

BULLETTINO STORICO EMPOLESE



Volume XXI

Anni LXVII-LXVIII

2023-2024

BULLETTINO STORICO EMPOLESE
Periodico dell'Associazione Turistica Pro Empoli

Fondatori

MARIO BINI
VINCENZO CHIANINI
GIULIANO LASTRAIOLI
CORRADO MASI

Comitato Editoriale

ELISABETTA BACCHERETI
FAUSTO BERTI
CLAUDIO BISCARINI
ANDREA DE MARCHI
MASSIMO FANFANI
EMANUELA FERRETTI
MARCO FRATI
MAURO GUERRINI (*coordinatore*)
PAOLO SANTINI

I fascicoli sono distribuiti gratuitamente ai
soci dell'Associazione Turistica Pro Empoli

Inviare proposte e osservazioni a
Bullettino Storico Empolese
Associazione Turistica Pro Empoli
Piazza Farinata degli Uberti, Palazzo Pretorio
50053 Empoli Tel. 0571 757533

Registrazione al Tribunale di Firenze n. 1991 del 3 ottobre 1957
Direttore responsabile: Marco Mainardi

INDICE

<i>Premessa</i>	5
LUCA M. DI GIROLAMO <i>Maria e la creazione nel Medioevo occidentale. I “titoli” mariani</i>	7
ISABELLA GAGLIARDI <i>Il Santuario della Madonna del Pozzo nello specchio dei culti toscani tra Medioevo ed Età Moderna</i>	21
ANTONIO NATALI <i>Maria e il pozzo dell’abisso</i>	33
EMANUELA FERRETTI <i>Un florilegio mariano nella Toscana dei primi granduchi: la Madonna del Pozzo e i santuari medicei</i>	41
MARCO FRATI <i>Aggiornamenti sulla Madonna del Pozzo a Empoli. Dossier documentario per una mostra virtuale</i>	49
MARCO FRATI <i>Il Grand Tour a Empoli: la Madonna del Pozzo nei disegni dei viaggiatori stranieri intorno al XIX secolo</i>	107
PAOLO SANTINI <i>Un’opera, tante opere. Il Sant’Antonio di Padova di Gino Terreni per il santuario della Madonna del Pozzo</i>	119
NILO CAPRETTI <i>Il santuario della Madonna del Pozzo: inserto fotografico</i>	129

FRANCESCO SUPPA

La famiglia de' Cerchi nel territorio empolesse. Breve storia della villa il Terraio.. 145

STEFANO MAGGI

Il collegamento ferroviario Empoli-Siena, dalla Strada Ferrata Centrale Toscana ai giorni nostri (1844-2022)..... 171

Appendice iconografica (1844-1925), a cura di GIOVANNI GUERRI..... 185

BENEDETTA ZANIERI,

Il riordino e l'inventariazione del Fondo Anzoletti del Centro studi musicali Ferruccio Busoni..... 199

LORENZO ANCILLOTTI

Ferruccio Busoni, un musicista "empolitano" nel mondo: quattro liriche composte nella città natale..... 211

ELISABETTA BACCHERETI

Figure di donna nell'opera di Renato Fucini..... 219

PAUL CORNER

I Fatti di Empoli del 21 marzo 1921. A proposito del volume 1921: squadristico e violenza politica in Toscana, a cura di Roberto Bianchi. Firenze: L.S. Olschki, 2022..... 237

CLAUDIO BISCARINI

I partigiani empolesi nelle carte della Commissione regionale toscana Riconoscimenti partigiani..... 241

MASSIMO FANFANI

Ricordo di Aldo Menichetti..... 263

RAFFELE BERNI

L'impresa Berni: storie inedite di persone del nostro territorio..... 269

MAURO GUERRINI

Il valore della biblioteca in una società democratica..... 277

CLAUDIO BISCARINI

Ancora un tassello sui fatti del 24 luglio 1944 a Empoli..... 285

PREMESSA

La prima parte del fascicolo pubblica gli interventi, in alcuni casi lievemente rielaborati, presentati al convegno dedicato ai 500 anni del Santuario della Madonna del Pozzo, promosso dalla Collegiata di Sant'Andrea, dal Comune di Empoli e dalla Società storica empolese il 25 marzo 2023 tenuto all'interno della medesima chiesa. Alle relazioni si sono aggiunti altri saggi che arricchiscono la memoria dell'importante luogo sacro e storico e un inserto fotografico con immagini inedite o poco conosciute. La parte uscirà anche come volume autonomo. Il logo a p. 6 è di Andrea Meini.



MARIA E LA CREAZIONE NEL MEDIOEVO OCCIDENTALE I “TITOLI” MARIANI

di LUCA M. DI GIROLAMO

Abstract

Il Medioevo è sempre al crocevia di due sentimenti opposti: rifiuto in quanto lo si considera come epoca di ignoranza e barbarie, apprezzamento in quanto epoca che esercita un certo fascino, spesso alimentato da opere artistico-letterarie fantastiche. Indubbia è tuttavia la sua caratura spirituale che vede l'uomo immerso totalmente nel mistero di Dio e pronto ad esercitare la sua *potentia cognoscendi* in un'ottica soprannaturale, assai diversa da quella odierna. All'interno di ciò si colloca l'emblema di questo equilibrio fra cielo e terra che è la Madre del Signore, perfetta nella sua singolarità creaturale e luogo dove convergono le migliori positività naturalistiche e quelle più proprie della persona umana. È chiaro che, utilizzando la simbologia e l'analogia, gli autori mariani medievali arrivano a costruzioni ardite e tutto a lode di Maria, ma senza dimenticare Cristo Salvatore.

Il tema che propongo oscilla tra letteratura e teologia del Medioevo e vuole illustrare, nell'uomo che vive questa lontana epoca, una visione totalizzante, dove cosmologia e antropologia erano saldamente tenute insieme dal mistero di Dio. La Vergine Maria – che ha partecipato in modo unico a tal mistero e, nella solennità annuale dell'Incarnazione, questo aspetto si impone – diviene punto di convergenza di molti titoli che non fanno altro che rinsaldare tale unità.

Medioevo tra pregiudizio e valore effettivo di un'epoca

Parlare di Medioevo oggi, per la maggioranza della gente, significa evocare un periodo oscuro della storia fatta di barbarie, inciviltà e simili, dimentichi che esse (in forma ancor più deleteria) sono di casa anche nei nostri giorni. Lo stesso termine “Medioevo” è stato coniato per disprezzo in epoca umanistica da coloro che volevano riannodare i loro giorni con l'epoca classica. Parola quindi nata per polemica – osserva Massimo Montanari – annotando come sia stato proprio un vescovo, Giovanni Andrea Bussi (1417-1475), a concorrere a tale disaffezione, difatti Bussi «riferendosi a Cusano loda la sua competenza nelle storie latine sia dell'età antica, sia della *media tempestas*».¹

¹ MASSIMO MONTANARI, *Storia medievale*. Bari: Laterza 2007, p. 269.

Inoltre possiamo aggiungere che tale pregiudizio negativo contro il Medioevo e chiaramente la sua consacrazione in un ambito culturale più vasto assume una gradualità che può essere condensata attorno ad alcuni autori che vivono già nella modernità,² quando cioè si afferma la visione antropocentrica del mondo dominata dal mito rinascimentale dell'*homo faber*: tale è l'uomo di Leon Battista Alberti (1404-1472), di Lorenzo Valla (1407-1457) fino ad arrivare in epoca illuministica a Voltaire (1694-1778), cioè l'uomo padrone di sé stesso e fiducioso nelle proprie energie che esplica non controllato da alcuna autorità, specie religiosa. Sul piano filosofico ciò troverà un parziale coronamento con Immanuel Kant (1724-1804) nel quale la ragione umana è 'signora' che detta le condizioni di conoscenza.

Prendendo visione dell'epoca da esaminare, possiamo dire che il Medioevo è un periodo di sostanziale armonia garantita proprio dal suo carattere antropo-teocentrico. È la "Via Antiqua" che, precedendo la successiva "Via moderna" (in cui l'uomo è solo orientato a porre ordine con la sua ragione nelle cose del mondo, ma di questa ragione prende ben presto coscienza del limite, affidandosi solo all'esperienza) favorisce l'uomo e le sue capacità, orientandole verso l'Assoluto, senza trascurare né la storia, né la natura che vengono rilette *sub specie aeternitatis*. Una "Via moderna" nella quale l'uomo guardando i vari elementi e i fatti circostanti deve trovare i "vestigia Dei" e questo lo porta a quella *reductio* che non è il ridurre moderno (o di certo bigottismo barocco), ma ricondurre – cioè valorizzare – ogni realtà a Dio e in Dio. L'applicazione più esplicita la troviamo in Francesco d'Assisi († 1226) cantore della bellezza/bontà di Dio e successivamente nel più colto – ma non meno intenso sul piano spirituale – S. Bonaventura († 1274) il quale compone addirittura un'opera per spiegare che tutto lo scibile e le attività umane sono riconducibili ad un discorso su Dio e, in ultima analisi, a Dio stesso (*De reductione artium ad theologiam*). Del resto anche l'opera più famosa del cardinale francescano – *l'Itinerarium mentis in Deum* – è una sorta di riduzione-riconduzione dell'uomo a Dio, attraverso un'ascesa mistico-teologica.

La creazione: ricettacolo di simboli e immagini

Perché trovare dunque i *vestigia Dei*, le orme dell'Assoluto nel mondo e nel tempo? La risposta ci spinge verso punti fermi³ di natura biblica ed antropologica. La Bibbia

² Una modernità che prescinde dalle divisioni storiche che si sono affermate che vedono l'età detta 'moderna' iniziare con le grandi scoperte dell'ultimo decennio del XV secolo. L'atmosfera della modernità si respira già da qualche tempo, se si considera – ad esempio – che il mito della classicità è già vivo con Petrarca (1304-1374).

³ Utilizziamo questa espressione dal forte sapore balthasariano – tratta dal titolo di una sua famosa opera

anzitutto: è il testo dove l'uomo di questo tempo trova la sostanza della vera sapienza utile per sé stesso in quanto – secondo aspetto – è fortemente impressionato dal peccato e dall'impossibilità di salvarsi da sé. Già Gregorio di Nissa († 395) aveva espresso ciò che per l'uomo del Medioevo diverrà poi una sorta di principio-guida dal carattere tipicamente biblico-sapienziale: «O uomini che considerate l'universo, considerate la vostra stessa natura».⁴ Microcosmo (uomo) e macrocosmo (universo) si incontrano armonicamente. Considerare la propria natura debole/bisognosa favorisce la tensione verso l'Assoluto che dona la perfezione. In tal modo è spiegato il sorgere di numerose famiglie religiose (monastiche e mendicanti), ma questo vale per tutti. Da qui lo sforzo della mente e del cuore di conoscere, ma anche di vivere in comunione con Dio l'unico a poter dare quell'aiuto che, in ambito teologico occidentale, costituito dalla Grazia e dallo Spirito Santo mentre, nell'Oriente cristiano, si colloca il processo di divinizzazione. Il medesimo Spirito Santo è la forza che ha indotto e sorretto uomini – ci ricorda il Vaticano II – nel «possesso delle proprie facoltà e capacità»⁵ a scrivere le lettere della Scrittura dove è narrata l'origine della natura che si trova così ad essere inserita nel disegno di Dio. Una narrazione, beninteso, non scientifica, ma con un messaggio preciso di amore.

Sapendo dalla Scrittura (cfr. *Gen* 1-2) che il cosmo è creato buono da Dio e che l'uomo è parte di esso, i vari elementi che lo costituiscono orienteranno verso un'armonia che, sebbene compromessa dal peccato iniziale (cfr. *Gen* 3), sarà sempre desiderata dall'uomo anche in quelle realtà che, a primo impatto, generano drastico allontanamento.⁶ Tutto l'uomo viene perciò guidato dallo Spirito al recupero del mondo nelle sue forme più belle/buone. Dall'armonia che risulta ecco che il cosmo favorisce il *quærere Deum* dell'uomo ma anche un dinamismo inverso e ciò emerge soprattutto in campo agiografico: un luogo naturale viene santificato da un santo, ma anche quest'ultimo viene aiutato dal luogo. È indicativa in merito, l'osservazione di S. Boesch-Gajano secondo la quale, nei testi agiografici, «il paesaggio non è semplice sfondo al racconto, ma elemento interagente con le virtù e i miracoli del santo, parte

Punti fermi data 1971 – perché, a nostro avviso, essa illustra i binari sui quali si muove l'esistenza dell'uomo medievale, sia esso religioso, sia laico.

⁴ GREGORIO DI NISSA, *In Ecclesiastem* I,8, in *SCh* 416, 126-27. Principio-base di derivazione stoica presente nel *De hominis opificio* dello stesso autore.

⁵ CONCILIO VATICANO II, *Costituzione dogmatica sulla divina Rivelazione Dei Verbum* (18/XI/1965), n. 11, in *Enchiridion Vaticanum*, 1. I Documenti del Concilio Vaticano II. Bologna: Dehoniane 1981, vol. 1, p. 501. L'espressione era già contenuta nell'enciclica *Divino afflante Spiritu* (30/IX/1943) di Pio XII. Documento importante per il favore verso la prosecuzione e l'incremento degli studi biblici.

⁶ Pensiamo a «sora nostra morte corporale» di S. Francesco, oppure al concetto elaborato agli inizi del Medioevo da Gregorio Magno († 604) della «compunctio cordis», ossia la coscienza del proprio limite che, dolorosamente, punge il cuore.

della sua individualità storica: ambiente urbano o rurale, deserto o foresta, pianura o montagna contribuiscono a determinare le forme storiche della santità cristiana». ⁷ L'esempio tipico è quello del gruppo di uomini alla base dell'Ordine dei Servi che salendo sul monte (Monte Senario a 18 km da Firenze) lo trovano preparato da Dio per renderlo, a loro volta, attraente con le loro parole ed opere. ⁸ Da quanto illustrato fin qui, riprendendo il titolo di un noto saggio di Paul Ricoeur (1913-2005), ⁹ il simbolo emerge con tutta la sua potenzialità e 'da a pensare', soprattutto se consideriamo il rinvio ad un orizzonte più vasto e, sovente, trascendente che ne costituisce il fondamento. ¹⁰ Anche il mistero di Maria (espresso dogmaticamente nei concili antichi, ¹¹ ma anche dal *sensus fidelium* e dalla liturgia) viene ricompreso naturalisticamente, ma tal processo diviene, a sua volta, strumento di edificazione che fa presa su colui che legge tali testi e sul fedele. Con i suoi elementi, la natura concorre a tracciare il ritratto di Maria che le conferisce tutta quella singolarità verso la quale va tutta la venerazione della Chiesa. Il discorso è chiaramente analogico: l'armonia tra microcosmo e macrocosmo – che abbiamo menzionato precedentemente – svela

⁷ SOFIA BOESCH-GAJANO, *L'agiografia*. In: *Morfologie sociali e culturali in Europa fra tarda antichità e Medioevo. Atti della XLV Settimana di studio del Centro Italiano di studi sull'alto Medioevo*. Spoleto (PG): Centro Italiano di studi sull'alto Medioevo, 1998, p. 833.

⁸ Tutto questo è raccontato nella *Legenda de origine Ordinis servorum beatæ Mariæ Virginis* del secolo XIV. È reperibile un'edizione in italiano curata da Ermanno Maria Toniolo e tradotta da Dino Pieraccioni ed edita a Roma nel 1982. Al n. 41 il monte Senario è dono dato da Dio a questi uomini che gli rendono grazie perché esso è utile al loro proposito. Successivamente – al n. 45 – questo monte risuona delle virtù ed è polo di attrazione per altri che dalla città e dai dintorni vi si recano e, talvolta, per condividere la vita del gruppo dei Sette. Rinviamo per l'argomento agiografico legato ai Sette Santi dell'Ordine dei Servi di Maria al nostro contributo: *Rendiamo lode a quegli uomini gloriosi (Sir 44, 1). Elementi per una lettura teologica della "Legenda de origine Ordinis"*, «Studi storici OSM», vol. 54 (2004), p. 37-136.

⁹ Cfr. PAUL RICOEUR, *Il simbolo da a pensare*. Brescia: Morcelliana, 2002 (originale francese 1959).

¹⁰ Si tratta sostanzialmente del metodo fenomenologico che è ormai un'acquisizione in teologia e soprattutto in mariologia come appare nel *Discorso per il XVI Centenario del Concilio di Capua (24/5/1992)* di Giovanni Paolo II dove egli affronta ed illustra ancor più approfonditamente il dogma della verginità di Maria che mostra tutta la sua validità solo considerandone il fondamento cristologico, senza limitarsi ad un'esposizione solo mariologica. Il testo integrale del citato Discorso si trova in *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*, Libreria Editrice Vaticana, Città del Vaticano 1994, vol. XV/1, p. 1587-1597. Posteriore di 6 anni sarà pubblicata dal medesimo papa, l'Enciclica sul rapporto tra fede e ragione *Fides et ratio* (14/9/1998) dove al n. 83 c'è appunto descritto l'iter conoscitivo dal fenomeno al fondamento. Il testo è in *Enchiridion Vaticanum*, cit., vol. 17, p. 1049. Trattandosi anche di un tema a sfondo pedagogico-sapienziale si veda l'articolo di MARIA FRANCESCA CANONICO, «Dal fenomeno al fondamento». *L'istanza veritativa nell'Enciclica Fides et ratio*, «Rivista di Scienze dell'Educazione», vol. 43, n. 3 (2005), p. 382-392.

¹¹ Concili che hanno coperto almeno tre secoli (da Nicea a Costantinopoli III) e che si sono occupati prevalentemente di Cristo e della sua identità di uomo-Dio (opponendosi alle eresie che ne impoverivano e depotenziavano la dimensione salvifica e, deformavano anche l'identità e la funzione di Maria, Madre del Verbo). Sono i Concili che hanno strutturato i contenuti della nostra fede.

tutta una serie di legami di forte valenza simbolica in cui Maria inizia a divenire, in certo senso, luogo di sperimentazioni dominate dall'ansia di salvezza dell'uomo e costruite con un fine pedagogico, di orientamento verso la perfezione. La simbolica mariana mostra il suo potere comunicativo finalizzato all'edificazione e in tale unità di intenti i medievali sono maestri.

Maria, il cosmo e l'uomo

Se Maria diviene “libro di Dio e dell'esistenza umana” (dove ciò che è scritto è tracciato dallo Spirito a beneficio dell'uomo),¹² ciò chiaramente provoca ripercussioni nell'ambito della creazione e delle attività umane. Alla base del rapporto tra il cosmo e Maria abbiamo un sostrato antropologico e biblico, tenendo anche conto del metodo esegetico del tempo.¹³ Se Maria e la Scrittura sono i destinatari dello Spirito di Sapienza siamo chiamati a riflettere anche sul titolo *Sedes Sapientiae* (particolarmente cara alla cultura letteraria teologica ed artistica del tempo). Un titolo legittimato da diversi fattori (perché lo Spirito vi ha preso dimora; perché Maria ha concepito/partorito la Sapienza-Cristo; perché lo Spirito ci fa vivere la quotidianità della fede e, non meno importante, perché Maria rinvia a quella dimensione femminile dello Spirito-Sapienza che crea il mondo). A ciò si aggiunge un aspetto da non sottovalutare: il simbolo applicato a Maria è di estrema duttilità: abbiamo a volte un'unica immagine per più misteri legati a Maria, oppure più immagini legati all'unica persona di Maria. Su questa piattaforma è possibile passare in rassegna, seppur breve, alcuni testi che mettono insieme Maria con il cosmo servendosi di elementi specifici. Daremo – per inciso – un iniziale rilievo alla figurazione dell'Acqua e del Pozzo (quest'ultima propria del *Cantico dei cantici*), per la ricorrenza del santuario empoiese di S. Maria del Pozzo. Attraverso questi simboli/immagini, gli autori medievali pongono in evidenza (per ragioni chiaramente edificanti) la bellezza/virtuosità di Maria in piena consonanza col dettato biblico. In forza di questa duplice ragione (desiderio di salvezza – volontà

¹² Anche l'immagine del libro si trova associata a Maria, in autori come Pietro di Celle († 1183), Papa Onorio III († 1227) e la più nota Caterina da Siena († 1380) dove il concetto è più esplicito. Scrive la santa senese in margine a *Lc* 1,26-38: «Tu, o Maria, se' fatta libro nel quale oggi è scritta la regola nostra. In te oggi è scritta la sapienza del Padre ettemo, in te si manifesta oggi la fortezza e libertà de l'uomo». CATERINA DA SIENA, *Orazione XI Sull'Annunciazione*. Roma: Edizioni Cateriniane 1978, p. 122. Su questo aspetto si veda un nostro contributo: *Maria, libro di Dio e dell'esistenza umana*. In «Monte Senario», n. 26 (maggio-giugno 2005), p. 55-62.

¹³ Rinviamo qui ad un nostro studio di qualche anno fa dove ci soffermiamo proprio sull'esegesi medievale: *L'esegesi scritturistica di S. Bonaventura ed il suo commento all'episodio delle nozze di Cana (Gv 2,1-11)*, «Miscellanea francescana» n. 103 (2003), p. 489-549.

di onorare piamente la Madre di Dio) i titoli sono numerosissimi e sparsi in mille rivoli e con estrema facilità di adattamento.¹⁴ Farne una ricognizione col relativo autore è un'impresa ardua che porterebbe solo ad una elencazione forse suggestiva, ma un po' fine a sé stessa oppure autori che stendono veri e propri elenchi. È il caso di un autore come Milone di S. Amando, un monaco benedettino belga vissuto nel IX secolo († 871/2)¹⁵ che nel suo *Carmen de sobrietate* così scrive:

Genitrice di colui che siede su un trono elevato; lode del mondo, gloria del cielo; per mezzo tuo la grazia si è diffusa in tutto il mondo. Fonte di acqua sigillata, corrente purissima di salvezza, giardino chiuso dal quale scaturi una graziosa sorgente; cedro, cipresso, platano, noce, mirto, ulivo, mirra, stirace, calamo, incenso, balsamo, cassia, nardo, onice, cristallo.¹⁶

Per ovviare a ciò ricorreremo soltanto ad un piccolo numero di autori che, come si dice, hanno fatto la storia della cultura e pietà mariane medievali ed appartengono a varie aree: i due monaci benedettini Ruperto di Deutz († 1130) ed Ermanno di Tournai

¹⁴ I testi che citeremo – salvo diversa indicazione – sono tratti dal repertorio antologico di facile accesso: *Testi mariani del II Millennio. 3. Autori medievali dell'Occidente sec. XI-XII – 4. Autori medievali dell'Occidente sec. XIII-XV*, a cura di Luigi Gambero. Roma: Città Nuova 1996. Sono volumi con pregiate ed articolate introduzioni ai periodi considerati.

¹⁵ L'abbazia benedettina di St. Amand è stata fondata nel VII secolo poco prima del 639 e divenne – specialmente sotto l'influsso di Milone e di Ubaldo un vivace centro culturale e letterario legato alla dinastia carolingia. Pur belga Milone si forma in Francia e quando arriva a St. Amand si dedica, fresco di scuola, all'agiografia poetica con il genere dei *Carmina figurata*, ossia testi che riproducono una figura o un modello attraverso le parole che li compongono. La maestria si viene ad affinare e Milone la pone a servizio del patrono dell'abbazia, S. Amando scrivendo una *Vita*. Verso la fine della vita compone il *Carmen de sobrietate*. Sarà maestro di Ubaldo. La *Vita Sancti Amandi metrica* è stata pubblicata nel 2006 dalla SISMEL-Del Galluzzo e curata da Corinna Bottiglieri in un pregevole volume in cui offre una breve panoramica storica dell'abbazia.

¹⁶ MILONE DI S. AMANDO, *Carmen de sobrietate*, 2, in *MGH poet. lat.*, vol. III, p. 645. La traduzione è quella presente in *Testi mariani del I Millennio. 3. Padri e altri autori latini* a cura di Luigi Gambero, Città Nuova, Roma 1990, p. 819. La *stirace* è un'erba officinale. Da non confondere con lo *storace* che è un balsamo aromatico ricavato dal *Liquidambar orientalis*, da ambra liquida, ossia una pianta della famiglia delle Amamelidacee. Da qui si desume come sia frequente nel Medioevo l'associazione di Maria al mondo della medicina arrivando addirittura a identificarla con un medico (il dotto vescovo inglese Erberto di Losinga († 1119) – nel *Sermone sulla Purificazione di Maria* – parla di Maria che si avvicina ad un infermo sotto le sembianze di un medico. Più frequente Maria è «medicina», specialmente per i peccatori: Pietro il Venerabile († 1156) conia un'antifona al *Magnificat*: «Ave, o stella del mattino, medicina dei peccatori...» Ancora, Goffredo di Babion († 1158) – nel *Sermone sulla Purificazione* – esorta il popolo con queste parole: «Preghiamo la beatissima Regina, che è la medicina del mondo, la porta del cielo, la speranza dei miseri, il conforto dei peccatori, affinché ci renda propizio quel Figlio che oggi ha presentato al tempio». Questi e altri testi e autori anche successivi (Oglerio di Lucedio, papa Innocenzo III, Adamo di Perseigne, Giovanni di Garlandia, Giacomo di Milano) sono presenti nel citato volume e in quello successivo curati entrambi da L. Gambero. Tale associazione non è estranea ad alcune mariofanie di epoca moderna in diversi luoghi del mondo.

(† 1147 ca),¹⁷ il canonico Riccardo di S. Vittore († 1173), il cistercense Garnerio di Rochefort († 1225 ca)¹⁸ e il domenicano Jacopo da Varazze (o da Varagine) († 1298). Iniziamo con Ruperto di Deutz che, nel suo *Commento al Cantico dei Cantici*, utilizza l'immagine del pozzo che richiama il nostro santuario:

O beata Maria, era necessario che tu fossi maestra nel discernimento di questi precetti, maestra dei maestri, cioè degli Apostoli, secondo le parole: «Fontana che irrori i giardini, pozzo di acque vive che defluiscono impetuosamente dal Libano».¹⁹

Similmente anche Ermanno di Tournai nel *Tractatus de Incarnatione Domini nostri Jesu Christi* sulla base di *Ct* 4,12.15, scrive:

Questo paradiso, cioè la Madre di Dio, è un «orto chiuso, una sorgente sigillata, un pozzo di acque vive».²⁰

Proseguiamo con Riccardo di S. Vittore, elemento di punta della omonima scuola di pensiero nata in Francia nel secolo XII con Ugo. Una scuola di pensiero da vedersi come l'anello di congiunzione tra la teologia monastica dedita alla contemplazione e alla *lectio divina* e la teologia scolastica dedita invece allo studio, all'uso delle categorie filosofiche (platoniche aristoteliche o stoiche) e all'insegnamento.²¹ I caratteri che contrassegnano il nostro discorso mariano sono essenzialmente due: il ruolo destinato alla Scrittura (senza per questo disprezzare la mondanità) ed il forte simbolismo. Ecco allora che il testo che proponiamo mostra tali aspetti; si tratta di un brano derivante dall'*Omelia per la Natività o per l'Assunzione* che prende le mosse dal movimento ascensionale della nube in *Ct* 6,10. Dice l'autore:

¹⁷ Ermanno di Tournai è importante anche per essere stato un esponente del genere dei *Miracula*, ossia racconti di miracoli attribuiti solitamente a santi locali oppure alla Madre di Dio. Infatti Ermanno scrive tre libri sui miracoli di S. Maria di Laon, cattedrale situata nella Francia del nord. Questi libri sono in *PL* 156, 961-1018.

¹⁸ Abate di Clairvaux (1186-1193) e poi vescovo dimissionario (1193-1199) per le fatiche pastorali: è essenzialmente un omileta e, riguardo a Maria, accoglie la verità sull'Assunzione, ma nega decisamente quella relativa all'Immacolata tanto da imputare a Maria addirittura qualche imperfezione prima dell'evento dell'Incarnazione!

¹⁹ RUPERTO DI DEUTZ, *Commento al Cantico dei Cantici*, 1,6, in *PL* 168,850. La traduzione è quella presente in *Testi mariani del I Millennio. 3. Padri e altri autori latini*. cit., p. 135-136.

²⁰ ERMANNO DI TOURNAI, *Tractatus de Incarnatione Domini nostri Jesu Christi*, in *PL* 180, 29. La traduzione è quella presente in *Testi mariani del I Millennio. 3. Padri e altri autori latini*. cit., p. 199-200.

²¹ Una densa illustrazione del fenomeno culturale e spirituale vittorino è offerta da AMBROGIO M. PIAZZONI, *I Vittorini*, in GIULIO D'ONOFRIO (dir.) *Storia della Teologia del Medioevo*. Casale Monferrato (TO): Piemme 1996, vol. II, p.179-208, con bibliografia.

La beata vergine Maria fu davvero un'aurora chiarissima che, con il suo magnifico splendore, ha indebolito la luce dei Padri precedenti. Infatti tutto quello che nella creazione e nella Scrittura è lodevole, conviene alla lode di lei. Così dunque ella è l'aurora per preannunciare la vera luce; è un fiore per la bellezza, un favo per la dolcezza, una viola per l'umiltà, una rosa per la carità e la compassione, un giglio per la soavità, una vite per il frutto, ogni tipo di aroma per la buona opinione, una fortificazione per la sicurezza, un muro o una torre per la fortezza, uno scudo o una corazza per la difesa, una colonna per la rettitudine, una sposa per la fedeltà, un'amica per l'amore, una madre per la fecondità, una vergine per l'integrità, una signora per la dignità, una regina per la maestà, una pecorella per l'innocenza, un'agnella per la purezza, una colomba per la semplicità, una tortora per la castità, qualunque animale puro e domestico per la pura e mansueta compagnia, una nube per la protezione, una stella per l'inizio di ogni virtù o opera buona, la luna per il suo aumento, il sole per la sua consumazione, infine il paradiso celeste per la pienezza del celeste bene.²²

La natura in senso lato e la vita umana vengono ad interessare, in qualche modo e in forza dell'analogia, la persona di Maria. È chiaro che quale retroterra abbiamo tutta una serie di opere naturalistiche (erbari, bestiari e lapidari illustrati), tuttavia vale per noi quanto Riccardo afferma all'inizio e che riassume tutto l'*humus* del tempo («Tutto quello che nella creazione e nella Scrittura è lodevole, conviene alla lode di lei»). Garnerio di Rochefort in un *Sermone sulla Natività di Maria* si sofferma sull'immagine della Porta applicata alla Madre di Dio a diversi livelli e chiamando in causa diversi misteri per poi citare il noto pozzo:

In un'altra strofa si dice di lei: «Tu sublime porta del Re e risplendente accesso alla luce»¹⁰. Della medesima si legge in Ezechiele: «Questa porta rimarrà chiusa e non si aprirà. In essa non entrerà l'uomo; bensì il principe in essa siederà per mangiare il suo pane» [...]. Opportunamente viene chiamata anche porta della fonte, perché ella stessa è stata la porta della scienza sacra, la porta della carità, la porta della vita. E la porta della scienza perché di lei è scritto: «E le sorgenti del tuo pozzo scorreranno fuori» (*Prov* 5,16). E la porta della carità perché si legge di lei: «Sorgente propria, con la quale non comunica l'estraneo» (*Prov* 5,17). È la porta della vita, come si legge in un Salmo: «Perché presso di te è la sorgente della vita» (*Sal* 35,10).²³

Consideriamo ora un'altra opera: il *Mariale aureo* del domenicano Jacopo da Varazze,²⁴ redatta tra il 1292 e il 1298. Essa fa parte di tutto un genere letterario,

²² Il testo completo è in *Testi mariani del I Millennio. 3. Padri e altri autori latini*, cit., 355.

²³ GARNERIO DI ROCHEFORT, *Sermo XXXI In Nativitate Beate Mariæ Virginis*, in *PL* 205,772. La traduzione è quella presente in *Testi mariani del II Millennio 4. Autori medievali dell'Occidente (sec. XIII-XV)*, cit., p. 89-90.

²⁴ JACOPO DA VARAZZE, *Mariale aureo*, versione italiana, introduzione e dizionario a cura di Valerio Ferrua.

quello del *Mariale* dove la sua unitarietà è pluriforme ed è tenuta insieme dalla persona della Madre di Dio. Il *Mariale* – nato nel IX secolo – era sostanzialmente un prontuario di immagini mariane (ora in prosa, ora in poesia) che doveva servire per la liturgia e la predicazione, ma variamente costituito anche in ottica della finalità che si proponeva.²⁵ Questo di Jacopo da Varazze si presenta come un elenco di titoli e immagini legate a Maria con precise (e talvolta pedanti) motivazioni. Potremmo considerarlo il primo Dizionario mariano, non per concetti, ma per immagini e titoli.²⁶ Infatti ciò che si nota in quest'opera è la precisione addirittura maniacale che l'autore mostra nelle spiegazioni dell'uno e/o dell'altro titolo. L'opera si compone di 161 capitoli (distinti in 20 libri di varia lunghezza) dei quali oltre 40 hanno per oggetto: fenomeni cosmici, piante, animali, oggetti comuni ed atteggiamenti umani.²⁷

Bologna: Dehoniane, 2006. È un'opera ricchissima di citazioni bibliche che servono all'autore per illustrare ed avvalorare i temi. L'autore è un frate domenicano nato in Liguria nel 1228, entra nell'Ordine nel 1244 a Genova, nel 1267 è eletto *priore* provinciale della Lombardia Vicario generale dell'Ordine nel 1283 e nel 1292 fu eletto vescovo di Genova da papa Nicolò IV. Autore della *Legenda aurea*, primo esempio di santorale in Occidente in cui non si sottrae al fascino degli Apocrifi. Morì a Varazze nel 1298 ed ivi sepolto. Nel 1816 Pio VII lo ha beatificato e ne ha confermato il culto. In un suo studio L. Gaffuri sottolinea come data la scarsa fortuna di S. Domenico e la sua pochezza nel sostenere un Ordine sempre più inserito nella pastorale attiva, sembra giustificare il ricorso ad un patronato mariano, ricerca attuata alla metà del secolo XIII (epoca di Jacopo) e conclude in questo modo: «La Vergine, nuovo punto di riferimento carismatico della riflessione domenicana sulla propria identità consentiva all'Ordine di presentarsi come canale soteriologico privilegiato, come strumento di un nuovo apostolato a cui la Madre di Dio affidava la salvezza dell'umanità nell'approssimarsi della fine dei tempi». LAURA GAFFURI, *La predicazione domenicana su Maria (Il secolo XIII)*. In: *Gli studi di mariologia medievale. Bilancio storiografico*, a cura di Cecilia Maria Piastra. Tavarnuzze (FI): SISMEL-Del Galluzzo 2001, p. 201-202. Un onore ed un patronato mariano piuttosto discutibile se pensiamo che dinanzi alla pia verità dell'Immacolata i predicatori, in massima parte, si sono dimostrati ostili.

²⁵ Sul genere letterario del *Mariale* si veda anzitutto il contributo di AUGUSTIN PEDROSA, *El Marial de St. Evroul*, «Ephemerides Mariologicae» vol. 11 (1961), p. 5-63 dove vengono classificati almeno 5 categorie di *Mariale* (miracolistici, poetici, sermoni, liturgici e sistematico-scolastici). Lo stesso autore ha curato un'edizione critica dal titolo *The Mariale of Saint-Evroul* «Marian Library Studies», vol. 2 (1970), p. 5-24. Più recente si veda JEAN LONGÈRE, *Le Orationes ad Sanctam Mariam e il genere letterario del Mariale*. In: *Storia della Mariologia*, vol. 1: *Dal modello biblico al modello letterario*, a cura di Enrico Dal Covolo e Aristide Serra. Roma: Città Nuova 2009, in particolare, p. 586-587. Longère fa notare che «il termine *mariale* è ambivalente in quanto a volte serve ad indicare una raccolta di lode alla Madonna mentre in altre occasioni definisce una collezione di sermoni» (Ivi, p. 586). Il corsivo è nel testo.

²⁶ V. Ferrua fa notare, nell'Introduzione, come Jacopo da Varazze abbia molto subito l'influsso della famosa opera *Etymologiae* di Isidoro di Siviglia (560 ca.-636). Ma questa è solo una delle tante opere che hanno attratto il domenicano ligure.

²⁷ Dall'Indice (p. 498-500) elenchiamo solo i titoli descritti: Abitazione di Dio – Acquedotto – Albero – Ancella – Ape – Arca – Arcobaleno – Aurora – Ausiliatrice – Avorio – Balsamo – Cancelliere – Candele – Casa – Cedro – Cielo – Cipresso – Collo – Ferita – Fiume – Fonte – Fonte di Dio – Frutto – Frutto benedetto – Fuoco – Gallina – Giardino – Giglio – Gioia – Giorno – Idria – Latte – Luce – Lucentezza – Luna – Mandorlo – Mare – Mirra – Nardo – Nave – Nube – Oliva – Palma – Paradiso di delizie – Pecora – Perla – Persona comune – Porta e Finestra – Regina – Rosa – Rugiada – Scelta – Signora – Sovrana – Secchio –

Potremmo definire ciò come una sorta di *habitat* naturale quotidiano sotto il segno di Maria e questo ci riporta a quel concetto di unitarietà che è armonia, tipico dell'epoca. Unitarietà, perciò, che non è omologazione ma incontro di diversità. Ogni capitolo offre un titolo motivando con certa metodicità il significato. Chiaramente è impossibile esaminarli tutti, ma possiamo offrire un'esemplificazione scegliendone qualcuno fra i meno noti fra le sezioni sopra nominate, riassumendo il pensiero. Ognuno appartiene ad una specificazione della natura.

Per i *fenomeni cosmici*, Maria è *rugiada*: essa si forma in climi né eccessivamente caldi né freddi come del resto è avvenuto per l'Incarnazione svoltasi non in cielo (non prese nulla dagli angeli) né dall'inferno (non redense i demoni). La rugiada poi simboleggia la fecondità di Maria simile alla perla nella conchiglia, simile alla terra che bagnata dalla rugiada produce l'erba verde e da lì il giglio. La rugiada poi indica l'effusione dello Spirito Santo che si riversa su Maria.²⁸

Per le *piante*, Maria è *cipresso*: di questa pianta Maria possiede i tre caratteri: l'aroma, la solidità e la fruttuosità. Maria è aroma profumato in quanto lontano dagli odori sgradevoli delle passioni. Investita poi dallo Spirito, Ella aumenta il suo profumo tenendo lontano peccati e pensieri cattivi. Maria è poi solida in quanto il legno del cipresso è consistente, non marcisce ed è utilizzato per costruire torri e bastioni di difesa. Inoltre il cipresso è adatto a fabbricare oggetti per la conservazione. Quindi come il cipresso fruttifero, Maria è tale e sono impiegate tutte le parti della pianta: le foglie (parole di Maria molto sobrie), la corteccia (il comportamento di Maria sempre teso alla pacificazione tra Dio e l'uomo), i frutti (sono le opere buone di Maria che le procurano la protezione di Dio).²⁹

Per gli *animali*, Maria è *ape*: piccola per l'umiltà, volante per la contemplazione delle realtà eterne e mellifera perché produce frutti celesti. Inoltre le api amano 4 cose: l'aria tersa, l'abbondanza di fiori (di virtù e grazia presenti in Maria), la melodia dei suoni armoniosi (del dialogo d'amore del *Ct*, specialmente *Ct* 5,2), il vino dolce (vino della gioia interiore, anch'esso procurato dal dialogo di *Ct* 2,10-13).³⁰

Per gli *oggetti comuni*: Maria è la *finestra* di Cristo e del Paradiso. Di Cristo perché per mezzo di lei entriamo in cielo e perché attraverso questa finestra, Dio guarda il mondo in modo misericordioso. Come finestra Maria è custode con cinque motivazioni:

Sposa – stella – Stella del mare – Stella del mattino – Talamo – Terra – Tesoriera – Trono – Vaso – Vello – Ventre – Verga – Vite. «In 161 parole-chiave – nota ancora la Gaffuri – Jacopo comprime tutta la tradizione mariologica precedente e [...] documenta il bisogno, l'urgenza di un largo impiego del culto mariano da parte dei predicatori». L. GAFFURI, *La predicazione domenicana su Maria*, cit., p. 214.

²⁸ Cfr. JACOPO DA VARAZZE, *Mariale aureo*, cit., p. 383-385.

²⁹ Cfr. *Ibidem*, p. 103-105.

³⁰ Cfr. *Ibidem*, p. 50-51.

è vicina in quanto sorella; è caritatevole perché amica; è pietosa in quanto colomba; è generosa perché Immacolata, è mossa da necessità in quanto ci vede freddi.³¹

Per le *attività umane*: Maria è *cancelliera/segretaria*: Maria è tale nel redigere alcune lettere per conto di Dio. Esse possono essere di giustizia e prima di essere inviate vengono date dall'arcangelo Gabriele, altre possono essere di Giustizia e misericordia ed è S. Pietro a dispensarle. Quindi le lettere di grazia e misericordia, date da Maria che giustamente è detta *Mater misericordiae*. Alcune di tali lettere del terzo gruppo sono per coloro che sulla terra hanno fatto quel poco di male e che, perciò, sono inviati per una breve punizione, altre a coloro che le furono particolarmente devoti.³² Alcuni aspetti da osservare: Jacopo – secondo il modo medievale – si serve della Scrittura per sostenere il suo pensiero con il relativo impianto esegetico legato ai quattro sensi della Scrittura (storico-letterale riguardante il fatto, analogico riguardante i misteri della fede, tropologico riguardante la morale e anagogico riguardante le realtà future) che è stato ripreso e collocato accanto al metodo storico-critico anche da recenti documenti della Pontificia Commissione Biblica.³³ Non meno importante (e questo rende il *Mariale* di Jacopo ancor più interessante riguardo i titoli mariani) è il fatto che nell'illustrare una caratteristica mariana egli recupera – e talvolta spiega – altri titoli, e così compone così vere e proprie catene di immagini e simboli, obbedendo ad una prassi frequente nel Medioevo letterario. Terzo aspetto non trascurabile – perché si inserisce nell'accanita discussione del tempo – appare, inoltre, il suo rifiuto ad accogliere la pia verità dell'immacolato concepimento della Madre di Dio, pur utilizzando l'aggettivo “immacolata”. Difatti al lemma *Purità*, la seconda caratteristica è proprio nel fatto che Maria non è stata contaminata dalla colpa in quanto santificata dallo Spirito Santo quando entrò nel mondo. Jacopo non sposa una immacolatezza *ante praevisa merita*, ma come S. Tommaso d'Aquino (1274), parla di una santificazione:

Maria non poté venire inficiata dal peccato perché fu santificata dallo Spirito Santo. Tanto meno da colpa mortale, perché ne fu esentata dallo splendore del Padre, e nemmeno dal peccato veniale, perché irradiata dallo splendore del Figlio così da poter dire *Gloria a Dio! Perché il suo angelo mi custodì nell'andare, nel permanere nel ritornare (Gdt 13,20)*.³⁴

³¹ Cfr. *Ibidem*, p. 347

³² Cfr. *Ibidem*, p. 87.

³³ Cfr. PONTIFICIA COMMISSIONE BIBLICA, *L'interpretazione della Bibbia nella Chiesa* (21/IX/1993) in *Enchiridion Vaticanum*, cit., vol. 13, 1554-1733.

³⁴ JACOPO DA VARAZZE, *Mariale aureo*, cit., p. 358. Il corsivo è nel testo. Notevole è la parte finale, elaborata da Jacopo, di questa seconda caratteristica della “Purità” propria di Maria: «Dio [...] la custodì quando entrò nel mondo purificandola dal peccato originale con lo Spirito Santo e quando soggiornò nel mondo preservandola dal peccato mortale; e quando lasciò il mondo facendola uscire dal mondo senza macchia veniale», *Ibidem*.

Sappiamo come già si erano profilate le lotte tra sostenitori e oppositori di questa *pia sententia* e quindi Jacopo si allinea sostanzialmente con gli oppositori domenicani. Sta di fatto che anche questa verità di fede (dogmatizzata molto posteriormente, nel 1854) resta un elemento molto valido a riaffermare quell'armonia uomo-natura Dio che è tipica di questo periodo. Questo si deve proprio alla rilettura del dogma che è un atto di misericordia anticipata da parte di Cristo nei confronti della Madre e che apre la strada al recupero/valorizzazione della bellezza e al rispetto della natura.

Conclusione

Il Medioevo è paragonabile ad un arcobaleno e tale si mostra anche nel passaggio dalla letteratura all'arte: variegato nelle tinte, ma sempre tenuto fermo dal legame uomo-Dio di cui anche la Vergine Maria (e il culto a Lei reso) sono parti integranti e trovano molti modi espressivi. Maria in tutte le figurazioni delle quali è oggetto, mantiene intatta proprio questa sua singolarità, anzi è possibile dire che proprio l'insieme di queste immagini naturalistiche sostengono questa unicità creaturale: la natura ed il cosmo creati buoni da Dio trovano nella Madre di Dio appartenente alla nostra creaturalità il loro vertice. Un messaggio valido sempre che oggi si ripropone nei termini del culto mariano che deve trovare il suo corrispettivo nel rispetto della creazione.³⁵ E questo non è certamente prodotto di un Medioevo oscurantista!

Bibliografia essenziale

Studi a caratteri generale: chiaramente gli studi di JACQUES LE GOFF tengono banco in questo ambito e sono state recentemente ri-pubblicati da Laterza di Bari (*L'uomo medievale, Il corpo nel medioevo, L'immaginario medievale, Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, sono solo alcuni titoli, uniti anche alla sua famosa *Storia dell'Occidente medievale*. Torino: Einaudi, 1964). Molto interessante appare anche il volume di MARCIA COLISH, *La cultura del Medioevo*, Bologna: Il Mulino, 2001. Notevoli alcuni saggi: sul simbolico anzitutto il volume di MICHEL PASTOREAU, *Medioevo simbolico*. Seconda edizione. Bari: Laterza, 2018. Molto buono il saggio di MARIE MADELEINE DAVY, *Il simbolismo medie-*

³⁵ Aspetto ripreso con notevole lungimiranza da S. Giovanni Paolo II († 2005) nel suo Discorso tenuto a Capua incentrato sul dogma/realtà della verginità di Maria (24/V/1992) in occasione del XVI centenario del Concilio Plenario Capuano (svoltosi tra il 391 e il 392) per ordine di papa Siricio († 399). Il testo integrale – che ha come titolo *La questione della perpetua verginità di Maria riguarda il mistero di Cristo* – si trova in *Insegnamenti di Giovanni Paolo II*. Città del Vaticano: LEV 1994, vol. XV/1, p. 1587-97.

vale. Roma: Edizioni Mediterranee, 1999, e per uno sguardo generale: EAD., *Iniziazione al Medioevo*. Milano: Jaca Book, 1981 (originale francese 1980).

Studi a carattere teologico: Resta fondamentale JEAN LECLERCQ, *Cultura umanistica e desiderio di Dio*. Firenze: Sansoni 1965 (originale francese 1957); MARIE DOMINIQUE CHENU, *La teologia nel XII secolo*. Milano: Jaca Book, 2016 (originale francese 1976).

Studi mariani: Un repertorio imprescindibile resta la *Bibliografia mariana* edita dalla Pontificia Facoltà Teologica Marianum giunta ormai al vol. XV: in ogni volume c'è la sezione Medioevo. Resta sempre valida per la competenza dell'Autore: LUIGI GAMBERO, *Maria nel pensiero dei teologi latini medievali*. Cinisello Balsamo: S. Paolo, 2000. Inoltre la rivista «Thèotokos», 16 (2008), 2 – 17 (2009), 2, 18 (2010), 2 – 20 (2012), 2, si occupa del Medioevo. Segnaliamo anche la *Storia della Mariologia*, curata da diversi autori edita da Città Nuova e dalla Pontificia Facoltà «Marianum» (finora sono usciti il I e il II volume nel 2009 e nel 2012). Sull'onomastica mariana: LUCIANO BARTOLI, *Lessico di simbologia mariana*, Padova: Gregoriana Libreria Editrice, 1988; *Onomastica mariana*. Roma: SER 2015. Notevole è l'esteso studio di ALFONSO LANGELLA, *Maria: una persona molti nomi. Prospettive teologico-pastorali della polionomastica mariana*, «Thèotokos», 27 (2019), 1, p. 117-150.

IL SANTUARIO DELLA MADONNA DEL POZZO NELLO SPECCHIO DEI CULTI TOSCANI TRA MEDIOEVO ED ETÀ MODERNA

di ISABELLA GAGLIARDI

Abstract

L'intervento intende ripercorrere, alla luce della storiografia più recente e precipua sull'argomento, la dinamica storica generativa del cosiddetto Santuario della Madonna del Pozzo a Empoli. Verrà ripercorsa la leggenda di formazione unitamente alle testimonianze storiche più antiche sulle attività del santuario soffermandosi, tuttavia, soprattutto sulla connessione tra la nascita di esso e le attività confraternali. Si esaminerà quindi il ruolo svolto da confraternite e istituzioni ecclesiastiche locali nella promozione del santuario anche in rapporto alle azioni svolte dalle confraternite per la promozione e la cura di siti santuariali nel più ampio contesto regionale, cercando di evidenziare la numerosità e l'importanza dei santuari mariani toscani che nacquero e poi si svilupparono fra XV e XVI secolo. Il piccolo ma vivace santuario empoiese attesta l'importanza del culto alla Vergine Maria a tutto tondo, ma lo dettaglia declinandolo in forme di cui si sottolineerà la valenza sotto il profilo propriamente sociale, mettendo in risalto soprattutto la presenza di quegli elementi che si rivelarono più utili di altri per proporre ai fedeli l'adozione di comportamenti considerati più che rispettabili. In particolare, sarà riservato un approfondimento alla presenza dell'altare intitolato a san Gioacchino, alla tela raffigurante sant'Anna e, infine, all'altare dedicato alla Sacra Famiglia, connettendo la realtà empoiese al più ampio quadro dello sviluppo della devozione a Maria Bambina e poi alla Sacra Famiglia in alcune testimonianze pastorali coeve di ambito toscano e italiano.

Il santuario di Empoli in breve: alcune linee storiche

Il santuario della Madonna del Pozzo è stato oggetto di numerose e approfondite analisi storiche, tra le quali è utile ricordare il bel libro curato da Emanuela Ferretti nel 2003 e oggi gratuitamente scaricabile *online*,¹ ma anche i numerosi contributi precedenti di Marco Frati,² di Walfredo Siemoni,³ andando poi a *rébour* fino alle

¹ Mi riferisco a *Il popolo di Dio e le sue paure. Incontri di storia, arte e architettura nei Comuni di Cerreto Guidi, Empoli e Vinci*, a cura di Emanuela Ferretti. Castelfiorentino (FI): Società storica della Valdelsa, 2003, <https://www.storicavaldelsa.it/sites/default/files/download/bmsv-20_0.pdf>.

² *Empoli, una città e il suo territorio, Le strade, i palazzi, le chiese, i musei, le ville, il paesaggio* a cura di Walfredo Siemoni e Marco Frati. Empoli (FI): Editori dell'Acero 1997.

³ WALFREDO SIEMONI, *Chiese, cappelle, oratori del territorio empoiese*. Empoli: Associazione turistica pro Empoli, 1997, p. 43-45.

pubblicazioni più antiche ma documentatissime, come il testo di fra Sisto da Pisa che fu dato alle stampe nel 1920.⁴

Per apprezzare la collocazione del santuario all'interno delle reti culturali e devozionali della Toscana di Età Moderna occorre ripercorrerne, per quanto in breve, alcuni momenti storici molto significativi. Il santuario fu eretto nel XVI secolo in una zona che all'epoca si trovava fuori Porta Fiorentina – una Porta che fu demolita nel 1839 – e che oggi, invece, è diventata il centro della città di Empoli. Quando il luogo di culto sorse l'area topografica era nota con il nome di *Campaccio degli Alessandri*; essa fu successivamente inglobata all'interno della crescita urbana fino a diventare l'attuale Piazza della Vittoria.⁵ Il primo documento storico che lo riguarda è lascito testamentario rogato da Pietro di Donato di Castelfranco di Sopra. Costui, in data 17 marzo 1441, lasciava ai confratelli appartenenti alla *societas* empolese della Pieve intitolata a Sant'Andrea un suo bene, cioè l'Osteria della Cervia, perché fosse trasformata in un'opera assistenziale: un ospizio destinato ai pellegrini e ai viaggiatori. Presso l'Osteria si trovava un pozzo e sul muro al di sopra di esso era stato dipinto, nel XV secolo, un affresco che ritraeva la *Vergine con il bambino tra i santi Jacopo e Antonio* con, ai lati, i ritratti di sant'Andrea e di san Giovanni Battista. La pittura parlava un linguaggio tutto empolese: la presenza di Jacopo era relativa alla vicinanza di una struttura di accoglienza per pellegrini gestita dalla confraternita beneficiaria del lascito, Antonio abate evocava la fiera del bestiame che si svolgeva al *Campaccio*, mentre Andrea apostolo era, ed è, il patrono di Empoli e Giovanni il Battista quello di Firenze. I confratelli eseguirono le ultime volontà di Pietro di Donato e, così, l'osteria diventò un piccolo ospedaletto, cambiando per sempre la propria natura e la propria funzione sociale. Tuttavia, l'evento che ne avrebbe determinato il cambiamento più importante e supremo sarebbe stato un miracolo. Nel 1522, infatti, accadde un evento tale da sacralizzare il luogo facendolo diventare un piccolo santuario urbano. Scoppiò un incendio e la struttura ospedaliera fu completamente arsa dalle fiamme, che incenerirono anche una vasta porzione del territorio intorno; soltanto l'affresco mariano scampò alla furia devastante del fuoco e tanto bastò perché gli empolesi gridassero al miracolo e iniziassero spontaneamente a recarvisi in pellegrinaggio. Ai confratelli di Sant'Andrea, cui spettava la cura della struttura d'accoglienza finché era esistita, mantennero comunque i loro diritti sull'area, preoccupandosi di costruire un oratorio a protezione dell'immagine affrescata della Vergine, che ben presto assunse la denominazione di *oratorio della Madonna di fuori*, visto che si trovava all'esterno della cinta muraria. Un disegno rinvenuto nelle carte dei Capitani

⁴ FRA SISTO DA PISA, *L'antico santuario della Madonna del Pozzo*. Firenze: Tip. Mealli e Stianti, 1920.

⁵ Ivi, p. 50.

di Parte Guelfa custodite nell'Archivio di Stato di Firenze ci rivela la fisionomia dell'oratorio: una semplice e modesta aula rettangolare con facciata a capanna dalla fisionomia non molto diversa da quella attuale. Tanta era la devozione per la Madonna da finire per convogliare sul piccolo oratorio troppe persone, perciò ben presto si rivelò troppo angusto per contenere tutti i fedeli che vi accorrevano. Così nel 1610, la compagnia di Sant'Andrea l'ampliò per mezzo di una elegante tribuna ottagonale e di un loggiato esterno lungo tre lati della chiesa realizzati entrambi da Andrea Bonistalli e da Gherardo Mechini. Mechini, proprio in quel periodo, stava portando a termine il santuario mariano di Fonteviva presso Monsummano.

I lavori sulla struttura santuariale resero necessario lo spostamento dell'affresco, che fu portato più indietro rispetto alla collocazione originaria e fu incastonato in una tela di un ignoto pittore tardomanierista. Anch'essa riproponeva sant'Andrea e san Giovanni Battista per gli ovvi motivi legati al santorale locale ricordati sopra. A partire dal 1651 la cura del santuario, officiata dal clero parrocchiale, passava alla neo-istituita confraternita della Beata Vergine Maria e di San Carlo detta anche del Suffragio, che si sarebbe preoccupata di gestirlo per il tempo a venire. In base alle rilevazioni effettuate da monsignor Nerli, in occasione della visita pastorale del 1655, la chiesa era curata in maniera attenta e precisa dai confratelli ed era meta di visite e pellegrinaggi da parte degli abitanti di Empoli e dei dintorni. La devozione degli emolesi nei confronti del santuario urbano non venne meno nemmeno durante i secoli seguenti. È interessante la qualità delle devozioni settecentesche testimoniate nella chiesetta: nel 1741 fu eretto l'altare di san Giocchino e su di esso fu posata una tela raffigurante sant'Anna intenta ad insegnare a leggere a Maria ancora bambina. Il dipinto richiama chiaramente il culto a Maria bambina, un culto che proprio in questo secolo trovò un'eco interessante insieme a quello, molto più frequentato, reso a Gesù bambino: tra il 1720 e il 1730 una suora francescana di Todi di nome Isabella Chiara Fornari e nota per la sua pietà e il suo misticismo, era solita realizzare statuette in cera di Gesù bambino e di Maria bambina. Una di queste statuette in cera che ritraeva Maria bambina fu regalata a monsignor Alberico Simonetta. Egli morì nel 1739, così il simulacro pervenne alle Cappuccine di Santa Maria degli Angeli in Milano, che contribuirono moltissimo a divulgarne la devozione.⁶ Il fatto che il nostro santuario emolese attestasse un culto che nel corso del Settecento trovò una manifestazione di un certo rilievo è sintomo del pieno inserimento della Madonna del Pozzo nelle dinamiche dei culti all'epoca. Inoltre nel 1747 fu ultimato l'altare intitolato

⁶ CHIARA COLETTI, *Isabella Fornari, una mistica tra illuminismo e Restaurazione*, «Rivista di Storia della Chiesa in Italia», vol. 70 (2016), n. 2, p. 489-510.

alla Sacra Famiglia, finché nel 1921 furono fusi i gioielli lasciati qui come ex voto dai fedeli e furono realizzate le corone per il Bambino Gesù e la Vergine Maria che furono solennemente benedette dall'arcivescovo di Firenze nel 1929.

Intrecci globali della storia locale

Il primo importante snodo storico che mostra l'interconnessione profonda tra la storia locale del santuario e la storia globale dei culti santuariali è quello costituito dalla fisionomia del culto mariano tra Quattro e Cinquecento, ovvero proprio nel momento in cui prende vita il luogo santo empolesse.

Occorre ricordare che il secolo XV è anche quello in cui si verifica l'emergenza lessicale del termine *sanctuarium*, un termine che prende corpo nel periodo di straordinaria fioritura del fenomeno santuariale.⁷ Una disamina – per quanto rapsodica – della letteratura dedicata attesta che fino al XV secolo inoltrato *sanctuarium* veniva usato per indicare una lipsanoteca o comunque un luogo deputato alla conservazione delle reliquie, cioè l'oggetto del culto, non un luogo.⁸

Il periodo compreso tra XIV e XV secolo registrò una accelerazione del fenomeno santuariale. Nuovi santuari sorsero, altri, antichi e caduti nell'oblio, si imposero nuovamente all'attenzione dei fedeli perché, negli uni e negli altri casi, accadde un evento

⁷ GIORGIO CRACCO, *Des saints aux sanctuaires: hypothèse d'une évolution en terre vénitienne*, in *Faire croire. Modalités de la diffusion et de la réception des messages religieux du XII au XV siècle*. Rome: Ecole Française de Rome, 1981, p. 279-281.

⁸ Cfr. il *Concilium Bracarense primum octo episcoporum*, habitum aera DXCIX, anno tertio Ariamiri regis, die Kalendarum Maiarum, disponibile anche *on line* all'indirizzo telematico Intratext <<http://www.intratext.com/y/LAT0735.HTM>>; nella Gerberti posmodum Silvestri II papae *Operum Pars III - Epistolae et Diplomata, sectio I, Epistolae ante summum pontificatum scriptae*, curante ANDREA DUCHESNIO, *Historiae Francorum Scriptores*, tom. II, p. 789-841, p. 792, 794; JULIUS VON PELUGK HARTUNG, *Acta Pontificum Romanorum inedita*, II, *Urkunden der Papste 97-1197*, Stuttgart, Nachdruck der Ausgabe, 1884 (Ndr. Graz 1958), Nr. 112, p. 78: epistola *Quod beneficia ecclesiastica non de laicali manu, sed de episcopi accipienda sunt*, n. CDXX e rivolta a un amico, san Bernardo da Chiaravalle argomentava: «Cum laici ecclesias sive ecclesiastica beneficia quae illicite tenent. relinquere volunt, unum bonum est. Cum vero ea in usus servorum Dei transire volunt, duplicatur bonum: sed cum hoc fieri non potest nisi per manum episcopi, gemini se episcopus aut mali reum, aut boni probabit auctorem, juxta quod suum negabit aut dabit assensum. Quod autem miles vos rogat, hoc a vobis rogari ipse debuerat. Quid enim? meliusne esse judicatis ab homine militari haereditate possideri sanctuarium Dei, quam a sanctis Dei? Mirum, si non mirantur omnes qui audiunt», *Patrologiae cursus completus, seu bibliotheca universale, integra, uniformis, commoda, oeconomica, omnium SS. Patrum, doctorum scriptorumque ecclesiasticorum [...]*, *Series Latina*, a cura di Jean Paul Migne, Parisiis, Migne, 1844-1864, vol. 185, p. 237; III Decreto delle *Decretalium Canonum* (Gregorio IX) in *Corpus Iuris Canonici* II, edit. Emil Ludwig Friedberg. Leipzig: Richter, 1881.

tanto eccezionale da richiamare vere e proprie folle di devoti. Il tratto in comune tra fenomeni distanti e dotati di un'identità ben precisa è da ravvisare nella presenza del medesimo "attore" soprannaturale: la Vergine Maria. Il "rinascimento mariano" – per riprendere una felice espressione usata da Giorgio Cracco – raggiunse dimensioni notevolissime e di ampiezza nazionale.⁹ Madonne "del latte", Madonne "delle querci" o comunque arboree, immagini o statue di Madonne ctonie, improvvisamente restituite ai fedeli da ritrovamenti inaspettati e, spesso, tanto improbabili da far gridare subito al miracolo, Madonne del Manto, Madonne affrescate che si muovevano, che cambiavano colore, che stillavano sangue o lacrime dopo essere state colpite da mani empie dettero vita a numerosi santuari, rurali, urbani, oppure situati all'interno di comunità intermedie – come in Toscana –, né semplici Comuni rurali ma neppure città vere e proprie. Soprattutto, però, a far sorgere i santuari furono le visioni estatiche ricevute da uomini e donne.

Madonne che appaiono a fanciulli, a fanciulle, a contadini e pastori chiedendo l'erezione di un santuario nel luogo dell'apparizione, Madonne che improvvisamente si rendono visibili e carnali, che si lasciano toccare la veste, che danno segni concreti della loro apparizione facendo fiorire cespugli e sterpi, rifiorire fiori secchi ma anche facendo scaturire sorgenti e polle d'acqua dai poteri taumaturgici. Così, tra Quattro e Seicento si celebra l'apoteosi del culto mariano e, pur considerando come fosse l'unica tipologia culturale possibile per istituire nuovi santuari perché di fatto i processi di canonizzazione restarono infruttuosi (se non bloccati) dal periodo preconciliare alla seconda metà del Seicento, dobbiamo convenire che si trattò di un fenomeno rilevante e imponente.¹⁰ A fronte di una simile abbondanza, la morfologia delle apparizioni, dei miracoli e delle devozioni è relativamente omogenea, tanto che numerosi studi sono concordi nel denunciare il tentativo di plasmare le devozioni da parte della Chiesa cattolica, che sortì l'effetto di appiattire la religiosità popolare all'interno di schemi consolidati.¹¹ Il Concilio di Trento e la successiva applicazione delle decisioni

⁹ Cfr. OTTAVIA NICCOLI, *La vita religiosa nell'Italia moderna. Secoli XV-XVIII*. Roma: Carocci, 1998, p. 25-27.

¹⁰ ADRIANO PROSPERI, *Madonne di città e Madonne di campagna. Per un'inchiesta sulle dinamiche del sacro nell'Italia post-tridentina*, in *Culto dei santi, istituzioni e classi sociali in età preindustriale*, a cura di Sofia Boesch Gajano e Lucia Sebastiani. L'Aquila; Roma: Japadre, 1984, p. 617-644, in particolare p. 619-620. Per le scritture agiografiche coeve BRENDA DUNN-LARDEAU, *Le conseguenze dell'Umanesimo e del Concilio di Trento sulla scrittura agiografica*, in *Erudizione e devozione. Le Raccolte di Vite di santi in età moderna e contemporanea*, a cura di Gennaro Luongo. Roma: Viella, 2000, p. 18-35.

¹¹ Per l'ampio concetto di disciplinamento: PAOLO PRODI, *Disciplina dell'anima, disciplina del corpo e disciplina della società tra medioevo ed età moderna*, Bologna, il Mulino, 1994, cfr. *The Ashgate Research Companion to the Counter-Reformation*, edited by Alexandra Bamji, Geert H. Janssen, Mary Laven. Farnham Burlington: Ashgate, 2013; MASSIMO FIRPO, *Riforma cattolica e concilio di Trento. Storia o mito storiografico?*. Roma:

conciliari vengono indicati quale cesura di rilievo e punto d'appoggio fondamentale su cui fece leva quel processo, dispiegatosi soprattutto nel corso del Seicento e che, in un contesto diverso ma correlato al nostro oggetto d'indagine, è stato definito il "giro di vite" della Controriforma.¹² Nello specifico dell'eccezionale fioritura di luoghi di culto mariani tra Medio Evo ed Età Moderna e, inoltre, nell'epoca che vide l'attuazione del Tridentino, la fascinazione concettuale esercitata da una lettura bipolare e tendente a considerare due estremi opposti – la compatta Chiesa cattolica da un lato, la massa dei fedeli dall'altro – di cui il primo attivo ed il secondo passivo, è particolarmente intensa ma forse rischia di appiattire troppo la complessità di un fenomeno che dev'essere di volta in volta indagato e contestualizzato ricostruendo le dinamiche socio culturali e politiche relative a ciascun santuario.

Ciò detto, resta abbastanza evidente che il culto mariano costituì una risposta tutta cattolica al dissenso religioso che prendeva la forma dei "luterani" – e comunque di tutto il variegato e polimorfo mondo della riforma protestante – ma anche quella del pericolo islamico rappresentato dalle offensive turche avvertite come cogenti e in grado di destabilizzare l'Europa almeno fino alla battaglia di Lepanto che ebbe un ruolo non marginale nella rivitalizzazione dei culti santuariali per la Vergine Maria,¹³ Il 7 ottobre del 1571, infatti, durante l'epico scontro coi musulmani,¹⁴ i cristiani – si dice – ottennero la vittoria perché inalberavano sulle loro navi almeno due vessilli mariani: uno consegnato dal papa all'ammiraglio Marcantonio Colonna e l'altro consegnato dal delegato papale de Granvella a Giovanni d'Austria. Oltre a ciò, salmodiavano la "Salve Regina". Pio V, in effetti, proprio a seguito della vittoria di Lepanto, introdusse nelle *Litanie Lauretane* il titolo di Maria "Aiuto dei Cristiani" e, nel 1572, stabilì che il 7 ottobre si festeggiasse la Madonna della Vittoria, festa trasformata in quella della Madonna del Rosario da Gregorio XIII (1572-1585).¹⁵ Dopo la vittoria di Lepanto, inoltre, i forzati cristiani che remavano a bordo delle navi turche furono liberati e così si recarono in pellegrinaggio a Loreto e donarono le loro catene al

Viella, 2022.

¹² ALBANO BIONDI, *Aspetti della cultura cattolica post-tridentina*, in *Intellettuali e potere*, a cura di Corrado Vivanti. Torino: Einaudi, 1981, p. 254.

¹³ Cfr. ID., *Aspetti della cultura cattolica post-tridentina. Religione e controllo sociale*, in *Intellettuali e potere*, cit., p. 255-257.

¹⁴ FELICE ASTOLFI, *Historia Universale delle immagini miracolose della Gran Madre di Dio riverite in tutte le parti del mondo*. In Venetia: appresso li Sessa, 1624, p. 651-652; MARCO MORONI, *L'economia di un grande santuario europeo: la Santa Casa di Loreto tra Basso Medioevo e Novecento*. Milano: Franco Angeli, 2000, p. 31-32.

¹⁵ ANGELO DE SANTI, *Le litanie lauretane. Studio storico critico*, «La Civiltà Cattolica», (1897), p. 543-557. Su Loreto resta fondamentale MARIO SENSI, *Loreto, una chiesa "miracolose fundada" icona di Gerusalemme e di Nazaret*. Firenze: SISMEL, 2013.

La tabella mostra i numeri dei santuari mariani in Toscana ordinati secondo il secolo di fondazione

Secolo	Santi	TIPOLOGIA		
		Madonna	Cristo	Altro
VI				
VII				
VIII				
IX				
X				
XI				
XII		2		
XIII	2			
XIV		1		
XV		6		
XVI		19		
XVII		7		
XVIII		3		
XIX				
XX				

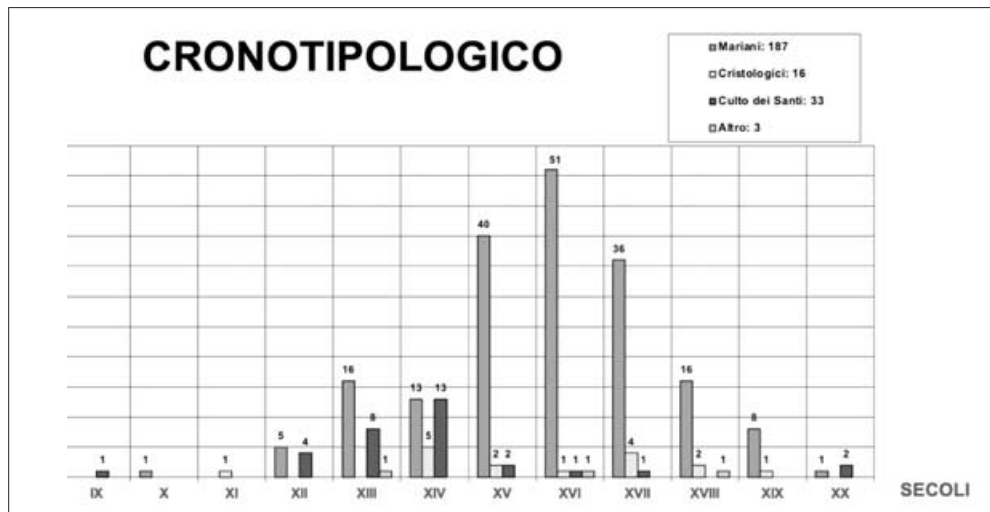
santuario, dove vennero fuse per costruire le porte e i cancelli della Santa Casa.¹⁶ Il vessillo mariano – in verità accompagnato da un’immagine di Cristo e dalla scritta *In hoc signo vinces* di ascendenza costantiniana, secondo le memorie antiche – non fu un’invenzione del papa domenicano.¹⁷

Arriviamo così al secondo importante snodo storico che si collega con la storia del santuario empoiese e del suo rigoglio tra Cinque e Seicento. Il quadro di questo periodo, se paragonato ai progressi medievali, sembrerebbe portare in primo piano le zone extra-urbane, protagoniste di una sorta di processo di “santuarizzazione”. Recuperando, però, i numeri dei santuari di fondazione medievale ma ancora attivi

¹⁶ La letteratura devozionale su questo punto è amplissima. Per brevità cito soltanto *La venerazione alla santa casa di Loreto promossa con un compendio storico e con una pia istruzione da un divoto di Maria Santissima*. In Loreto: dalla Tipografia dei fratelli Rossi, 1853, p. 36. Cfr. inoltre FRANCO CARDINI, *Il Turco a Vienna. Storia del grande assedio del 1683*. Bari: Laterza, 2015, l’intero secondo capitolo.

¹⁷ Cfr. SILVIO BARSÌ, *La battaglia di Lepanto e il de Bello turcico di Bernardino Leo*. Milano: Bruno Mondadori, 2008, p. 58-59.

La tabella mostra un grafico che mette in comparazione tra loro i dati relativi ai santuari mariani, a quelli dedicati a Cristo e, infine, a quelli dedicati ai santi o ad altro (esempio l'eucaristia) nel periodo compreso tra il IX e il XX secolo.



su scala urbana, si riceve piuttosto la ‘sensazione’ che ci si trovi di fronte ad un ispessimento del fenomeno santuarioale ovvero ad una moltiplicazione delle fondazioni tale da “colonizzare” le aree rimaste “vuote”.¹⁸ Qui di seguito inserisco alcuni semplici grafici. I dati sono tratti dal Censimento dei Santuari Cristiani in Italia, risultato di un grande progetto svolto in collaborazione tra l’Ecole Française de Rome e numerose Università italiane.¹⁹

I Medici e i santuari toscani

Inoltre: parlando dei lavori di ampliamento del santuario empolesse è emerso il nome di Gherardo Mechini che lavorava presso il santuario mariano di Fonteviva a Monsummano, dove l’intervento dei Medici fu veramente significativo. I Medici, del resto, si prodigarono per sostenere e diffondere le devozioni locali: senza l’intervento

¹⁸ Cfr. A. PROSPERI, *Madonne di città e Madonne di campagna*, cit., p. 617-644.

¹⁹ Si veda il sito qui: <<http://www.santuari cristiani.iccd.beniculturali.it/>>.

diretto dei Medici i santuari di San Romano, di Monsummano, di Pietracupa – per citare soltanto alcuni tra i maggiori – avrebbero faticato molto di più ad imporsi. Su scala regionale, insomma, la crescita dei santuari richiede d'essere analizzata alla luce della formazione e del consolidamento dello Stato Regionale. I sistemi di acquisizione del consenso messi in atto dai Medici passarono anche attraverso l'attenzione e la cura dei santuari ubicati in luoghi di rilevanza strategica: da Montenero, sul Tirreno, alla già ricordata Madonna di San Romano che era posta sulla via pisana. I Medici si presero cura anche dei nuovi santuari urbani: a Pescia, per esempio, ma soprattutto a Siena. E sono proprio le vicende senesi della Madonna di Provenzano a fornirci una delle possibili chiavi d'accesso alla dinamica dei legami tra culti santuariali e azione politica dei Medici.

Occorre premettere che la città di Siena in epoca medievale aveva conosciuto il culto alla Madonna del Voto, l'icona della Vergine di fronte alla quale i senesi avevano deposto le chiavi della città alla vigilia del cruciale scontro di Montaperti. Allora la battaglia si combatteva contro le truppe fiorentine, che inalberavano il vessillo di san Giovanni a cui i senesi contrapposero quello della Madonna per richiederne la protezione e per sancirne il patronato sulla città. La vittoria insperata giunse e fu considerata l'effetto della miracolosa intercessione della Vergine Maria, scesa sul campo di battaglia a difendere i suoi figli senesi, suoi devoti. Il significato politico del culto senese alla Madonna è iscritto quindi nella specificità della devozione alla Vergine custodita nella Cattedrale di Santa Maria Assunta ed esso doveva essere evidente anche per i Medici che, dopo il 1555, si trovarono a dover gestire la non facile sudditanza della Repubblica di Siena, testardamente fiera della sua identità e del suo passato e ben poco disposta a lasciarsi fiorentinizzare.²⁰ Essi, infatti, si impegnarono per sostenere la devozione originata del miracolo avvenuto negli anni Novanta del Cinquecento in città, quando un'immaginetta in terracotta della Vergine era stata colpita da un colpo di archibugio e, così offesa, aveva miracolato la prostituta chinatasi per raccoglierne i pezzi ed il cieco accorso sul luogo. Intorno a quell'icona recuperata a suon di miracoli nacque la Madonna di Provenzano che, oltretutto è anche l'unico santuario di Siena, se per santuario s'intende l'edificio destinato a custodire l'oggetto venerato, non il culto di tipo santuariale attorno ad oggetti sacri che, non avendo mai dato luogo all'erezione di una chiesa, venivano – o restavano, a seconda delle circostanze – collocati in chiese preesistenti. Ebbene, i Medici cercarono a più riprese e

²⁰ Sulla Repubblica senese dopo la conquista fiorentina MARIO ASCHERI, *Siena senza indipendenza: Repubblica continua*, in *I libri dei leoni: la nobiltà di Siena in età medicea, 1557-1737*, a cura di Mario Ascheri. Siena: Monte dei Paschi 1996 [Milano: Pizzi, 1997], p. 9-69; *I Medici e lo Stato senese 1555-1609. Storia e territorio*, a cura di Leonardo Rombai. Grosseto: De Luca 1982.

con successo di convogliare la devozione dei senesi verso il santuario della Madonna di Provenzano, molto più neutro, sotto il profilo politico-identitario, della rappresentazione della Vergine del Voto.²¹ Un simile opportunismo religioso dei Medici appare consentaneo alla loro azione politica: essi avevano colto appieno il fatto che la religione poteva diventare anche un formidabile *instrumentum regni* nel senso che, da un lato, erano stati capaci di far leva sul potenziale stabilizzatore della società insito nel cattolicesimo e dall'altro avevano mirato a tenere saldamente in mano il controllo – anche minuto – della vita del territorio.²²

A Lucca troviamo un altro e importante esempio della loro azione. Qui la pluricentennale venerazione al Volto Santo venne affiancata da altre forme di pietà rilevanti soltanto tra Cinque e Seicento, quando l'aristocratica – ma fragile – civitas fu costretta a fronteggiare emergenze e minacce di destabilizzazione che avrebbero trovato un punto di equilibrio, pur se precario e soggetto a incrinature, soltanto a seguito della dedizione a Carlo V e dell'avvenuto rappacificamento sociale.²³ Alla Vergine vennero tributati onori eccezionali, che sarebbero culminati nei primi anni del Seicento quando la Madonna dei Miracoli divenne ufficialmente il santuario del Senato e degli Anziani di Lucca. Lucca, “città infetta”, città che aveva pagato, in termini di fughe, esili, condanne, un contributo eccezionalmente alto alla diffusione della Riforma in Italia, che si era vista decurtare una fetta notevole del proprio ceto dirigente ed economicamente più attivo a beneficio delle terre d'Oltralpe e, in special modo, di Ginevra²⁴, si ammantava di adamantina ortodossia lasciandosi conquistare dal culto forse più invisibile ai riformati, quello alla Madonna, appunto.

Il culto alla Vergine diventava un veicolo eccellente di collegamento (penetrazione?) con la Lucchesia: allora in curia si ratificavano i miracoli accaduti, per esempio, presso l'immagine della Madonna del Sole a Pietrasanta, della Madonna del Monte a Villa Collemantina, della Madonna di Capannori, della Madonna delle Solca a Pescaglia. Quest'ultima icona attesta senza dubbio l'exportazione dell'iperdulia alla cittadina Madonna del Sasso – la cui chiesa era officiata dagli agostiniani, dai frati

²¹ Oltretutto il santuario, posta in un quartiere da risanare dal punto di vista sociale, poiché abitato quasi soltanto da prostitute e da gente di mal'affare.

²² ADRIANO PROSPERI, *Una rivoluzione passiva. Chiesa, intellettuali e religione nella storia d'Italia*. Torino: Einaudi, 2022, p. 180-185.

²³ Su Lucca nel Cinquecento resta fondamentale MARINO BERENGO, *Nobili e mercanti nella Lucca del Cinquecento*. Torino: Einaudi, 1965.

²⁴ Sulla Riforma a Lucca, il testo di SIMONETTA ADORNI BRACCESI, “Una città infetta”. *La Repubblica di Lucca nella crisi religiosa del Cinquecento*. Firenze: Olschki, 1994, e in parte anche il mio *Li trofei della croce. L'esperienza gesuata e la società lucchese tra medioevo ed età moderna*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2006.

che coi canonici di Frigonaia si erano contraddistinti per l'adesione massiccia alle suggestioni riformate – e a sua volta una delle numerose Madonne offese, secondo le leggende di fondazione, che a Lucca catalizzarono la *pietas* urbana tra Cinque e Seicento. In quell'epoca si celebrò il trionfo di una religiosità tutta di riparazione, segno evidente di come era stato interpretato il successo della Riforma entro le mura urbane. Ed è ancora quello della Riforma, spettro non soltanto religioso ma, data l'importanza delle relazioni col papato, anche politico, che ci sembra di intravedere dietro tutto quell'affollamento di “marginette” e tabernacoli miracolosi che, pur se non divennero veri e propri santuari, popolarono le campagne e i sentieri rupestri della Lucchesia: ideale, mariana e tutelare cintura di protezione nei confronti di una malattia che si voleva tanto esiziale quanto straniera. Mentre gli intellettuali cittadini si affannavano a dimostrare che la società lucchese era sana, retta e cattolica e che gli eretici erano venuti da fuori e avevano sparso – novelli untori dell'anima – il contagio luterano in città, gli abitanti delle campagne ricevevano, insperato tributo offerto sull'altare dell'ortodossia, l'attenzione di una città che si preoccupava delle funzioni e dei riti locali.²⁵

La diocesi aretina, se raffrontata al caso lucchese, sembrerebbe mostrare dinamiche inverse, poiché il fenomeno santuarioale sembra muoversi prevalentemente nel mondo rurale, protagonista degli avvenimenti più significativi dal tardo Quattrocento (con la sola eccezione della precedente Madonna delle Grazie di bernardiniana istituzione) fino al tramonto dei Seicento. Bisogna attendere il Settecento inoltrato perché in città un culto di spessore, come quello della cosiddetta Madonna delle Lacrime, vada ad affiancarsi alla diuturna venerazione alla Madonna delle Grazie che, comunque, non può essere estrapolata dal più vasto contesto territoriale della diocesi, nel quale il risulta incardinata anche sotto il profilo tipologico.²⁶ Ma è proprio nella diocesi di Arezzo che vediamo compiersi un'altra trasformazione, che riguarda da vicino anche il nostro caso empolesse. Cioè il fatto che ormai, per santuario si intende non tanto l'oggetto miracoloso, quanto il luogo. È soltanto nell'Età Moderna che il santuario è l'edificio. Per percepire il cambiamento, un cambiamento tanto sottile da sfuggire alla percezione, è necessario avvalersi dei dati relativi alle infrazioni alla norma, perché essi consentono di catturare con maggiore chiarezza ciò che accade. Sono le

²⁵ Sul fenomeno in generale mi sia consentito rimandare al mio «*Libera nos*» dai saraceni, dalla peste, dall'eresia: santuari mariani e miracoli (XIV-XVI sec.). In: *Miracolo! Emozione, spettacolo e potere nella storia dei secoli XIII-XVII*, a cura di Laura Andreini, Agostino Paravicini Bagliani. Firenze: SISMEL, 2018, p. 225-246.

²⁶ Per una ricostruzione dei culti settecenteschi nel quadro dell'insorgenza antifrancesca: MARTA PERONI FRANCINI, *Immagini sacre in Toscana dal tumulto di Prato al “Viva Maria”*. In: *Culto dei santi, istituzioni, e classi sociali*, cit., p. 837-872.

stesse abitudini dei devoti a chiarire il fenomeno, come nei casi delle donne aretine che, recatesi ai santuari mariani galattofori e trovando chiuso l'accesso all'interno della chiesa, grattavano l'intonaco dei muri esterni per poi inghiottirlo.²⁷ La potenza del sacro, secondo la loro percezione, intrideva l'intero edificio santificandolo. Quell'attitudine fotografa chiaramente l'avvenuta nascita del binomio edificio /santuario. Si ha l'impressione di trovarsi di fronte all'esito di un cambiamento culturale e istituzionale di ampio respiro: difficile sfuggire l'idea che aver addomesticato la pratica religiosa del pellegrinaggio non abbia avuto un peso nel trasformare l'edificio in santuario, così come è difficile sottrarsi all'idea che la riorganizzazione del clero secolare, la sua riqualificazione Tridentina, la rinnovata attenzione alla continuità della *cura animarum* non siano state eccezionalmente significative. Tutti fattori che miravano ad approfondire il radicamento capillare degli uomini di Chiesa nella società cominciando col non ammettere deroghe alla fissità della residenza e che, proprio per tale motivo, privilegiarono i sacerdoti secolari rispetto ai frati perché questi ultimi erano soggetti, in virtù della Regola, a cambiar sede e soprattutto perché appartenevano a ordini esenti dalla giurisdizione diocesana, quindi più difficilmente controllabili e coi quali non raramente il Vescovo finiva per trovarsi in contrasto in merito proprio alla *iurisdictio* sul santuario. Il santuario si ancorava sempre più alla realtà locale (grande o piccola che fosse), non sarà casuale la graduale e costante estensione della concessione di indulgenze sotto forma degli altari privilegiati soprattutto dall'epoca di Gregorio XIV. E anche di quest'ultima dinamica di carattere globale il santuario della Madonna del Pozzo, con i suoi altari ricordati in apertura del contributo, fece parte organica e integrante.

²⁷ Numerose testimonianze raccolte da VITTORIO DINI, *Il potere delle antiche madri. Fecondità e culto delle acque nella cultura subalterna toscana*. Torino: Bollati Boringhieri, 1980.

MARIA E IL POZZO DELL'ABISSO

di ANTONIO NATALI

Abstract

La *Madonna delle arpie* di Andrea del Sarto, pala d'altare segnata dalla problematica apocalittica, così viva nella stagione in cui fu dipinta (1517) eppure linguisticamente soave. Giocando con la dedica del santuario empoese, l'intervento è titolato *Maria e il pozzo dell'abisso*. I pensieri ruoteranno intorno ai misteri mariani dell'Assunzione e dell'Immacolata Concezione, ma si volgeranno anche alle profezie dell'*Apocalisse* di Giovanni e al ruolo di san Francesco in veste di rinnovatore della Chiesa.

A un convegno titolato *La figura di Maria nella Chiesa, nell'arte, nella storia* ho pensato sarebbe tornato pertinente l'aggiornamento d'una mia riflessione sulla *Madonna delle arpie*, che, esposta nella Galleria degli Uffizi, è una delle tavole d'altare più note di Andrea del Sarto. Una pala dove la Vergine viene celebrata esibendone virtù misteriose a lei sola ascrivibili, antiche nella fede popolare, ma divenute dogmi in epoca moderna. È un'opera che si confà a chi intenda ragionare di Maria collocandone la figura in tutt'e tre i contesti in cui la pone il titolo del convegno odierno: in quanto dipinta entra di diritto in quello dell'arte; e poi, datata com'è al 1517 (anno di grande travaglio), subito si va a situare in una stagione tormentata sia della storia sia della Chiesa, non solo universale, ma anche (e forse soprattutto) fiorentina. E ne vedremo presto la cagione. Finalmente andrà detto che la *Madonna delle arpie*, con l'invenzione di Maria ritta su un piedistallo concepito come una vera da pozzo (della quale si dirà l'origine), mi pare si presti a giocare col lemma cui la Vergine empoese è per tradizione di popolo legata. Il 1517 è l'anno d'esecuzione della pala sartesca, ma è anche un anno cruciale per la Chiesa, perché nel 1517 – come s'è appena detto – sono pubblicate le tesi di Lutero, ma anche perché in quello stesso anno il Sinodo provinciale fiorentino assume la risoluzione di proibire nelle chiese di Firenze la predicazione apocalittica,¹ che stava toccando vertici di terribilità non più tollerabili. Bisogna aver chiaro cosa fosse capitato in città nei tempi che avevano preceduto quella data fatidica: la memoria

¹ Per la proibizione da parte della Chiesa fiorentina del 1517 e per i suoi riverberi sull'arte si può vedere ANTONIO NATALI, *Firenze 1517. L'Apocalisse e i pittori*. Firenze: Polistampa, 2017.

mai sopita di Savonarola s'accende di nuovo vigore e, insieme alla memoria, tornano vive le sue idee ardite. Era stato lui a battersi per il risanamento della città, per il recupero dei valori della spiritualità cristiana e per la rigenerazione morale della Chiesa. L'aveva fatto confortando la sua visione innovatrice con le profezie bibliche; spesso desunte dal libro dell'*Apocalisse*. Le quali trovavano espressione e divulgazione nelle sue omelie, proclamate con toni financo aspri e informate alla più rigorosa intransigenza quanto a propositi pratici, nella fattispecie politici.

Nel 1498 Savonarola era stato giustiziato e poi bruciato sul rogo nella piazza dei Signori. Ma per decenni i suoi seguaci dettero luogo a frequenti rigurgiti dei suoi ideali: gente umile e intellettuali seguirono a vedere in lui l'uomo che avrebbe potuto portare alla rinascita religiosa e insieme a un governo cittadino che non fosse nelle mani d'una sola famiglia. E ogni volta che la fede in lui risolutamente rifioriva, viepiù s'animava nelle chiese fiorentine la predicazione apocalittica dei molti frati e preti che ancora l'avevano nel cuore; e s'appesantiva un'atmosfera ch'era di suo già grigia per via di tempi segnati da incertezze e da attese messianiche di figure risoltrici (ma anche d'Anticristi). Ne serba ricordo lucido, ancorché venato di sarcasmo, Niccolò Machiavelli soprattutto in due lettere scritte nel 1513 e nel 1514 a Francesco Vettori,² dove documenta col suo stile vibrante l'aria greve che incombeva su Firenze e che la gerarchia ecclesiastica non poteva a lungo tollerare, soprattutto perché quelle profezie, conclamate perfino durante la liturgia eucaristica, erano sottese da uno spirito d'opposizione alla Chiesa. È ovvio che un clima tanto rovente abbia toccato l'espressione figurativa. Negli stessi anni in cui dai pulpiti si propagava per voce dei sacerdoti quella disapprovazione risoluta e si prefiguravano orizzonti nefasti se non fosse intervenuta una virata decisa, sugli altari venivano collocate e dunque pubblicamente esibite pitture ch'è davvero improbabile ignorassero la nuova spiritualità. Eppure, a leggere l'esegesi di molte pale d'altare ragguardevoli, che a quell'epoca rimontano, ci s'avvedrà che quasi mai se ne tiene conto. È dunque in questo contesto che intendo proporre la mia lettura della *Madonna delle arpie*. Pala d'altare ch'è un'icona di quella spiritualità anelante a tempi nuovi; quelli a cui decisamente allude giustappunto l'*Apocalisse* di Giovanni: «Vidi poi un nuovo cielo e una nuova terra, perché il cielo e la terra di prima erano scomparsi».³ All'apparenza, la *Madonna delle arpie* è un'opera di semplicità soave; ma a considerarla nella sua integrale impaginazione (come d'altronde si dovrebbe fare con ogni opera d'arte) si rivelerà di decifrazione complessa.

² Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori, Firenze, 19 dicembre 1513; Niccolò Machiavelli a Francesco Vettori, Firenze, 4 febbraio 1514 [1513 s.f.] (NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Lettere*, a cura di Franco Gaeta. Milano: Feltrinelli, 1961, p. 308-309, 323).

³ Ap 21, 1.

Già scorrendo attentamente il brano che Giorgio Vasari le dedica nella “vita” di Andrea del Sarto, ci s’avvedrà che non sono poche le informazioni utili alla sua interpretazione. Due di queste però avrebbero meritato un’indagine più approfondita; soprattutto perché inusitate. Parafrasiamo la pagina vasariana, riportando invece testualmente le parole che c’interessano. La tavola fu dipinta per un frate di Santa Croce «che si diletta molto della pittura» e che era governatore delle suore di San Francesco de’ Macci; e nella loro chiesa fu collocata. Raffigura la Madonna col Bambino, in piedi «sopra una basa in otto faccie; in su le cantonate della quale sono alcune arpie che seggono, quasi adorando la Vergine». Alla sua destra è san Francesco e dall’altro lato san Giovanni Evangelista, «finto giovane et in atto di scrivere l’Evangelio». «Si vede, oltre ciò, in questa opera un fumo di nuvoli trasparenti sopra il casamento». ⁴ Ecco gli elementi ‘stravaganti’: le arpie e il fumo. Sulle arpie spesso si è sorvolato considerandole un inserto ‘manierista’ (com’a dire: bizzarro); taluni, non trovando le arpie giustificabili nel contesto del tema dipinto, le hanno trasformate in sfingi, a simboleggiare la sapienza (Maria *Sedes Sapientiae*, al pari di Minerva), custodi dei misteri mariani, a cui fa riferimento l’iscrizione sul cartiglio della base. ⁵ Quanto al fumo, se ne sono date spiegazioni quasi sempre avulse dai contenuti figurati sulla pala. O, come al solito, s’è preferito sorvolare su argomenti che non vengono reputati attinenti alla storia dell’arte. C’è invece da chiedersi – giusta il carattere peregrino di questi elementi all’apparenza accessori ma, proprio per la loro eccentricità, pregnanti – se appunto da qui non convenga partire per tentare un’ipotesi interpretativa della tavola; che del resto, se si presta fede alle parole trascritte sul basamento, dovrebbe esser connessa all’Assunzione della Vergine; giacché esse sono l’inizio di un inno intitolato *De Assumptione Beatae Virginis*, scritto all’inizio del Trecento da Jacopo Gaetani de’ Stefaneschi. ⁶ Ma qual è il nesso che lega il tema dell’Assunzione al fumo e a quegli esseri mezzi umani e mezzi bestiali scolpiti nella base? Cui peraltro non conviene né il nome di arpie (che hanno il corpo d’uccello) né quello di sfingi (che hanno il corpo di leone). Trattandosi d’una pala d’altare, dovrebbe venire spontaneo cercarne la spiegazione

⁴ GIORGIO VASARI, *Le vite de’ più eccellenti pittori scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, ed. a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, 6 volumi (testo). Firenze: Sansoni e S.P.E.S., 1966-1987, vol. IV, p. 357-358.

⁵ Si vedano RAFFAELE MONTI, *Andrea del Sarto*. Milano: Edizioni di Comunità, 1965, p. 66, e JOHN SHEARMAN, *Andrea del Sarto*, 2 volumi. Oxford: Clarendon Press; Oxford University Press, 1965, vol. I, p. 47-48, vol. II, p. 237.

⁶ Sul basamento, sotto la firma, sta scritto: «Ad summum regina thronum defertur in altum». L’inno mariano di Jacopo Stefaneschi prosegue con questi versi: «Angelis praelata choris, cui fertur et ipse Filius occurrens, matrem super aethera ponit» (JACOBUS CAIETANI DE STEPHANESCIS, *De Assumptione beatae Virginis*, «Analecta Hymnica Medii Aevii», L (1907), p. 628: “Lateinische Hymnendichter der Mittelalters”, Inno 415). E in basso la data «MDXVII».

nei testi biblici o comunque della tradizione cristiana. Parlando del soggetto, bisognerà far cenno a un altro aspetto del problema iconologico, a cui finora non è stato dato degno rilievo e che invece meriterà di essere indagato. Mi riferisco al contratto di commissione palesemente disatteso nella tavola, a quelle nette mutazioni di contenuto che si riscontrano nella pala rispetto ai termini dell'allogagione. Se nell'atto notarile del maggio del 1515,⁷ in cui figurano come committenti la badessa e le monache di San Francesco de' Macci, si prevedeva la rappresentazione della Madonna col Bambino in braccio, incoronata da due angeli, e la presenza ai lati di san Giovanni Evangelista e di san Bonaventura «ad usum cardinalis», nell'opera compiuta le uniche figure che rispondono alle richieste primitive sono la Vergine – che però non è incoronata – col Figlio, e il san Giovanni Evangelista, quasi a testimoniare che da loro non si potesse prescindere. Del san Giovanni il Vasari dice che è «in atto di scrivere l'Evangelio»;⁸ ma san Giovanni, com'è noto, è anche l'autore dell'*Apocalisse*; e s'è visto come l'*Apocalisse*, con la predicazione profetica concomitante e la problematica escatologica che ne deriva, fosse soprattutto in quegli anni fra Quattro e Cinquecento lettura assai diffusa e commentata in nome del tanto auspicato rinnovamento della Chiesa. Al punto che il Sinodo provinciale fiorentino – s'è detto poc' anzi – assume dal Lateranense il divieto della predicazione ispirata e delle profezie di grandi trasformazioni e di prossimità del giorno del Giudizio.⁹ Senza contare che per l'anno 1500 o poco dopo erano stati previsti grandi eventi apocalittici, di cui aveva fatto cenno proprio nel Lateranense il cardinale Baldassare del Rio.¹⁰ Si dà allora il caso di rileggere dell'*Apocalisse* il capitolo 9, perché parrebbe attagliarsi al nostro tema. E rileggerlo compiutamente:

Il quinto angelo suonò la tromba e vidi un astro caduto dal cielo sulla terra. Gli fu data la chiave del pozzo dell'Abisso; egli aprì il pozzo dell'Abisso e salì dal pozzo un fumo come il fumo di una grande fornace [...] che oscurò il sole e l'atmosfera. Dal fumo uscirono cavallette che si sparsero sulla terra e fu dato loro un potere pari a quello degli scorpioni della terra. E fu detto loro di non danneggiare né erba né arbusti né alberi, ma soltanto gli uomini che non avessero il sigillo di Dio sulla fronte [...]. Queste cavallette avevano l'aspetto di cavalli pronti per la guerra. Sulla testa avevano

⁷ Per la lettura del documento d'allogagione (ASF, Notarile ante-cosimiano, A. 694 [ser Francesco Anselmi, 1514-1515], c. 234r-235r) rimando alla trascrizione che ne fece Gino Corti e che è pubblicata in SYDNEY JOSEPH FREDBERG, *Andrea del Sarto*, 2 volumi. Cambridge (Mass.): Belknap Press; Harvard University Press, 1963, II, p. 74-75.

⁸ G. VASARI, *Le vite*, cit., vol. IV, p. 358.

⁹ Cfr. GIOVANNI DOMENICO MANSI, *Sacrorum Conciliorum nova et amplissima collectio*, vol. 35. Graz: Akademische Druck u. Verlagsanstalt, 1961, col. 269-274 (tutta la rubrica *De magistris, deque aereicis et Christi fidem scandalizantibus*).

¹⁰ Cfr. DELIO CANTIMORI, *Eretici italiani del Cinquecento. Ricerche storiche*. Firenze: Sansoni, 1939, p. 11.

corone che sembravano d'oro e il loro aspetto era come quello umano. Avevano capelli, come capelli di donne [...] Il loro re era l'angelo dell'Abisso, che in ebraico si chiama Perdizione, in greco Sterminatore.¹¹

Il brano inizia con l'astro caduto dal cielo, che apre il pozzo dell'Abisso. E dal pozzo escono fumo e cavallette; animali che nella tradizione biblica sono evocatori d'invasioni, di distruzioni, di calamità e condanne divine. «Locustae», dice il testo latino; con l'aspetto mezzo equino e mezzo umano. E i loro capelli erano come quelli di donna. Avevano corazze e grandi ali. Non pare davvero di forzare il testo se si dice che questa descrizione conviene alle mostruose creature dipinte da Andrea assai più di quella che si addice a vere arpie o a vere sfingi. I "mostri" sarteschi hanno zampe ferine, simili al cavallo, ma allungate fuor di misura, per un'allusione alle cavallette spiccanti lunghi salti; hanno volto umano e capelli femminei, tenuti legati da una specie di diadema; corpo di donna ben tornito, fasciato da sotto il seno con una veste quasi metallica nella sua risentita definizione, come fosse loricato. Se si accetta questa proposta d'identificazione, se ne deduce che la loro natura è diabolica, giacché il «loro re era l'angelo dell'Abisso»; dunque figure demoniache, e in quanto tali sottomesse alla Vergine, «nuova Eva»; nell'eterno duello fra la Donna e Satana; dove la Donna è destinata a dominare, a schiacciare coi piedi le forze del male.¹² E quella base, su cui la Vergine si erge, varrà da «puteus abyssi».

Così i due angeli, che per contratto avrebbero dovuto stare in alto e incoronare Maria, qui paiono sostenerla, e anzi proprio comprimerla sul basamento, aiutandola a tappare la bocca infernale. In una commistione di ardui misteri mariani: Assunzione e, insieme, Immacolata Concezione. Due misteri – entrambi devotamente venerati dai francescani – che venivano a intrecciarsi, e che d'altra parte trovano riferimenti, per quanto in diversa misura, proprio nell'*Apocalisse* di Giovanni. È vero che per l'Immacolata Concezione il testo biblico su cui si fa maggior fondamento è il brano di Luca in cui l'angelo, annunciando alla Vergine l'Incarnazione, la dice «piena di grazia», perciò senza nemmeno il peccato d'origine.¹³ Ma è anche vero che per raffigurare l'Immacolata Concezione la Chiesa ha sempre fatto ricorso all'esordio del dodicesimo capitolo dell'*Apocalisse*:

Nel cielo apparve poi un segno grandioso: una donna vestita di sole, con la luna sotto i suoi piedi e sul suo capo una corona di dodici stelle.¹⁴

¹¹ Ap 9, 1-11.

¹² Cfr. Gn 3, 1-5.

¹³ Lc 1, 28.

¹⁴ Ap 12, 1.

Quanto all'Assunzione, il testo chiamato a supporto della veridicità del mistero è per solito il *Panarion* di sant'Epifanio,¹⁵ che appunto evoca l'*Apocalisse* di Giovanni, là dove si dice della donna che aveva dato alla luce il maschio e a cui furono date ali di aquila perché il drago non la afferrasse.¹⁶ E Jacopo da Varagine nella *Leggenda aurea*, narrando l'Assunzione, anteporrà al suo racconto l'indicazione precisa dell'autorevole fonte a cui ogni testo assunzionista si richiama, e che suona come una sorta d'*imprimatur*:

L'assunzione de la beatissima Madre di Dio com'ella fosse, si s'insegna d'un libro che [...] s'appropria a san Giovanni Vangelista.¹⁷

Torniamo ora alla tavola sartesca per verificare come in questo contesto che pare carico di messaggi teologici s'inquadri la presenza di Francesco. Subito va detto che di per sé non meraviglia, visto che la chiesa cui la tavola era destinata è dedicata proprio a san Francesco. L'assunto a cui miriamo è però quello di sperimentare la congruità della "chiave apocalittica" anche di fronte all'ultima tessera del nostro mosaico, che appunto è san Francesco e il ruolo che lui svolge nella tavola. E lo spunto può essere dato proprio dalla mancata presenza di san Bonaventura, invece prevista nel contratto di allogazione. Bonaventura, scomparso fisicamente dalla scena, potrebbe esserne il fulcro segreto.

Bonaventura è il grande biografo di Francesco; soprattutto nella *Legenda maior*: L'opera – che gli venne esplicitamente richiesta dal capitolo generale dell'ordine nel 1260 – ha un deciso orientamento escatologico. L'intento di Bonaventura è quello di dimostrare che la missione di Francesco s'inserisce in un piano divino che riguarda i destini finali dell'uomo. Da qui i costanti riferimenti a passi testamentari che valgono a comprovare come la venuta del santo e il suo ingresso nella storia travalichino i limiti di un'esistenza umana. Già nel Prologo della *Legenda* Francesco è presentato come «Angelo della vera pace», che, «a imitazione del Precursore (cioè del Battista), fu predestinato da Dio a preparargli la strada nel deserto della altissima povertà e a predicare la penitenza con l'esempio e con la parola».¹⁸ E poi ancora, uomo dotato di anima profetica: Francesco dunque come "nuovo Battista". Ma ancora più forte e incalzante si fa Bonaventura, subito dopo, quando con trasporto appassionato e fede convinta, scrive:

¹⁵ Cfr. SANT'EPIFANIO, *Panarion*, 78, 11.

¹⁶ Cfr. Ap 12, 13 e segg.

¹⁷ IACOPO DA VARAGINE, *Leggenda aurea*, volgarizzamento toscano del Trecento a cura di Arrigo Levasti, 3 volumi. Firenze: Libreria Editrice Fiorentina, 1926, vol. III, cap. CXIV (119), p. 977.

¹⁸ BONAVENTURA DA BAGNOREGIO, *Leggenda maggiore*, traduzione di Simpliciano Olgiati e note di Feliciano Olgiati. In: *Fonti francescane*, 2 volumi. Assisi: Movimento francescano, 1977, vol. I, p. 834.

E perciò si afferma, a buon diritto, che egli viene simboleggiato nella figura dell'angelo che sale dall'oriente e porta in sé il sigillo del Dio vivo, come ci descrive l'altro amico dello sposo, l'apostolo ed evangelista Giovanni, nel suo vaticinio veritiero. Dice infatti Giovanni nell'*Apocalisse*, al momento dell'apertura del sesto sigillo: Vidi poi un altro angelo salire dall'Oriente, il quale recava il sigillo del Dio vivente.

Questo araldo di Dio [...] è il servo di Dio Francesco. [...] Ci spinge ad abbracciare, con fede e pietà, questa convinzione il fatto che egli ebbe dal cielo la missione [...] d'imprimere il Tau sulla fronte di coloro che gemono e piangono. Ma ci conferma, poi, in essa, con la sua verità incontestabile, la testimonianza di quel sigillo [le stimmate] che lo rese simile al Dio vivente, cioè a Cristo crocifisso. Sigillo che fu impresso nel suo corpo non dall'opera della natura o dall'abilità di un artefice, ma piuttosto dalla potenza meravigliosa dello Spirito del Dio vivo.¹⁹

Francesco allora, secondo Bonaventura, è l'Angelo del sesto sigillo, l'uomo che nei disegni divini, profeticamente annunciati da Giovanni, dovrà portare la salvezza. Francesco è davvero colui che, col "sigillo" delle stimmate impresso nel corpo direttamente da Dio, ha accolto il compito di una missione salvifica. Se alle cavallette dell'*Apocalisse* fu detto «di non danneggiare né erba né arbusti né alberi, ma soltanto gli uomini che non avessero il sigillo di Dio sulla fronte»,²⁰ Francesco, quale angelo «che sale dall'oriente», assume per sé, e per i suoi, l'onere di tracciare sul cuore e sulla fronte degli uomini il segno della salvezza. Letta e interpretata così la figura del santo, in rapporto anche alle altre immagini desunte dall'*Apocalisse* di Giovanni, la tavola di Andrea assume i toni di una sorta di manifesto dell'ordine francescano negli anni travagliati, eppure così stimolanti per la vita della Chiesa, all'esordio del Cinquecento. Quasi che con quest'opera, e certo con altre da riconsiderare, si volesse additare la via di un vero rinnovamento religioso ed ecclesiale, ora che urgeva il dramma di una riforma, quella sì, lacerante; e nel contempo esprimere la grande vitalità dell'ordine, esso pure, del resto, sommosso da inquietudini e da un proliferare d'indirizzi. E così san Bonaventura, previsto dal contratto e invece scomparso dalla scena, si configura come il protagonista celato, l'ispiratore segreto della figurazione. Giunti a questo punto resta la curiosità di conoscere l'identità di quel frate di Santa Croce che secondo il Vasari commise la pala. Giacché, se la lettura proposta ha un qualche fondamento, bisogna ammettere che quel frate non solo «si dilettava molto della pittura»,²¹ come appunto scrive Vasari, ma era anche un teologo ben aggiornato e forse nemmeno tutto in linea con gli indirizzi assolutamente ortodossi. Finora non

¹⁹ Ivi, p. 834-835.

²⁰ Ap 9, 4.

²¹ G. VASARI, *Le vite*, cit., vol. IV, p. 357.

s'è trovato un documento che soddisfi la curiosità. Si sa però che nell'aprile del 1515 fu eletto ministro dei conventuali della provincia di Toscana Antonio di Lodovico Sassolini, autore di un libro di teologia morale, ma quel che più importa personaggio non di secondo piano nelle tormentate vicende della chiesa fiorentina negli anni fra Quattro e Cinquecento e oltre.²² Del convento di Santa Croce era stato guardiano nel 1503, nel 1509 e nel 1510. Nel 1519 fu eletto Generale dell'ordine. Considerato dunque che Sassolini era un teologo di rango e poi che la sua dimora era Santa Croce e finalmente che il monastero di San Francesco de' Macci cadeva sotto la sua giurisdizione, è verisimile che lui abbia avuto voce nella messa a punto della trama della pala, definendone il taglio escatologico. Sassolini d'altronde fu devoto e fedele seguace di Giorgio Benigno Salviati, figura di spicco nel filone di pensiero teologico e insieme filosofico, che legava le istanze di rinnovamento della Chiesa a una visione profetica della storia.²³ Salviati, ch'era stato reggente dello Studio generale di Santa Croce, aveva, tra l'altro, difeso (dopo un'iniziale diffidenza) le tesi di Savonarola quando si voleva esporre il frate a una condanna definitiva; e n'aveva esaltata «la divina veridicità della predicazione».²⁴ Infine, ora che si ragiona d'una pala d'altare che sottende l'Assunzione, si rammenterà l'interesse spiccato di Salviati per i temi mariologici. Un interesse per noi significativo; giacché i misteri, che alla Vergine sono connessi, si legano quasi necessariamente a interpretazioni escatologiche.²⁵ Salviati celebrando le virtù di Maria, esaltava le relazioni del mistero dell'Assunzione con la tematica escatologica: «la predestinazione, la prescienza, i futuri contingenti e le rivelazioni profetiche».²⁶ Se Sassolini dice che Salviati gli fu «precettore, padre, benefattore, padrone e signore»,²⁷ le predilezioni teologiche del maestro avranno informato anche l'ideologia dell'allievo. Non desterà allora meraviglia che un uomo siffatto – Sassolini intendo – abbia condizionato i contenuti della *Madonna delle arpie*. Pala d'altare che ora difficilmente ci parrà opera di semplicità soave, come può sembrare a chi, incurante del pensiero sotteso alle opere d'arte, si preoccupi soltanto dei caratteri linguistici.

²² Le notizie che riguardano Antonio di Lodovico Sassolini sono cavate da FRANCESCO ANTONIO BENOFFI, *Custodia fiorentina. Uomini illustri*, trascrizione dal manoscritto (seconda metà del XVIII secolo) conservato nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro. La trascrizione è nell'Archivio Provinciale dei Frati minori di Firenze.

²³ Per le notizie su Giorgio Benigno Salviati si vedano in particolare G. COCCI, *Antonio di Lodovico Sassolini. Le opere e il pensiero*. Tesi di laurea in Lettere e Filosofia. Università di Firenze, 1960-1961; CESARE VASOLI, *Profezia e ragione. Studi sulla cultura del Cinquecento e del Seicento*. Napoli: Morano, 1974, p. 17-120.

²⁴ C. VASOLI, *Profezia e ragione*, cit., p. 42.

²⁵ Cfr. *ivi*, p. 104-105.

²⁶ *Ivi*, p. 105.

²⁷ Questo è quello che scrive nella sua opera di teologia morale ANTONIO DI LODOVICO SASSOLINI, *Illuminata conscientia*. Firenze: per Antonio di Domenico Tubini Fiorentino e Andrea di Messer Bartholomeo Ghirlandi, 1512, c. 73r [secondo la numerazione aggiunta a penna nell'esemplare del Fondo Magliabechiano della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze].

UN FLORILEGIO MARIANO NELLA TOSCANA DEI PRIMI GRANDUCHI: LA MADONNA DEL POZZO E I SANTUARI MEDICEI

di EMANUELA FERRETTI

Abstract

L'intervento intende ripercorre la fioritura di santuari mariani nella Toscana di Ferdinando I. Fra gli anni Ottanta del Cinquecento e il primo decennio del Seicento vengono costruiti nuovi edifici religiosi sul luogo di eventi miracolosi ad opera di architetti granducali. In questi edifici religiosi vengono declinate precise tipologie e un linguaggio architettonico comune, a definire una precisa koinè che dà corpo ad uno specifico «paesaggio dei miracoli».

Le vicende che hanno portato alla costruzione del santuario della Madonna del Pozzo rappresentano un tema ben approfondito dalla storiografia.¹ Piuttosto che ripercorre le tappe che portarono alla costruzione della chiesa che custodisce parte del tabernacolo mariano originariamente posto sul “Campaccio degli Alessandri”, sembra opportuno tornare ad evidenziare una serie di elementi che inquadrano questo importante episodio della storia di Empoli in un contesto più vasto, che vide l'intera regione punteggiata da ierofanie e miracoli legati al culto della Madonna. Si tratta di episodi straordinari che, nella maggior parte dei casi, portarono alla edificazione di nuove chiese dedicate alla Vergine, elevate ben presto a santuari meta di peregrinaggi e oggetto di una ampia devozione locale. Proprio sulla base di evidenti analogie stilistiche, già sottolineate dalla letteratura², sono state infatti avvicinate alla Madonna del Pozzo chiese quali la

¹ VINCENZO CHIARUGI, *Della Storia d'Empoli*, «Bulettno storico empolesse», vol. I, a. 3, n. 5 (1958), p. 323-398; LUIGI LAZZERI, *Storia di Empoli, con aggiunta di biografie dei più illustri cittadini empolesi*. Empoli (FI): Tip. Monti, 1873; ODOARDO H. GIGLIOLI, *Empoli artistica*. Firenze: F. Lumachi, 1906; OLINTO POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*. Firenze: Tip. Arcivescovile, 1910; GENNARO BUCCHI, *Guida di Empoli illustrata*. Firenze: Tip. Domenicana, 1916; FRA SISTO DA PISA, *L'antico santuario della Madonna del Pozzo in Empoli: storia e documenti*. Firenze: Stabilimento tip. Mealli e Stianti, 1920; *Ave Regina. Numero Unico edito a cura del Comitato empolesse costituitosi per festeggiare la solenne incoronazione della Venerabile immagine della Madonna del Pozzo*. Empoli, 26 maggio 1929; GIGI SALVAGNINI, *Gherardo Mechini architetto di Sua Altezza*. Firenze: Libreria editrice Salimbeni, 1983; *Empoli, una città e il suo territorio*, a cura di Marco Frati, Walfredo Siemoni. Empoli (FI); Editori dell'Acero, 1997; *I tabernacoli di Empoli: edicole e immagini di devozione nel territorio empolesse fra XV e XX secolo*, a cura di Davide Parri, Elena Testaferrata. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1998.

² FRANCESCO GURRIERI, *Artisti granducali nel tempio della Madonna della Fontenuova a Monsummano*. Pistoia: Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia-Tipografia Niccolai, 1973; SILVESTRO BARDAZZI, EUGENIO CASTELLANI, ALDO

Madonna del Soccorso e la Madonna della Pietà a Prato, la Madonna di Botinaccio (Montespertoli), la Fontenuova di Monsummano, i Santuari di Pietracupa (nel Chianti) e quello di Montemarciano (Casentino);³ si possono aggiungere a questa lista anche la chiesa di Santa Maria al Ponte Rosso (Figline) o la Madonna delle Cinque vie a Fucecchio, ed altre certamente potrebbero essere ricordate per il comune motivo eziologico e le analoghe caratteristiche morfologiche e tipologiche. Tali edifici si collocano in un arco cronologico di quattro decenni, a cavallo tra Cinquecento e Seicento e hanno nella perduta chiesa di Santa Maria della Pace, fuori Porta Romana a Firenze, il proprio punto di riferimento principale⁴ (fig. 1): navata unica e ampio portico sull'esterno, che si prolunga sui fianchi dell'edificio, ad archi su colonne o su pilastri, di estrema semplicità. Si noterà, per inciso, che quest'ultima chiesa condivide con il santuario empolesse la propria origine: esisteva fuori delle mura, vicino alla porta urbana, una casa di proprietà del convento di S. Felicità con un tabernacolo che conservava una immagine della Madonna molto venerata; in seguito al 'guasto' operato per difendere Firenze dall'assedio delle truppe di Carlo V (1530) era rimasta in piedi solo la sacra edicola; le monache fiorentine vi edificarono un oratorio, trasformato poi dalla famiglia granducale in una nuova chiesa consacrata dall'arcivescovo Altoviti nel 1573,⁵ e dotata poi di un convento grazie al sostegno economico della granduchessa Cristina di Lorena, moglie di Ferdinando I.⁶ L'immagine sacra, appena fuori le mura sud-occidentali di Firenze, è risparmiata dunque dagli stessi eventi guerreschi che segnano, nel medesimo anno, il sito dove sorgeva l'oratorio costruito pochi anni prima per proteggere la miracolosa edicola mariana scampata all'incendio della vicina Osteria della Cervia, posta all'esterno del circuito difensivo del Castello di Empoli.

PETRI, *La chiesa di Santa Maria della Pietà in Prato*. Prato: Azienda autonoma di turismo di Prato, 1975; ALESSANDRO RINALDI, *La cappella dei Principi e le retrovie del Barocco*. In: *Il barocco romano e l'Europa. I*, a cura di Marcello Fagiolo, Maria Luisa Madonna. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, p. 319-355.

³ EMANUELA FERRETTI, *La Madonna del Pozzo e i santuari mariani nella Toscana del primo Seicento*. In: *Il popolo di Dio e le sue povere. Incontri di storia, arte e architettura nei comuni di Cerreto Guidi, Empoli e Vinci*, a cura di Emanuela Ferretti. Castelfiorentino (FI): Società storica della Valdelsa, 2003, p. 39-66; *Il paesaggio dei miracoli*, a cura di Giuseppina Carla Romby, Ospedaletto (PI): Pacini, 2002, con le schede sui santuari mariani a cura di Emanuela Ferretti e Davide Turrini.

⁴ Già Emanuele Repetti, parlando della chiesa della Fontenuova a Monsummano, cita come riferimento l'edificio fiorentino: EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*. Firenze: presso l'autore e editore coi tipi Allegrini e Mazzoni, 1839, vol. III, p. 10.

⁵ *Nuovo lunario storico, sacro e profano per uso della Toscana per l'anno bisestile 1772 dell'Anonimo fiorentino*. Firenze: Cambiagi, 1772, p. 30.

⁶ GUIDO CAROCCI, *I dintorni di Firenze. II. Sulla sinistra dell'Arno*. Firenze: Galletti e Cocchi Tipografi, 1907, p. 262. Carocci ricorda che anche Cosimo II, Ferdinando II e Cosimo III dedicarono particolari cure alla chiesa, trasformato totalmente alla fine del XVIII secolo, tanto che oggi non rimane traccia dell'edificio di cui esistono testimonianze iconografiche.

Le chiese mariane sopra citate, già riunite sotto l'etichetta di chiese "rustiche" con portico, sono accomunate da una serie di elementi: oltre a nascere tutte da un tabernacolo miracoloso ubicato su importanti vie di comunicazione (e spesso nelle vicinanze di sorgenti o luoghi legati all'acqua), mostrano evidenti analogie nell'assetto dello spazio architettonico interno ed esterno; il comune denominatore è rappresentato anche da altri elementi, quali i progettisti e il ruolo che il Granduca ha avuto nella loro realizzazione. Questo iter è da mettere in relazione al processo di assimilazione del culto mariano alla retorica medicea che si attua nella conquista fisica e simbolica dell'immagine miracolosa – ora cittadina – della Santissima Annunziata⁷ a Firenze: la congiuntura che si produce fra culto mariano e sacralità medicea nel contesto urbano si traduce a scala territoriale in un *corpus* di edifici che assumono significati e valori specifici, se – oltre a essere considerati come una unità – vengano riconosciuti come nodi di un invisibile reticolo sacralizzante, paragonabile a quello che è costituito dalle ville medicee. Proprio quest'ultimi edifici davano corpo, sul piano concettuale, ad una struttura segnata da una *koiné* che annullava, sul piano del linguaggio architettonico, la differenza cronologica (e dinastico-familiare) fra le ville medicee del Quattrocento (pertinenti al ramo di Cosimo *pater patriae*) e quelle del secondo Cinquecento (del ramo dei *Popolani* e dunque dei granduchi).⁸ La sala della Villa di Artimino che ospitava le *lunette* di Giusto Utens raffiguranti tutte le ville costituisce il contraltare figurale di questo 'pensiero' del granduca Ferdinando I.

Tornando ai santuari mariani sopra ricordati, è importante sottolineare che la gestione delle copiose offerte che giungono dopo l'evento miracoloso è una questione fondamentale, in quanto la destinazione di tale cospicue somme alla costruzione di un nuovo edificio porta, nella maggior parte dei casi, alla creazione di una apposita *Opera* laicale.⁹ Tali istituzioni nelle loro modalità di spesa sono sottoposte alla magistratura dei *Nove Conservatori del Dominio e del Distretto*, che a sua volta era sotto lo stretto controllo granducale.¹⁰ La stretta sorveglianza medicea sull'impresa edilizia si estendeva dagli aspetti meramente amministrativi della fabbrica al progetto vero e proprio, tramite il coinvolgimento nel cantiere di tecnici al servizio della magistratura dei Capitani di Parte Guelfa, una sorta di ministero dei lavori pubblici del Granduca.

⁷ Da ultimo *Studi sulla Santissima Annunziata di Firenze in memoria di Eugenio Casolini* *osm*: non est in tota sanctorum urbe locus, a cura di Lamberto Crociani, Dora Liscia Bemporad. Firenze: Edifir, 2014.

⁸ Per le questioni dinastico-patrimoniali fra i due rami della famiglia Medici, si veda: GIUSEPPE VITTORIO PARIGINO, *Il tesoro del Principe*. Firenze: Olschki, 1999.

⁹ E. FERRETTI, *La Madonna del Pozzo*, cit.

¹⁰ ELENA FASANO GUARINI, *Lo Stato mediceo di Cosimo I*. Firenze: Sansoni, 1973, p. 51, Luca Mannori, *Lo Stato del Granduca (1530-1859). Le istituzioni della Toscana moderna in un percorso di testi commentati*. Pisa: Pacini, 2015, p. 100-133

cato.¹¹ Il sobrio linguaggio che caratterizza la *facies* di queste architetture risponde dunque ad un preciso indirizzo imposto dal principe: la semplice austerità che ne caratterizza l'interno e soprattutto i portici esterni non è il frutto di una banalizzazione del linguaggio 'manierista' dovuta alla scarsità dei mezzi economici o dalla insipienza degli architetti. Si tratta, infatti, di una precisa scelta espressiva, inaugurata da Cosimo I dei Medici e coltivata dal figlio Ferdinando I, tanto da divenire carattere distintivo delle opere di Giorgio Vasari, da un lato e Raffaele di Pagno e Gherardo Mechini dall'altro. Non si può a tal proposito non citare la celebre lettera con cui Cosimo I giunge ad indicare il tipo di modanatura architettonica da adottare nelle colonne del portico della villa della Petraia:

Magnifico Nostro Carissimo, per questa nostra vi facciamo intendere che tutte le porte, finestre, cammini, concì di scale et tutti li ornamenti di pietre che si hanno da fare al palazzo della Petraia di qual si voglia sorte o *servitio*, siano tutte semplice et senza alcuno intaglio o cornice o beretta, così i peducci delle volte come li capitelli delle colonne o pilastri etc. Firenze o luglio 1568 eccetto capitelli e base che sieno dell'ordinario, et se ne troveremo alcuno altrimenti, li pagherà che li farà fare.¹²

Analizzando i caratteri tipologici di questi edifici e, in particolare, i loggiati – più o meno complessi – che ne qualificano il fronte e i fianchi, è possibile sviluppare ulteriori riflessioni. Tali chiese, infatti, mostrano precise rispondenze ai più aggiornati orientamenti della Controriforma. Gabriele Morolli ha individuato in questi edifici mariani una stretta tangenza con le indicazioni offerte da Leon Battista Alberti nel Capitolo V del Settimo Libro del *De re aedificatoria*,¹³ tradotto da Cosimo Bartoli in volgare nel 1550, e poi ristampato – per il grande successo ottenuto – nel 1565.¹⁴ Se questa osservazione rappresenta una interpretazione ancora valida e pienamente con-

¹¹ EMANUELA FERRETTI, «*Imminutus crevit*»: il problema della regimazione idraulica dai documenti gli Ufficiali dei Fiumi di Firenze (1549-1574). In: *La città e il fiume*. a cura di Carlo Travaglini. Roma: École française de Rome, 2008, p. 105-128.

¹² GIOVANNI GAYE, *Carteggio inedito d'artisti dei secoli XIV, XV, XVI*. Firenze: G. Molini, 1840, vol. III, p. 359; l'originale, nel copialettere di Cosimo I tenuto da Tommaso de' Medici, è in Archivio di Stato di Firenze, *Archivio Mediceo del Principato*, 232, c. 13.

¹³ GABRIELE MOROLLI, *L'ordine, il tempio, la basilica*. In: GABRIELE MOROLLI, MARCO GUZZON, *Leon Battista Alberti: i nomi e le figure*. Firenze: Alinea: 1994, p. 135.

¹⁴ COSIMO BARTOLI, *L'architettura di Leon Battista Alberti*. Firenze: Torrentino, 1550, p. 211 (seconda edizione, Monte Regali: Torrentino 1565). Per la traduzione dell'opera di Alberti ad opera di Bartoli, si veda: JULIUS VON SCHLOSSER MAGNINO, *La letteratura artistica: manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*. Firenze: La Nuova Italia, 1990 (prima ed. 1977); MARGHERITA QUAGLINO, *Il volgare e il principe. Politica culturale e questione della lingua alla corte di Cosimo*. «Annali di Storia di Firenze», XIX (2014), p. 87-110.

divisibile circa il legame fra l'assetto di questi edifici e la teorica architettonica albertiana, si dovrà notare che tale soluzione risulta antesignana, nell'esempio della Madonna della Pace di Firenze, di alcuni 'precetti' contenuti nelle *Instructiones Fabricae et Suppellectilis ecclesiasticae, Libri duo* di Carlo Borromeo (1577). Come è noto, dal Concilio di Trento non erano uscite indicazioni puntuali e specifiche sulla organizzazione e sulla costruzione delle nuove chiese o sulla organizzazione dello spazio sacro, ma orientamenti generali che trovano appunto una prima sistematizzazione solo nelle *Instructiones* borromaiche. Cosimo I, tuttavia, si era mostrato precocemente attento a questo nuovo orizzonte religioso e culturale, come attestano le trasformazioni delle basiliche di Santa Croce e Santa Maria Novella: l'abbattimento dei due monumentali tramezzi e la precipua centralità del ciborio sull'altare maggior, al pari della realizzazione di altari laterali omogenei che davano decoro e unitarietà allo spazio sacro, sono azioni esemplari e prefiguratrici nei confronti di trasformazioni e adeguamenti delle chiese che si diffonderanno in tutta Italia nei decenni successivi e oltre.¹⁵ Al capitolo IV delle *Instructiones*, si legge:

Vi sarà poi davanti alla chiesa un atrio, fatto su consiglio dell'architetto a seconda dello spazio a disposizione e della struttura dell'edificio, cinto da ogni parte da portici ed ornato decorosamente con altri elementi architettonici. Se poi per la scarsità di spazio o per motivi economici non sia possibile costruirlo, si faccia in modo che davanti alla chiesa vi sia almeno un portico. Questo, costituito da colonne marmoree o pilastri di pietra o in laterizio, uguaglierà in lunghezza tutta la facciata della chiesa e sarà ampio ed alto proporzionalmente alla sua lunghezza. [...] Sarà opportuno che ogni chiesa parrocchiale abbia un portico di questo tipo. Se per motivi economici non si potrà avere nemmeno questo, si provveda almeno a costruire davanti alla porta principale un vestibolo [*noi diremmo un protiro o pronaos*] di forma quadrata, con solo due colonne o pilastri alquanto distanti da essa; esso sarà un po' più ampio della porta della chiesa.¹⁶

Sono evidenti le tangenze fra la nuova tipologia di chiesa immaginata da Carlo Borromeo e i santuari oggetto di questo contributo. E si può aggiungere che il cardinale

¹⁵ MARCIA B. HALL, *The Tramezzo in Santa Croce, Florence, reconstructed*. «The art bulletin», LVI (1974), p. 325-342; EMANUELA FERRETTI, *Sacred space and architecture in the patronage of the first Grand Duke of Tuscany: Cosimo I, San Lorenzo and the consolidation of the Medici dynasty*. In: *San: Lorenzo. A Florentine Church*, acts of an international conference (Florence, Villa I Tatti, 27-30 May 2009), edited by Robert Gaston, Luis A. Waldman. Florence: Cambridge, MA; Villa I Tatti, The Harvard University Center for Italian Renaissance Studies [Villa I Tatti Series 33], 2017, p. 504-524.

¹⁶ CARLO BORROMEO, *Instructiones fabricae et suppellectilis ecclesiasticae*. In: *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*. 3, a cura di Paola Barocchi. Bari: Laterza, 1962, p. 12.

raccomanda che l'immagine della Madonna sia sempre presente sul portale d'ingresso della chiesa, anche quando ad essa non sia intitolato l'edificio sacro.¹⁷

I nuovi santuari mariani medicei rappresentano dunque una ulteriore declinazione della capacità di Cosimo I e dei suoi figli di accogliere i nuovi indirizzi della Controriforma, creando una geografia mariana minuta e capillare: tali edifici non solo divengono il fulcro di una peculiare e omogenea religiosità medicea, ma consentono di incanalare la religiosità popolare in una forma controllata dal punto di vista teologico, spirituale e liturgico, rendendo al contempo visibile la presenza del Principe, al pari degli altri presidi civili della autorità granducale nel territorio del contado e del distretto, ovvero le ville medicee come si è sopra ricordato. La Madonna del Pozzo, dunque, oltre ad essere una pregevole testimonianza architettonica della Toscana del Cinque-Seicento rappresenta un tassello significativo della politica granducale e delle azioni messe in campo per rispondere alle esigenze della Chiesa controriformata, oltre ad essere un importante snodo di questo reticolo mariano che si sovrappone al culto dei santi locali di ascendenza comunale (e dunque repubblicana) rafforzando così in modo determinante l'identità culturale, politica e religiosa dello Stato regionale.

¹⁷ Ivi, p. 11.



Fig. 1. Giuseppe Zocchi, *Veduta della chiesa di Santa Maria della Pace in Firenze*, 1744-1745.



Fig. 2. Santa Maria della Pace, Botinaccio (Montespertoli).



Fig. 3. Santa Maria della Fontenuova, Monsummano (PT).



Fig. 4. Madonna delle Grazie, Pietracupa (Tavarnelle Val di Pesa).

AGGIORNAMENTI SULLA MADONNA DEL POZZO A EMPOLI DOSSIER DOCUMENTARIO PER UNA MOSTRA VIRTUALE

di MARCO FRATI

Abstract

Dopo un secolo (il XIX) di fugace interessamento da parte dei visitatori stranieri, la Madonna del Pozzo entra nella letteratura scientifica grazie allo studio delle fonti archivistiche riguardanti la devozione e la produzione artistica. In questo contributo si vogliono raccogliere in modo sistematico i documenti scritti e visuali utili a descrivere analiticamente la storia del cantiere architettonico, dalla fondazione alle continue aggiunte, dalle demolizioni puriste ai restauri conservativi. In appendice si propongono anche l'inventario dell'archivio della Compagnia del Suffragio, con sede nel Santuario, e i rilievi più recenti del monumento.

In occasione del quinto centenario dall'incendio da cui miracolosamente si è salvato il tabernacolo della Madonna del Pozzo, si propone una raccolta di spigolature archivistiche e di rilievi architettonici,¹ per favorire nuovi e più approfonditi studi intorno all'edificio del santuario. La letteratura accumulata nell'ultimo secolo, più di recente condensata da Rossana Ragonieri,² ha potuto avvalersi di alcune raccolte documentarie edite,³ delle talvolta acute osservazioni dei viag-

¹ Per il reperimento del materiale documentario sono molte le persone che mi occorre ringraziare, a partire dal proposto della Collegiata di Sant'Andrea a Empoli, don Guido Engels, e dal direttore dell'Archivio Arcivescovile di Firenze, monsignor Gilberto Aranci. Indispensabile e fattivo aiuto mi è stato liberalmente fornito, in ordine di tempo, da Giuseppe Dei, Mario Piccini, Emanuela Ferretti, Giovanni Guerri, Rossella Tarchi, Francesco Suppa, Claudio Batistini, Andrea Marmugi, Lorenzo Ancillotti, Nilo Capretti.

² ROSSANA RAGONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*. Signa (FI): Masso delle Fate, 2010.

³ LUIGI LAZZERI, *Storia di Empoli: con aggiunta di biografie dei più illustri cittadini empolesi*. Empoli (FI): Tip. Monti, 1873, p. 38-39, 117 n. 40; OLINTO POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*. Firenze: Tipografia Arcivescovile, 1910, p. 119-123; f. SISTO DA PISA, *L'antico Santuario della Madonna del Pozzo in Empoli. Storia e documenti*. Firenze: Tip. Mealli e Stianti, 1920 (il manoscritto e i cliché sono conservati presso l'Archivio della Chiesa della Madonna del Pozzo di Empoli [d'ora in poi ACMPE]); OLINTO POGNI, *Il card. Francesco Nerli, arcivescovo di Firenze, e le chiese di Empoli e Castelfiorentino*, «Miscellanea storica della Valdelsa», a. XXXVII (1929), n. 109, p. 161-163; «Ave-Regina», Numero unico edito a cura del Comitato empolesse costituitosi per festeggiare la solenne incoronazione della venerabile immagine della Madonna del Pozzo, Empoli, 26 maggio 1929. Empoli (FI): Tip. A. Lambruschini, 1929; OLINTO POGNI, *La Chiesa della Madonna, detta del Pozzo, in Empoli*. Empoli (FI): Tip. A. Lambruschini, 1929; Id., *L'inventario del medievale albergo sotto il titolo della Cervia di Empoli*. Castelfiorentino (FI): Tip. Giovannelli e Carpitelli, 1930; LUIGI LAZZERI, *La "Storia d'Empoli"*, [a cura di Mario Bini], «Bullettino storico empolesse», a. XV (1971), vol. V, n. 5-6, p. 331-486; LIBERTARIO GUERRINI, WALFREDO

giatori,⁴ oltre che di una costante attenzione alla consistenza e al pregio delle forme architettoniche,⁵ corroborata da studi puntuali sui restauri, sulle maestranze, sulla tipologia, sulle tecniche costruttive.⁶

In questa sede s'intendono segnalare fonti poco note o del tutto inedite, utili fondi archivistici e i loro inventari, ma anche disporre nuove (e si spera più precise) trascrizioni di documenti già entrati nella bibliografia relativa al monumento e indispensabili alla sua corretta lettura filologica. A integrazione della documentazione scritta, si presentano anche le fonti visuali intorno alla Madonna del Pozzo, che comprendono materiali eterogenei, di qualità e accuratezza molto diverse: dipinti, mappe, disegni dal vero, stampe, fotografie, rilievi geometrici, di cui si propone una sequenza cronologica a confronto

SIEMONI, *Il territorio empolese nella seconda metà del XVI secolo*. Firenze: Gonnelli, 1987, p. 23, 29, 86, 177, 183; LIBERTARIO GUERRINI, *Empoli dalla peste del 1523-26 a quella del 1631*. Firenze: Gonnelli, 1990, p. 213, 258-259, 361, 477, 588, 666; WALFREDO SIEMONI, *L'immagine della città*. In: *Empoli: città e territorio. Vedute e mappe dal '500 al '900*, a cura del Comune di Empoli. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1998, p. 121, 150.

⁴ *Empoli e la Valle dell'Arno. Guide, viaggiatori e memorie*, a cura di Attilio Brillì. Città di Castello: Edimond, 1998, p. 53-55, 67, 83, 102, 111, a cui mi permetto di aggiungere, *Il Grand Tour a Empoli: la Madonna del Pozzo nei disegni dei viaggiatori stranieri intorno al XIX secolo*, pubblicato in questo stesso numero del «Bullettino».

⁵ Per la letteratura artistica, ODOARDO H. GIGLIOLI, *Empoli artistica*. Firenze: Tip. Lumachi, 1906, p. 167-168; VITTORIO FABIANI, EMILIO MANCINI, *Empoli, granaio della Repubblica Fiorentina*. Milano: Sonzogno, 1924, p. 6; *Cenni storici e guida turistica della Città di Empoli*, a cura di Agostino Morelli. Empoli (FI): Comune di Empoli, 1975, p. 62-63; WALFREDO SIEMONI, *Chiese, cappelle, oratori del territorio empolese*. Empoli (FI): ATPE, 1997, p. 43-45; *Empoli. Una città e il suo territorio*, a cura di Marco Frati e Walfredo Siemoni. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1997, p. 50-52; *Empoli, il Valdarno inferiore e la Valdelsa fiorentina*, a cura di Rosanna Caterina Proto Pisani. Milano: Mondadori, 1999, p. 76-77; ALESSANDRO NALDI, PAOLO PIANIGIANI, LEONARDO GIOVANNI TERRENI, *Empoli. I luoghi e i tesori della storia / The places and the hidden gems of history*. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 2012, p. 124-127; ALESSANDRO NALDI, *Empoli dal cielo. Il disegno della città*. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 2017, p. 68-71.

⁶ [OLINTO POGNI], *Cronaca*, «Miscellanea storica della Valdelsa», a. XL (1932), n. 116-117, p. 143-144; GIGI SALVAGNINI, *Gherardo Mechini, architetto di sua altezza. Architettura e territorio, 1580-1620*. Firenze: Salimbeni, 1983, p. 127-128; ELENA TESTAFERRATA, DAVID PARRI, *Madonna "del Pozzo"*. In: *I tabernacoli di Empoli. Edicole e immagini di devozione sul territorio empolese tra XV e XX secolo*, a cura di Elena Testaferrata e David Parri. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1998, p. 27-28; EMANUELA FERRETTI, *La Madonna del Pozzo e i santuari mariani nella Toscana del primo Seicento*. In: *Il popolo di Dio e le sue paure: la fortuna del culto mariano, santi e santuari, gli spazi e i rituali, vie crucis, tabernacoli e rogazioni, le confraternite; incontri di storia, arte e architetture nei comuni di Cerreto Guidi, Empoli e Vinci*, a cura di Emanuela Ferretti. Castelfiorentino (FI): Società storica della Valdelsa, 2003, p. 39-66; GIUSEPPINA CARLA ROMBY, *Per onore del principe per la fede del popolo: Maria SS. della Fontenuova e i santuari mariani della Toscana*. In: *Il paesaggio dei miracoli. Maria Santissima della Fontenuova a Monsummano; santuari e politiche territoriali nella Toscana medicea da Ferdinando I a Cosimo II. Atti del convegno, Monsummano Terme, 6-7 dicembre 2002*, a cura di Anna Benvenuti e Giuseppina Carla Romby. Ospedaletto (PI): Pacini, 2004, p. 25-32; *Atlante del Barocco in Italia. Firenze e il Granducato*, a cura di Marcello Fagiolo, Mario Bevilacqua e Giuseppina Carla Romby. Roma: De Luca Editore, 2007, p. 446; MARCO FRATI, *Verso un atlante delle murature a Empoli: la mensiocrinologia del laterizio*, «Milliarium», a. XVI (2013), vol. X, p. 131.

con le fasi costruttive note del monumento. In particolare, si producono con maggiore approfondimento i documenti poco noti o non ancora utilizzati per la sua descrizione.⁷

L'antefatto: l'albergo della Cervia

La situazione precedente a ogni costruzione è presentata subito dopo il 1399 dalla predella del crocifisso trecentesco col *Miracolo del mandorlo fiorito*, ora nel Museo della Collegiata.⁸ In due dei tre scomparti compare un castello, sempre privo di borghi. Se si trattasse di Empoli, com'è generalmente supposto almeno per una scena (il ritorno dei bianchi, accolti dalla popolazione festante), la totale assenza di insediamenti *extra muros* potrebbe insospettire, visto che all'epoca ne sono documentati almeno due (il borgo fra le due strade a ovest, e quello 'superiore' a est).⁹ Nell'area dell'attuale piazza della Vittoria (fuori dalle due porte orientali trecentesche) si trovavano, infatti, più fabbricati, fra cui una casa di proprietà della cappella di San Francesco nella Pieve e, a essa confinante, un albergo,¹⁰ identificabile con quello della Cervia. Anche nella veduta compendiaria di Bicci di Lorenzo, databile al 1445, è registrata la mancanza di borghi: le uniche strutture presenti fuori dalla cinta sono riferibili, a mio avviso, all'antiporto della porta Fiorentina (già dotata di ponte levatoio prima dell'alluvione), che qui compare strettamente connesso a un edificio cubico, difficilmente identificabile come l'albergo della Cervia o il tabernacolo della Madonna,¹¹ allora già esistenti e analiticamente descritti dall'inventario di tredici anni dopo.¹²

⁷ Per le vedute e i rilievi ottocenteschi, si rimanda al saggio *Il Grand Tour a Empoli: la Madonna del Pozzo nei disegni dei viaggiatori stranieri intorno al XIX secolo*, in questo stesso numero del «Bullettino».

⁸ ANTONIO PAOLUCCI, *Il Museo della Collegiata di S. Andrea in Empoli*. Firenze: Cassa di Risparmio di Firenze, 1985, p. 53-55 n. 11; ANNA BISCEGLIA, *Visita al Museo*. In: *Museo della Collegiata di Sant'Andrea a Empoli. Guida alla visita del museo e alla scoperta del territorio*, a cura di Rosanna Caterina Proto Pisani. Firenze: Polistampa, 2006, p. 70-72; SILVIA DE LUCA, *Da Giovanni Pisano a Lorenzo Monaco: percorsi dell'arte medievale a Empoli*. In: *Empoli. Nove secoli di storia*, a cura di Gaetano Greco, Giuliano Pinto, Simonetta Soldani, t. I: *Età medievale – età moderna*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura, 2019, p. 145-146.

⁹ MARCO FRATI, WALTER 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 Francesco Salvestrini. Firenze: Olschki, 2020, p. 137-150.

¹⁰ PAOLO PIRILLO, *Forme e strutture del popolamento nel contado fiorentino, III: Gli insediamenti al tempo del primo catasto (1427-1429)*. Firenze: Olschki, 2015, p. 331.

¹¹ Cfr. E. FERRETTI, *La Madonna del Pozzo*, cit., p. 41 n. 6; MARCO FRATI, WALTER MAIURI, *Nuovi studi sulle mura di Empoli*, «Bullettino Storico Empolese», a. LII-LIV (2008-2010), vol. XVI, [2011], p. 191; WOLFREDO SIEMONI, *Santo Stefano a Empoli. La chiesa e il convento degli agostiniani*. Firenze: Polistampa, 2013, p. 47.

¹² L'inventario nel 1458 lo presenta composto di nove vani almeno su due livelli. O. POGNI, *L'inventario del medievale albergo*, cit., che lo dice conservato nell'Archivio dell'Opera di Sant'Andrea.

1523 - Distruzione dell'albergo della Cervia - decisione di non ricostruirlo

Com'è noto e come si celebra in questo numero del «Buletтино», il 18 marzo 1523 la locanda andò a fuoco, mentre si salvò il tabernacolo affrescato presso il pozzo, nucleo della successiva devozione. In una mappa del XVI secolo si registra il borgo verso Pisa, ma non quello in direzione opposta.¹³ segno dell'avvenuta distruzione dell'albergo, oppure di un disinteresse per la reale consistenza dell'insediamento (in verità, sommariamente descritto anche in punti da considerare strategici).¹⁴

1527 - Costruzione della cappella

Benchè indicata nel 1568 come costruita ventuno anni prima, cioè nel 1547, già nel 1531 fu nominata una «chapela di fuora», che nel 1543 era dotata di una tavola lignea che copriva l'immagine miracolosa.¹⁵ Si può quindi arguire che una cappella fosse stata prontamente costruita dopo l'incendio, probabilmente come appare nella tavola di *Sant'Andrea*, attribuita a Raffaello Botticini (1477-1520<) e correntemente datata al 1506 su base documentaria, ma verosimilmente più tarda e di altro autore (per ora ignoto).¹⁶ In essa, davanti alla porta del castello che campeggia sullo sfondo, si nota chiaramente una corta chiesetta, protetta da un piccolo cortile murato e dotata di grate alle finestre in facciata: situazione riconducibile agli anni successivi al 1523, ma non fino al 1558, quando si sa dell'apposizione di serramenti a due finestre,¹⁷ o addirittura

¹³ ASF, *Miscellanea Medicea* 93/III, 91; <http://www.imagotusciae.it/index_N.php?id=16249&archivio=39>, cons. 25.04.2023.

¹⁴ Effettivamente, in quegli anni l'Opera dava in affitto una casa nel mercato dei buoi, da considerare allestito nel prato verso Firenze (poi Campaccio e piazza della Vittoria) già prima del 1561. Archivio della Collegiata di Sant'Andrea di Empoli [d'ora in poi ACSAE], *Opera di S. Andrea di Empoli*, II.30, c. 130v (1519); II.37, c. 27v (1531). Per la toponomastica, VANNA ARRIGHI, GABRIELE BEATRICE, ELISA BOLDRINI, CHIARA PAPALINI, *I nomi di vie e piazze per la storia della città: il progetto per la realizzazione di un primo stradario storico empolesse*, «Quaderni d'Archivio. Rivista dell'Associazione Amici dell'Archivio Storico di Empoli», a. IV (2014), n. 4, p. 49-50 n. 14, p. 68 n. 66-67.

¹⁵ O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, cit., p. 119 n. 411, p. 123 n. 429; ID., *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 5; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 8.

¹⁶ Cfr. ANNAMARIA GIUSTI, *Empoli. Museo della Collegiata. Chiese di Sant'Andrea e S. Stefano*. Bologna: Calderini, 1988, p. 42 n. 142, che riporta i termini del dibattito; A. PAOLUCCI, *Il Museo della Collegiata*, cit., p. 135-136 n. 51, cui si deve il riconoscimento del paesaggio urbano; A. BISCEGLIA, *Visita al Museo*, cit., p. 100 n. 65; A. NALDI, P. PIANIGIANI, L.G. TERRENI, *Empoli*, cit., p. 14-15; da ultima, CRISTINA GELLI, *L'arte del Cinquecento a Empoli: modelli fiorentini e precetti conciliari*. In: *Empoli. Nove secoli di storia*, cit., p. 363 n. 42, che dubita della datazione corrente.

¹⁷ Non si dice quali. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 6; ID., *L'Oratorio della Madonna, detta del*

al 1562, quando l'oratorio fu chiuso da un muro di cinta, costruito impiegando le macerie dell'albergo distrutto.¹⁸ Nel 1568, inoltre, si suggerì di costruire una volta a perfezione dell'edificio che conteneva il tabernacolo; otto anni dopo vi si trovava un altare ligneo e la sagrestia, ove si conservava un altare portatile; nel 1590 la chiesa era ritenuta piccola e piena di ex-voto intorno all'immagine dipinta, ormai giudicata antica.

Uscita dell'Opera di Sant'Andrea (25 aprile 1531):

Et più lire una per la festa di santo Marcho a la chapela di fuora - £ 1.¹⁹

Visita pastorale di Antonio Altoviti (2 dicembre 1568):

Die Iovis secundo decembris MDLXVIII. Reverendissimus dominus Archiepiscopus, una cum domino Petro et domino Renato canonicis, visitavit cappellaniam sub invocatione beate Marie Virginis extra portam Florentinam que constructa fuit annis ab hinc XXI. In dicto loco erat quidem puteus cum tabernaculo, ubi multitudo populi ex devotione confluebat, et constructa fuit dicta cappella que nullos habet redditus propter oblationes et helemosinas; et confratres societatis Sancti Andreae helemosinas erogandi curam habent et dictam cappellaniam manutinent; et in solo dicte societatis constructa fuit. Celebratur in ea secundum helemosinas que offeruntur. Locus est decens et, constructa quadam | volta, nihil erit refaciendum. Fiat inventarium rerum ad dictam cappellaniam pertinentium infra duos menses et exemplum transmittat ad curiam.²⁰

Visita pastorale di Alfonso Binnarini (25 maggio 1576):

Visitavit etiam oratoreum Na(t)ivitatibus Beate Marie magne devotionis extra hostium castris Emporii Florentinum erectam a societate Sancti Andreae de Emporio. In quo est ~~unum~~ unicum altare ligneum et celebretur sepius ob devotionem cum altare vero sacro portatili satis decenter ornato, habet sacrestiam cum paramentis, que emuntur ex elemosinis.²¹

Pozzo, in Empoli, «Ave-Regina», cit., p. 8, che non ne fornisce la documentazione, poco dopo aver citato il Libro B di Debitori e Creditori dell'Opera. Cfr. ACSAE, Opera di S. Andrea di Empoli, II.4, in cui non mi è stato possibile rintracciare la notizia.

¹⁸ «per il quale si speso in staja diciotto di calcina, in dodici opre di maestro e venticinque di manovale, lire ottantuna, soldi dodici e denari quattro». O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 7; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 8, che non fornisce la fonte della notizia. Il pagamento concerne solo il lavoro e il legante, e non l'inerte della muratura, probabilmente reimpiegato dalla demolizione delle vecchie strutture. 18 staja corrispondono a circa 450 litri: una quantità relativamente modesta, che può bastare per circa 100 mq di un muro di mattoni pieni a una testa di spessore.

¹⁹ ACSAE, *Opera di S. Andrea di Empoli*, II.37, c. 25r. Cfr. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 4; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 8.

²⁰ Archivio Arcivescovile di Firenze [d'ora in poi AAF], VP 08.1, cc. 616v-617r. cfr. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 7; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 8; ID., *Il Card. Francesco Nerli*, p. 162-163. Dell'inventario richiesto dal visitatore non resta nessuna evidenza: cfr. AAF, IBE 2.

²¹ AAF, VP 14, c. 206v. Cfr. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 8-9; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 8.

Visita pastorale di Paolo Ceccarelli, incaricato da Alessandro d'Ottaviano de' Medici (16 maggio 1590):

Oratorium Nativitatis Virginis Mariae extra castrum Emporij dicti Plebatus Emporiensis ex devotione constructum ad quod Christi fideles concurrunt, et venerantur imaginem Virginis Mariae in pariete ipsius Oratorii pictam antiquam, que in festis Virginis Marie et in alijs festivitibus ostenditur populo, et gubernatur per confratres Societatis Sancti Andree in propositura Emporiensi; quod oratorium est parvulum et pluribus votis plenum.²²

L'oratorio compare in molte immagini della seconda metà del Cinquecento come un piccolo edificio coperto a tetto e anticipato da un resede circondato da un basso recinto. Per primo, Giovanni Stradano, nell'*Assedio di Empoli* (1530) di Palazzo Vecchio (1557-1559),²³ ne mostra la pianta rettangolare e il lato maggiore illuminato da tre finestre, forse con una buona dose di inventiva e diversamente dagli altri osservatori. Piero Cecini e Gherardo Mechini, nella pianta delle carbonaie del castello (1580 circa),²⁴ i Capitani di Parte Guelfa, nelle mappe di popoli e strade (1585 circa)²⁵, e l'architetto Mechini, in una mappa del castello (1593),²⁶ più fedelmente, benchè meno dettagliatamente, riportano invece un corto corpo con un occhio in facciata e, al massimo, due aperture laterali.

1599 - Allungamento dell'aula e copertura a volta

L'anno prima del 1600 l'oratorio fu allungato e coperto da una volta a botte lunettata. L'accrescimento – che condusse l'oratorio alle attuali proporzioni: due cubi di dodici braccia (7 m) di spigolo – fu probabilmente eseguito verso nord, lasciando il tabernacolo e il pozzo al loro posto.²⁷ Nel 1605 il visitatore non entrò nell'oratorio, forse

²² AAF, VP 16.01, c. 107r. Cfr. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 9; Id., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 8-9.

²³ ETTORE ALLEGRI, ALESSANDRO CECCHI, *Palazzo Vecchio e i Medici: guida storica*. Firenze: Studio per Edizioni Scelte, 1980, p. 171-173; MAURO RISTORI, *Iconografia empolese: Vasari, Stradano e l'assedio del 1530*, «Buletto storico empolese», a. LII-LIV (2008-2010), vol. XVI [2011], p. 195-203: 201; RYAN E. GREGG, *City views in the Habsburg and Medici courts: depictions of rhetoric and rule in the sixteenth century*. Leiden-Boston: Brill, 2019, figura 114.

²⁴ ASF, *Capitani di Parte Guelfa, Numeri Neri 1787*, 216. Cfr. GIULIANO LASTRAIOLI, *Una mappa inedita del tardo Cinquecento*, «Buletto storico empolese», a. LII-LIV (2008-2010), vol. XVI [2011], p. 205-207.

²⁵ LIBERTARIO GUERRINI, WOLFREDO SIEMONI, *Il territorio empolese nella seconda metà del XVI secolo*. Firenze: Gonnelli, 1987, p. 183; W. SIEMONI, *L'immagine della città*, cit., p. 121.

²⁶ Ivi, p. 119-120.

²⁷ Sul fianco orientale, all'interno dell'andito che porta in controfacciata, si nota un'incisione verticale praticata nell'intonaco fresco, poi imbiancato: forse a memoria dell'antica posizione della facciata.

perché raggiunto troppo tardi o perché temporaneamente inagibile: ne è una spia la simultanea realizzazione dell'acquasantiera voluta da Luigi d'Andrea Zuccherini.²⁸

Visita pastorale di Paolo Ceccarelli, incaricato da Alessandro d'Ottaviano de' Medici (25 ottobre 1600):

oratorium Nativitatis Beate Marie Virginis iuxta Emporium prope portam Florentinam ab anno citra auctum fuit elemosinis Christi fidelium per societatem Santi Andreae, cuius est membrum. Hodie longitudinis brachiorum 24 in circa, latitudinis duodecim et altitudinis similiter brachiorum 12 in circa. Cum testitudine conchamerata et in eis perficitur, ad cuius altare requisitis decenter ornatum, sepe celebratur ex devotione, et quotidie ad dictum oratorium accedit multitudo populorum.²⁹

Visita pastorale di Alessandro Marzi Medici (19 ottobre 1605):

pervenit ad oratorium Beate Marie Virginis extra portam dicte terre quam enim est iactus lapidis.³⁰

1610-1621 – Costruzione della tribuna

All'aula fu aggiunta, a partire dal 1610, la tribuna a base ottagonale, la cui cupola risultava ancora in costruzione otto anni dopo. Ciò comportò lo spostamento nell'attuale posizione del tabernacolo e dell'altare (fra il 1618 e il 1621),³¹ che nel frattempo era stato costruito in mattoni: i lavori risultavano comunque compiuti nel 1626.

Rapporti la Compagnia di Santo Andrea d'Empoli (20 ottobre 1610):

Si rapporti la compagnia di Santo Andrea d'Empoli supplicano già di spendere scudi 300 de' denari di detta compagnia in fare la cappella alla chiesina della Vergine Maria fuori di porta Fiorentina di detta compagnia da spendersi de' denari, che di tempo in tempo sopravvanzeranno. Et siamo ragguagliati per lettere del' lor' Podestà et del' Cancelliere, che per essere la detta Chiesina di patronato di questa compagnia et esservi grandissimo concorso di popolo, et per devotione, et per le gratie, che concede questa Santissima Vergine hanno deliberato fare una tribuna in ottangolo in capo a' detta chiesina per collocarvi l'altare della Madonna che verrà a' rendersi anco la chiesa più capace, che è piccola nel concorso di tutta la terra, et alli periti

²⁸ O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, cit., p. 119 n. 413.

²⁹ AAF, VP 17.1, c. 195r. Cfr. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 9-10; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 9.

³⁰ AAF, VP 18.01, c. 46r.

³¹ O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 12; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 9, che riferisce la notizia al *Libro di Tratte e Partiti, segnato A*, p. 86. Cfr. ACSAE, *Opera di S. Andrea di Empoli* 1.5, p. 86, in cui, però, non si trova.

s'intende, che tutto si farà con detti scudi 300 quali disegnono a' poco, a' poco cavare di avanzo di entrate della compagnia senza impedire gli altri affari, come si dice anco nell'altra informatione, che si manda con questa persuasione di altra spesa. Et trattandosi di spendere per aggrandire, et abbellire la chiesa della Madre de Dio, sarebbe facilissimo il deto che non conosce, che si possino meglio impiegare li denari, et acciò che non si mettino a' fare spesa, che non ne possino riuscire parrebbe al' Magistrato che fussi a proposito, che mandassero qua un disegno che si farebbe vedere a' Gherardo, et si camminerrebbe col suo consiglio etc. fin' che non si disordinassero, né caricassino | di debiti, et facessero ogni cosa con buona regola, et ordine parrebbe al' Magistrato, che si potesse dar' carico al' Cavaliere della Porta, che è molto diligente, che c'havesse l'occhio, et di tutto se ne rimette il mandato a' quello che piacerà a' Vostra Altezza che Dio la conservi di Firenze li 20 di ottobre 1610. Rihebbesi adi 8 di novembre 1610 con rescritto de' 7 di detto che dice Approvasi il parer' del' Magistrato.³²

Rapporti la Compagnia di Santo Andrea d'Empoli (20 ottobre 1610):

Si rapporti la compagnia di Santo Andrea d'Empoli supplicano l'approvazione di una deliberatione, et partito, che hanno fatto di dare sei scudi d'oro a' un' maestro di musica perche canti, et faccia cantare ogni sabato sera le tanie della Madonna, et altre preci nella Cappela, o' Chiesa fuori delle Mura di Empoli. Et siamo ragguagliati per lettere del loro Podestà, la prima scrittura del cancelliere mandataci con dette lettere, che da tre anni in qua hanno cominciato con gran' concorso di populo a' fare cantare quei supplicanti ogni sabato sera nella predetta chiesa della Santissima Vergine le dette letanie et preci, et vedendo, che la devotione si accresce per non lasciare questo buono istituto, et dare occasione al maestro di musica di seguitare hanno deliberato darli detti sei scudi l'anno, et dicono, che non s'impedirà gli altri affari della compagnia, né se li darà disturbo, che hanno circa 129 scudi d'entrata l'anno con i quali potranno senza incomodo pagare questa recognitione, et fare de l'altre spese a' honore della Santissima Vergine, et al' Magistrato si rappresenta che s'impieghino molto bene questi danari, et sarebbe però facilissimo nel' compiacerli, et se ne rimette a' quello che piacerà all'Altezza Vostra che Dio la conservi di Fiorenza li 20 d'ottobre (1)610. Rihebbesi adi 8 di novembre 1610 con rescritto de' 7 di detto che dice Approvasi.³³

Rapporti la Compagnia di Santo Andrea d'Empoli (21 luglio 1616):

Li fratelli della Compagnia di Sant' Andrea d'Empoli dicono che dall'anno 1610 ottennero già di spendere scudi 300 nella fabbrica della tribuna da farsi alla chiesina della Vergine Maria posta fuori della porta Fiorentina di detto luogo annessa alla detta compagnia et havendo cominciato la muraglia, et speso la detta somma restando l'opera imperfetta supplicano già di spendere scudi 400 delli avanzi della Entrata di detta compagnia conforme alla deliberatione et partito che è stato fatto da' fratelli di detta compagnia. Sopra di che siamo ragguagliati con

³² ASF, *Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina* 1388, c. 22v-23r, cit. da G. SALVAGNINI, *Gherardo Mechini*, cit., p. 126 n. 12.

³³ ASF, *Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina* 1388, c. 23r.

lettere del' loro Podestà, et Cancelliere che questa compagnia ha d'entrata circa 850 lire l'anno suole avanzare ogni anno 35 in 40 scudi et con questi avanzi senz'impedire gli altri affari della compagnia, et retardare gl'obblighi disegnano cavare detti scudi 400, et trovano chi di presente | gli servirà per esser di mano in mano rimborsati delli detti avanzi che seguirà senza interesse alcuno, et non si facendo in questo modo si finirà con lungo tempo la fabbrica nella quale è riuscita più spesa assai che non si credeva da principio, et potrebbe quel che è stato fatto patire; et al Magistrato si rapporta che bisogni facilitare poichè sono tanto innanzi ma perchè non è solito il Magistrato promettere che si faccia debito nel fabbricare e massime nelle fabbriche che son voluttarie come questa e teme come si promettesse che accattassino la detta somma che con qualche artificio se ne pagassero l'interessi sarebbe di parere che si concedessi che di tempo in tempo spendessero in questa fabbrica li danari che avanzano di loro entrate doppo haver sodisfatto all'obblighi, et pie mente de testatori, et altre cose ordinarie che così si leveranno anco l'occ...ni delle coperchiette, e faranno d'anni in anni quel che potranno, et se anderà la cosa alla lunga non potranno inputare se non loro medesimi ch'hanno voluto fare quello che non potevano con dimostrare da principio una poca spesa, et di tutto si rimette il Magistrato a' quello piacerà all'Altezza Vostra che id'Dio la conservi di Firenze li 21 di luglio 1616. Riebbesi alli 23 Agosto (1)616 con rescritto de' 21 detto che dice Facciassi come si propone.³⁴

Visita pastorale di Alessandro Marzi Medici (27 giugno 1618):

Die 27 iunii 1718 (sic). Oratorium Nativitatis Virginis Marie prope terram Emporii, dicti plebatus, ex devotione constructum, et totum testiduneatum, habet altare lateritium cum lapide sacro inserto, omnibus requisitis ornatum, supra quod in medio tribune est tabernaculum in pariete extractum, in quo depicta est imago Virginis, magne devotionis, et circa parietes ipsius oratorii sunt appensa plura vota cartacea, argentea et in tabellis; et altare ipsius est locatum sub arcu testiduneato; nuper autem extracta fuit cupula ampla nondum perfecta et altare predictum removeri debet et sub dicta cupula locari. Oratorium predictum regitur elemosinis, et est unitum societati Sancti Andree de castro Emporii, et ad illud ex devotione celebratur.³⁵

Visita pastorale di Angelo di Amerigo di Vincenzo Marzi Medici (3 giugno 1626):

Eadem die. Dominus visitavit oratorium Sanctae Mariae extra muros Emporii, societatis Sancti Andree de Emporio; quod est pulchrae structurae, et omnibus necessariis munitum, praeter lapidem consecratum, qui erat nimis angustus.³⁶

³⁴ ASF, *Nove Conservatori del Dominio e della Giurisdizione Fiorentina* 1398, c. 57r-57v, cit. da G. SALVAGNINI, *Gherardo Mechini*, cit., p. 126 n. 12.

³⁵ AAF, VP 19.1, c. 314r. Cfr. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 10-11; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 9. La notizia della devozione del 1621 corrobora l'avvenuto spostamento. O. POGNI, *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 11-12; ID., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 8. Si veda la nota 31.

³⁶ AAF, VP 22.01, c. 189r n. 393.

Visita pastorale di Pietro Niccolini (5 aprile 1636):

Eadem die visitavit oratorium Nativitatis Virginis Marie extra muros Emporii nuncupatum hodie la Madonna del Pozzo sub dominio et tutela venerabilis societatis Sancti Andreae de Emporio a cuius confratribus edificata fuit ecclesia super bonis dictae societatis, quae est pulchrae structurae; singulis diebus festis et saepe saepius ferialibus celebratur missa. Crebro populus Emporiensis ad hanc ecclesiam confluit et veneratur imaginem Virginis Mariae quae est in maxima devotione prout appensa vota et oblationes demonstrant. In presentiarum operarius est Ioannes quondam Nicolai de Busdraghis ex confratribus dictae societatis sorte a bursa extractus. Confratres dictae societatis deputant famulum custodem. Altare est decenter ornatum cum suo lapide consecrato. Paramenta sunt descripta in ipso inventario societatis Sancti Andreae sub numero 3°. Et illustrissimus dominus pro hac die visitationem misit astantibusque benedictionem impartivit.³⁷

Nella veduta della Villa del Terraio, presa da sudovest e databile intorno al 1700,³⁸ compare per la prima volta la tribuna, che, però, invece che da un padiglione ottagonale, sembra coperta da un tetto piramidale a quattro falde,³⁹ benchè già coronato da una lanterna.

1661 – Costruzione del portico

Entro il 1655 sopra il tetto era stato eretto un campaniletto, mentre all'interno l'arredo tardava ad avere una sistemazione definitiva: l'acquasantiera si trovava già all'ingresso, ma il tabernacolo rimaneva ancora al suo posto, isolato e coperto; l'unico altare, dotato di crocifisso in alabastro e quadro con la medesima iconografia dell'immagine miracolosa, era staccato dalla parete. All'esterno, un'ulteriore fase di costruzione consistette nel portico intorno all'aula, finito con la pavimentazione solo nel 1661.

Visita pastorale di Niccolò de' Gherardini, incaricato da Francesco Nerli senior (9 novembre 1655):

Item visitavit oratorii locum Beate Marie Virginis de Puteo extra portam Florentinam dicte terre Emporii, fabricatum a confratribus societatis Sancti Andreae de dicta terra. Oratorium predictum pulcherrime structure. Altare unicum sub tribuna pulcherrima, cuius mensa lapidea, et lapide sacro inserto, cum sigillo, mappis et paliotto. Altare a pariete seiunctum cum decem candelabris ex auricalco cum imagine sanctissimi Crucifixi ex alabastro. Habet tabulam depictam in tela

³⁷ AAF, VP 26.1, c. 40r.

³⁸ W. SIEMONI, *L'immagine della città*, cit., p. 124 n. O.

³⁹ Per l'ottagono, realizzato nel 1610-1613, E. FERRETTI, *La Madonna del Pozzo*, cit., p. 41-42; R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*, cit., p. 79-88.

cum imagine sancti Andree apostoli et sancti Ioannis Baptiste et in medio est imago miraculis decorata beate Marie Virginis que pluries in anno ostenditur populo et sub clavi custoditur penes officiales dicte societatis existentes. Item celebratur qualibet die feste expensis dicte societatis. Adest lampas ardens ex auricalco ante altare. Campanulae affixae supra tectum. Adsunt atria circa dictum oratorium per totum sed non adhuc integraliter perfectionata. Adest sacristia in qua in armario custodiuntur planete coloris necessarii. Unus calix, cum missali, et aliis requisitis ad celebrationem missarum que omnia sunt descripta in inventario, alias tradito in actu visitationis dicte societatis Sancti Andree. Vas aque benedictae marmoreum sub columna prope maiorem portam. Claves retinentur a Donato de Verdianis servo a dicta societate deputato, qui custodit oratorium recipiendo pro eius mercede libras 18 quolibet anno ab eadem societate. Oratorium predictum valde decens et in omnibus bene se habet; fit festum Nativitatis Beate Marie Virginis expensis dictorum confratrum et 2 die post Pentecostem.⁴⁰

Stanziamiento (10 luglio 1661):

Adi 10 di luglio 1661 [...] Stanziamiento di scudi 25 per finire le loggie della Madonna. Lotto Lotti uno de' Priori, e Bartolommeo Notai uno de' maestri de' Novizii, che furno appuntati secondo gl'ordini e dovendosi fare l'infrascritto partito in causa del finire le loggie alla nostra chiesa della Madonna, che però fatto chiamare in supplimento da' messer Giuliano Zucchini gonfaloniere per gl'officiali infrascritti, mancavano Michele Sollazzi, ser Ottavio Martini, Giuliano Bonsignori, e Curzio Sandonnini, e cosi adunati in numero di xii per lor partito vinto per fave tutte nere in detto numero 12 nessun lupino in contrario, deliberorno spendersi sino in scudi 25 per finire le loggie della nostra chiesa della Madonna, che sono ancora imperfette, e non finite, e tutto salva l'approvazione de' signori Nove.⁴¹

Spesa (29 settembre 1661):

Spese fatte in finire le loggie alla Chisa della Madonna. Adi 29 di settembre 1661. Ricordo come si son finite, e perfezionate le loggie della nostra chiesa della Madonna, di che ne fu fatto il partito da' gl'uffiziali sino il di 10 di luglio prossimo passato in questo c. 115 approvato da' signori Nove, e s'è speso dà Giovanni Zacchelli nostro camarlingo l'infrascritte somme, come approvato ciò è, e prima. A Alessandro Sandri fornaciaio per quattro moggia, e uno staio di calcina a' lire 8 il moggio – lire 34.13.4. Al detto per numero 450 mezanelle per il mattonato – lire 9.0.0. Al detto per condotta di numero 38 some di rena a soldi 1 soma – lire 1.18.0. Al detto per condotta di detta calcina e mezanelle – lire 2.10.0. Per gesso, bianco, aguti, color di pietra, et altre pitture – lire 8.0.8. a maestro Iacopo Maestrelli muratore per numero 20 opre e ½ di maestro a' lire 2.6.8 il giorno – lire 47.16.8. Al detto per numero 20 opre ½ di manovale a' lire 1.3.4 il giorno – lire 23.18.4. A Goro Contri oste in Empoli per numero 21 fiaschi di vino conforme al solito per detti muratore, e manovale, a' soldi 5 il fiasco – lire 5.5.0. in tutto lire 133.2.0.⁴²

⁴⁰ AAF, VP 30.1, c. 37r-37v.

⁴¹ ACSAE, *Compagnie* 3, c. 115v.

⁴² Ivi, c. 119v.

Il portico, ormai concluso, compare per la prima volta in un ex-voto del 1775,⁴³ il quale, pur nella sua tardività e riduttività (le campate sulla manica centrale sono solo tre, invece che cinque), testimonia l'avvenuto cambiamento.

1646 – Arredo dell'interno

Nel 1646 fu eretta la cappellania di San Pietro presso l'altare maggiore (unico al momento), innescando il proliferare di altre mense sacre all'interno della chiesa, ove poterono riunirsi nuove associazioni di laici, in futuro bisognose di spazi di riunione e amministrazione. Nel 1651 vi fu fondata la Compagnia di Santa Maria del Suffragio, rinnovata nel 1702 e ridotta a dodici uomini;⁴⁴ nel 1672 vi fu trasferita la Congregazione di San Donato e San Carlo, proveniente dal convento carmelitano di Corniola;⁴⁵ nel 1702 vi fu fondata la Centuria (maschile e femminile) della Madonna del Pozzo;⁴⁶ nel 1746 vi fu eretta la Congregazione del Sacro Cuore di Maria,⁴⁷ anch'essa mista. Ignorato durante la visita pastorale di Tommaso Bonaventura della Gherardesca (1704-1715),⁴⁸ in quella successiva (1723-1738) l'oratorio appare arredato con confessionali mobili e dotato di un sepolcro terragno sotto il pavimento.

Visita pastorale di Filippo Soldani, incaricato da Francesco Nerli iunior (8 dicembre 1673):

Die 8 decembris 1673. Idem visitavit oratorium publicum positum extra moenia Emporii intra fines cure prepositure quod est proprium societatis Sancti Andree de Emporio ad quam deputetur

⁴³ O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, cit., n. 416; R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*, cit., p. 99-100.

⁴⁴ Per i Capitoli della Compagnia, approvati dopo due anni l'8 agosto 1704, AAF, CRC 02.17. Per l'istituzione dell'Abito della Beata Maria Vergine nello stesso anno, AAF, CRC 17.9. Per i nuovi capitoli del 1708, AAF, CRC 02.19. Per i Partiti della Compagnia (18 settembre 1729-29 aprile 1784), aggregata all'Arciconfraternita della Madonna del Suffragio di Roma, ACSAE, *Compagnie Religiose*, 51. Un Libro di entrata e uscita della Congregazione della Madonna del Pozzo (1780-1785), in cui si registrano soprattutto spese per refezione, è conservato in ASF, *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo* 1320, M.XLV. Per il ripristino della compagnia dopo la soppressione lorenese, e l'approvazione dei capitoli (27 aprile-8 giugno 1792), ACSAE, *Compagnie Religiose*, 49-50; AAF, FC 120 = (*Filza di cancelleria*, 1792, 3), n. 136; FC 121 = (1792, 4), n. 249, segnalate in AAF, *Schede Calzolari, Empoli, S. Andrea*, c. 28 n. 30. Ancora nel 1897 si approvano i Capitoli della Compagnia di Santa Maria del Suffragio. Congrega de' dodici. AAF, CRC 02.18.

⁴⁵ La compagnia era stata fondata da dodici empolesi nel 1639. [LUIGI LAZZERI], *Breve ragguaglio in cui è stata sempre tenuta dal Popolo d'Empoli l'Immagine di Maria Santissima detta la Madonna del Pozzo ecc.*, 1795. ACMPE, *Fascicoli*, 1.

⁴⁶ AAF, *Schede Calzolari, Empoli, S. Andrea*, c. 22 n. 17, che cita la *Filza di cancelleria* 1728, f. VI, n. 8, corrispondente ad AAF, FC 044, dove non mi è stato possibile rintracciare la notizia.

⁴⁷ L. LAZZERI, *Breve ragguaglio*, cit.

⁴⁸ AAF, VP 49.1-6.

operarius qui praeest regimini eiusdem oratorii qui ad presens est ser dominus Rainerius de Marinis cappellanus Collegiate. Dicta societas tenetur facere celebrare singulis diebus festis in dicto oratorio ut fuit accertatum a nonnullis iuribus presentibus. Circa alium se remisit dominus ad acta posteris visitationis. In dicto oratorio fuit erectum a quindecim annis circa proprium cappellanum a ser Petro de' Verdiani cum reservare iuris patronatus illius descendentibus in quorum defectum devoluitur ad dictam societatem Sancti Andreae; dicte cappellanie rector est Simeon de' Verdianis, nepos dicti fundatoris, qui tenetur celebrare quotidie, exceptis conventibus diebus vacationis, qui literas sue legitime institutionis ostendit, ea causa quibus constituitur, dictam cappellaniem fuisse erectam sub invocatione sancti Petri. Redditus sunt in summa denariorum 36 circiter qui percipiunt cum domo oratorio proxima cum orto; de celebrando dictam missam quotidianam omnes inibi presentes testati sunt; mandavit dominus dicte societati esibere inventarium distinctorum bonorum dictae cappellanie, cuiusdam rector solvit dicte societati pro usu paramentorum lire 18 annuatim. Vidit altarem dicti oratorium, in quo est area lapidea cum marmore sacro inserto et cum aliis ornamentis descriptis in preterita visitatione. Structura est valde elegans et operis fornicati, et in alio bene se habet. Vidit sacras supellectiles retentas in armario eius in sacristia ... a societati Sancti Andree quoad ille tenetur manutenere decenter necessariis spectantibus tantum ad cultum eiusdem oratorium quam ad structuram cuius supellectilis mandata ... inventario. Clavis retinetur a dictis dominibus de Verdianis.⁴⁹

Visita pastorale di Iacopo Antonio Morigia (2 maggio 1687):

Item visitavit Ecclesiam seu Oratorium Beate Marie Virginis del Pozzo nuncupatum extra pariter muros Emporii ad portam Florentinam et altare in ea situatus, atque Imagine picta Beate Marie Virginis, ibi in tabernaculo ad medius Iconis existens, qua discoperta, et pia, et devota inventa veneratus est cum hymno Regina Coeli, postmodum facta Defunctorum absolute ratione sepulcrorum, que ibidem sunt, visitavit altare quod decens est, et omnibus necessariis suffulctus. Lapis tamen lacer antefendum, iuxta opportunitatem extuccandum et extollendum aliquanti. Corona altaris removenda. Paramenta quae sunt in Sagristia indigent Cruce in velis. Imago praedicta est in veneratione apud Populum, et plurima adsunt accepturum gratiarum appensa signa. Riscoperitum singulis triennis in festo Nativitatis Beate Marie Virginis Capellania adest sub titulo Sancti Petri Apostoli, cuius Rector est reverendissimus dominus Simon de Verdianis institutus 1659 4 septembris ad praesentationem Patronorum, qui sunt ipsimet de Verdianis, quibus deficientibus succedit societas Sancti Andree. Onus adest Missae Quotidianae, cui satisfit a Capitulo, cui rector commisit satisfactione sed non habetur liberculus Missarium, et provideri adest Puteus sub tribuna cum inferistione, de qua dandum transumptum. Hoc oratorium aggregatum est sotietati Sancti Andree, ad quam proveniunt elemosinae et ipsa subminis- | trat omnia pro hac ecclesia necessaria. Adest indulgentia pro die festo Nativitatis Beate Marie Virginis plenaria ad septennius datam 19 maii 1683 cum publicatum et subscriptum canonicorum. Fenestris ruptis restaurarii et facieri vitreis. Adsunt

⁴⁹ AAF, VP 41, c. 374v-375r. Cfr. POGNI, *Il Card. Francesco Nerli*, cit., p. 162.

alia onera satisficienda a societate Sancti Andree quibus pariter satisfecit Capitulum Emporiensi dandum Inventarium de omnibus suis spectantibus, et ad cappellania quoque in forma provideri ne ludatur sub porticis huius ecclesiae.⁵⁰

Visita pastorale di Iacopo Antonio Morigia: Dichiarazione (14 ottobre 1691):

All'Eccellentissimo Signore Signore et Padrone mio Ottimo. Al Signore Dottor' Lorenzo Borghigiani Cancelliere dell' Arcivescovo. Eccellentissimo Signore Signore et Padrone mio Ottimo. Trasmetto a Vostra Signoria Eccellentissima l'inventario, et l'esequito a quanto vien'ordinato dai decreti dell'Illustrissimo et Reverendissimo monsignor Arcivescovo Padrone, per l'Oratorio della Santissima Vergine del Pozzo posto fuori della Porta Fiorentina d'Empoli, se havessi mancato in conto alcuno supplico la bontà di Vostra Signoria Eccellentissima a favorirmi d'un cenno per poter meglio obbedire; se ci volesse spesa alcuna, il latore della presente satisfarà mentre per fine con ogni ossequio le fò reverenza. Empoli il dì 14 d'ottobre 1691. Di Vostra Signoria Eccellentissima Illustrissimo Obbligatissimo Servitore Vero Bartolomeo Polidori.⁵¹

Visita pastorale di Giuseppe Maria Martelli (1723):

Oratorium Sancte Marie Virginis del Pozzo. Item sub oratorium Nativitatis Beate Marie Virginis del Pozzo extra Emporium cuius altare bene se habet. Sacristiamque provisam ait decenter. Adest aedes confessionalis removibilis. Custos illius est reverendus dominus autem Bernardus Patani cappellanus et chorista emporiensis Ecclesie. Adest fons aque benedictae marmoreus cum stegmate dominorum de Zuccherinis, in medio sepulcrum ponitur marmoreum dominorum de Scarlinis.⁵²

1734-1747 – Realizzazione del campaniletto sulla cupola, inserimento degli altari laterali

Memoria (14 settembre 1734):

Detta compagnia fin dal suo principio ha nutrito sempre un vivo desiderio di edificare un campanile presso la cupola di questa chiesa della Madonna per maggior venerazione e decoro della medesima, ma trovandosi scarsa d'assegnamenti non volle mai cimentarsi a quest'ardua impresa; nel 1734 varie persone devote del paese avendo progettato alla medesima compagnia di volerla assistere colle loro limosine, indussero gl'ufiziali di quel tempo a porger suppliche alla compagnia di Sant'Andrea proprietaria allora dell'oratorio perché gli aiutasse di divenire a detta fabbrica. [...] Congregatasi pertanto la compagnia di Sant'Andrea nel dì 14 settembre di detto anno 1734, esaudi benignamente l'istanze dei suddetti soprascritti ufiziali facendo ai

⁵⁰ AAF, VP 45, c. 392v-393r (trascrizione di Francesco Suppa).

⁵¹ AAF, VPD 25.12.

⁵² AAF, VP 50, c. 7r.

medesimi un favorevole partito; ma non si sa per quale accidente essendo mancati di nuovo gl'assegnamenti per allora non andò più avanti la costruzione del preadditato campanile.⁵³

Memoria (1735):

Essendo questa chiesa mancante di adattato campanile, vi fu edificato presso la cupola della chiesa dalla Venerabile Compagnia del Suffragio e dai benefattori con pie elargizioni nell'anno di nostra redenzione 1735.⁵⁴

Visita pastorale di Giuliano Filippo Rinuccini e Giovanni Giorgio Guadagni, incaricati da Giuseppe Maria Martelli (29 aprile 1737):

Oratorium Virginis del Pozzo seu Oratorium di Fuori. Item visitaverat oratorium Sanctissime Virginis del Pozzo seu di Fuori. Custos capitulis Arcangelus Petrini. Dicta confraternitas Sanctissime Virginis del Suffragio induunt vestem albam cum serrocchino et baculo seu bordino. Habet capitula approbata a domino della Gherardesca sub die 30 iulii 1707. Habet redditus medietatis prediali, reddit rationem ordinario solvunt pro toto scutos 2. Adest bullam aggregationis archiconfraternite Urbis, ut constat ex instrumento 2 novembris 1726 recepto manu supl vestri a hodie et ex bulla archiconfraternitatis sub diebus 17 ianuarii 1726 et ... Adest queque centuria, solvunt pro toto scutos 2. Habet capitula approbata a domino della Gherardesca die 8 augusti 1704. Adest una cappellania cuius est rector reverendus dominus Carolus Marius Peparini de presenti societatis Sancti Andree de Emporio institute die ... habet redditus scutorum 29 ... societas Sancti Andree habet onus celebrare faciendi in dicto oratorio unam missam in quolibet die festo. Adest reliquia nemque crux sancti Deodati autentica 7 maii 1707 a domino della Gherardesca. Visitavit sacristiam oratorii, ubi aderant paramenta sive providentia Societate Sancti Andree de Emporio, aderat calix bene deauratus argenteus. Adest in medio depositum marmoreum dominorum de Scarlinis. Primicerius seu corrector Suffragii confraternitatis reverendus dominus Petrus Franciscus Zilotti canonicus emporiensis.⁵⁵

Visita pastorale di Francesco Gaetano Incontri (3 maggio 1754):

Oratorium Sancte Marie del Pozzo. Immediate dictus dominus Falagiani discessit unam mecum, et accessit ad Oratorium Sancte Marie del Pozzo extra portam Emporii de patronatu Societatis Sancti Andree de Emporio. Altare maius ubi est Imago miraculosa Sanctissime Virginis in muro depicta, que fuit discoperta; mandavit apponi inceratum super petram sacram. | Item ciborium super dictum Altare, quod se bene habere invenit. Super dictum Altare exponitur Sanctissime Eucharistie Sacramentum publice fidelium Adorationi qualibet die Sabbathi de sero pro spatium unius hore circiter ante solis occasum.⁵⁶

⁵³ L. LAZZERI, *Breve ragguaglio*, cit., n. b.

⁵⁴ Ivi, n. c (di altra mano).

⁵⁵ AAF, VP 53.2, c. 4r.

⁵⁶ AAF, VP 57.1, c. 20r-20v (trascrizione di Francesco Suppa).

Inventari dei bei mobili e immobili (1782-1783):

Esposizione e ragioni che ha il priore di S. Lucia rettore della cappella di S. Piero [Apostolo] posta nell'oratorio di S. Maria del Pozzo sul Campaccio d'Empoli, non solo di non pagare più annualmente le lire 18 per la sagrestia ma d'essere rimborsato del di più dolo alla medesima annualmente dà che è rettore di detta cappella. Notizie fondamentali. La cappella di S. Piero fù fondata su' beni stabili, con l'obbligo d'una messa quotidiana nella sua istituzione. Detti beni stabili di poi furono venduti, e convertiti in tanti luoghi di monte, quali andarono sempre scemando dal sei, fino al tre per cento. Presentemente da detta cappella si ricavano per tali luoghi scudi 26.6.7 da detti si devono pagare scudi 10 per le due messe la settimana, sì che restano scudi 17.6.7 (sic) fino al presente hanno voluto per la sagrestia lire 18, quali dedotte dalla suddetta entrata, restano scudi 15.2.7. Se si dovesse ufizziare quotidianamente con un riposo la settimana, ci vorrebbero scudi 30 per le sole messe, e di più lire 18 per la sagrestia, sicchè il rettore ci metterebbe di suo più di scudi 17. Dal che si vede la necessità della riduzione, quale si suppone per la suddetta ragione. Di più nelle portate delle visite esistenti nell'Arcivescovado di Firenze, costa fin dal 1724, essendo rettore Carlo Passerini, che la detta ufizziatura era a due messe la settimana. Dunque la sagrestia non può pretendere altro, che il rimborso del lacero, quale al più s'estenderà a lire 8, salvo secondo la legge; dunque il di più fino alle diciotto non avendo giusto titolo da ritenersi, si deve restituire.⁵⁷

Gli altari laterali di San Gioacchino (1741) e San Giuseppe (1747),⁵⁸ ignorati da Pierre Adrien Pâris (1771-1774) e da Charles Percier (1791) nei loro disegni,⁵⁹ sono finalmente visibili nell'accurata pianta di Prosper Barbot (1820-1822), unica a rendere conto del prolungamento della manica occidentale del portico, avvenuto senz'altro entro il 1795 (quando nella peristasi si contavano già diciannove colonne, tre in più di quelle attualmente esistenti).⁶⁰

1795-1802 – Costruzione del campanile e installazione del nuovo organo

Fra 1795 e 1798 si costruì il campanile: completata la canna su progetto di Giuseppe Boccini⁶¹ in forme che sarebbero state innovative mezzo secolo prima (quando si

⁵⁷ AAF, VP 62.1, p. 71. Nel libro di entrata e uscita della Congregazione della Madonna del Pozzo risultano spese effettuate in due anni consecutivi per la «visita di Monsignore Arcivescovo». Archivio di Stato di Firenze [d'ora in poi ASF], *Compagnie religiose soppresse da Pietro Leopoldo*, 1320, M.XLV, 15 agosto 1782, 16 agosto 1783. Della Visita pastorale di Antonio Martini (1782-1783) non resta nessun rendiconto: cfr. *L'Archivio della Cancelleria Arcivescovile di Firenze. Inventario delle visite pastorali*, a cura di Gilberto Aranci. Firenze: Pagnini, 1998, p. 29.

⁵⁸ O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, cit., n. 427-428.

⁵⁹ M. FRATI, *Il Grand Tour a Empoli*, cit.

⁶⁰ L. LAZZERI, *Breve ragguaglio*, cit.

⁶¹ O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, cit., p. 120 n. 417.

discuteva della sua impresa),⁶² nel 1797 s'installarono le campane, fuse per l'occasione,⁶³ e l'anno dopo si realizzarono i piani interni. Contestualmente, fu sostituito l'organo, che prima si trovava nella stanza sopra la sagrestia e si affacciava nella tribuna da una cantoria ricavata sopra la porta. Il nuovo strumento fu installato in controfacciata, per raggiungere la quale fu costruito l'andito (corridoio sopraelevato) sopra la manica orientale del portico.

Iscrizione nel campanile (1795):

Deo Optimo Maximo. Societas Sanctae Mariae Suffragii et benefactores anno Domini MDCCXCV

Concessione delle campane (8 agosto 1797):

L'infrascritti ufiziali della venerabile compagnia di Santa Maria del Suffragio posta nella chiesa della Madonna del Pozzo fuori della porta fiorentina di Empoli autorizzati... rappresentano, come essendo stato condotto al suo termine un decente campanile fatto con le debite permissioni, e con non indifferente spesa, appresso il detto loro oratorio di residenza della detta compagnia, desiderano di vedere sopra il medesimo le campane, le quali sono già in grado di potere ordinare, e perché hanno intenzione di collocarle in numero di tre, e perciò supplicano... Io prete Luigi del Dieci come vice correttore; io Odoardo Pancani primicerio; io prete Giuseppe Corsi come camerlingo e provveditore.⁶⁴

Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1797 (1796-1797):

13 ottobre 1796. Conto di lavori fatti per la Compagnia delle Sufragio alla Madonna di fori da me Antonio Bartoletti per avere fatto un paletto con la sua molla e sue staffe e suo anello da ingessare che servì per un uscio con ordine delle Signor Cappellano Corsi £ 2.-.-. per avere fatto due aliette con sue canpanelle e fatto due arpioni che servirno per uno scaffale £ -.13.4. 24 novembre per avere fatto una alietta per uno quadro con suo anelli bollito e fatto un'altra alietta per un altro quadro in tutto £ -.6.8. 25 per avere fatto un ferro a uso di arpione con sua travisa sopra e suo dado a vitie £ -.12.-. 4 dicembre per avere fatto una catena lunga circha a tre braccia con anegli dato un lucchetto grosso con sua chiave che servì per l'istessa catena

⁶² Il riferimento obbligato è al campanile di San Lorenzo a Firenze, realizzato nel 1740-1741 da Giuseppe e Ferdinando Ruggieri per l'Elettrice Palatina con «impronta stilistica di matrice seicentesca» (ROSAMARIA MARTELLACCI, 125. *Campanile della Chiesa di San Lorenzo*. In: *Firenze. Guida di architettura*. Torino: Allemandi, 1992, p. 166). L'«invenzione della cuspidè modellata a bulbo schiacciato, soluzione inedita in ambito fiorentino, destinata a non incontrare troppi consensi», si trova applicata in territorio empolesse, oltre che nella Madonna del Pozzo, anche nelle chiese di Santa Maria a Ripa, Montelupo e Sanminiato, che ricordano vagamente stilemi del barocco viennese absburgico (Peterskirche).

⁶³ O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, cit., p. 121 n. 418-420.

⁶⁴ AAF, FC 135 = (*Filza di cancelleria*, 1797 luglio-dicembre), c. 170, segnalata in AAF, *Schede Calzolari, Empoli, S. Andrea*, c. 29 n. 30.

che disse servire per le scale £ 3.-. per un altro arpione e una alietta £ -4.-. 8 gennaio 1797 per avere fatto una chiavicina per una toppa a stanghetta e fatto che l'altra chiave £ -10.-. 10 per avere fatto un paletto lungo un Braccio e un terzo con sua molla e sue staffe e suo anello da ingessare che servi per la porta maestra di chiesa in tutto £ 3.6.8. 11 per avere fatto n.° 5 oncinetti con sua sorgeri puliti che servono per fermare certi faccolini resi alle legnaiolo £ 1.13.4. 18 per avere fatto due staffe inginocchiate per attaccare una crocie £ -12.-. per avere fatto n.° 5 altri oncinetti piccoli con sua maglietta resi alle legnaiolo £ 1.1.-. 19 per avere fatto n.° 6 paia di gangeri grossi posi alle Pratesi Niccola £ 1.-.-. 20 per avere fatto due staffe con due perni per una bandinella rese alle legnaiolo £ 1.-.-. Somma segue £ 16.3.- | 31 gennaio 1797 per avere fatto un saliscendi per un ciborio con sua chiavicina finta e sua staffetta e fatto due arpicini con sue femminelle che servono per il detto sportello rese alle Pratesi £ -16.8. 25 febbraio 1797 per avere fatto due staffette per un cappellinaio con due arpioni a colpo resi alle legnaiolo £ -10.-. 17 marzo per avere fatto un anello a vitie a legnio per una cartella e fatto un arpione da conficcare per la detto resi alle Pratesi £ -10.-. 3 aprile per avere fatto un chiodo grosso per una crocie £ -4.-. 6 maggio per avere fatto n.° 16 staffe inginocchiate con le sue staffe piane da conficcarsi con 6 Buchi per ciasceduna che servono per le panche di chiesa £ 8.-.-. 12 luglio per avere fatto n.° 3 perni per un canpanello e fatto una chiavarda per la detta staffa delle canpanello con sua biette reso alle legnaiolo Profeti £ -13.4. 13 per avere fatto uncire per la staffa delle detto canpanello a ferro di mio in tutto £ -13.4. a 29 settembre 1797 somma £ 27.10.4. Io Antonio Bartoletti hò ricevuto dalle Reverendo Signor Cappellano Corsi il saldo delle presente conto, come Camarlingo della detta Conpagnia mano propria. Giovanni Battista Galli Primicerio mano propria.

Adi 14 luglio 1797. Conto di Lavori Fatti Alla compagnia del Suffragio 14 detto per avere rassetto due bandelle con soi arpioni ralungati resi 3.6.8; detto per avere addirizzato 84 chiodi vecchi e rachomodato uno paletto con sue staffe e suo anello da muro reso al pratesi -.3.16; detto per avere fatto n.° 3 anelli a pietra e due ferri da portiera a tutto ferro di suo di mia fattura 3.10.-; detto per avere fatto due anelli novi e due perni per un usco a regolino a tutto ferro di mio e rachomodato le sue aliette con due staffe da peltto in tutto 3.18.-; 19 detto per avere fatto n.° 2 anelli da muro per uno ferro da porteira e ribolito da due parte e fatto le sue ricolte reso 3.10.-; 19 detto per avere rassetto due anelli per uno chiavacco ribolito de pezzi che erano rotti e dato n.° 4 chiodi grossi e Fattone tre a Ferro di suo e addirizzato e vecchi serviti per l'orchestra resi al pratesi 3.10.8; 24 detto per avere fatto una ringiera di ferro di suo che pesò libre 11 oncie 5 di mia fattura 32.5.- : 35.16.4 | Somma di là e segue 34.16.4; 3 Agosto detto per avere fatto n.° 4 arpioncini per due sportellini con due staffette per i nottolini per serrare puliti resi al pratesi 3.13.4; 11 detto per avere fatto una ferrata a croce e fatto due arpioni per l cassetto de l'organo in tutto a ferro di suo di mia fattura 31.-.-; 14 detto per avere fatto due arpionicini novi e ralungato due arpioni per un usco reso con sua staffetta a gesso 3.18.4; 14 do per avere fatto una croce di ferro smerlata da tre parte e ritirato il suo ferro che pesò libre 5 oncie 6 di mia fattura 31.8.4; 14 do per avere fatto una ferratina a croce a ferro di suo con due ingessature di mia fattura reso 3.8.4; 17 detto per avere fatto due ferratine con sue ingessature fatte a croce a tutto ferro di suo in tutto reso 3.16.-; Somma £

10.15.8. | Somma di là e seghue £ 10.15.8. 29 detto per avere rimesso n.° 4 pezzi a una crocata e ralungata e rassetto tre staffette in tutto 3.10.-. a di 2 settenbre detto per avere dato una toppa a stangetta con suo anello da muro inginocchiato reso al Pratesi servita per l'usco del campanile £ 2.-.-. 4 detto per avere fatto due bandelle inginochiate a ferro di suo servite per l'usco de l'organo con avere rassetto due arpioni e due canpanelle e una staffetta in tutto £ 14.-.-. 14 detto per avere fatto uno paletto novo ma sbiettato con sua peretta e pallate nasellino di mia fattura £ 2.-.-. detto per avere fatto una chiavicina di massello mastia e rivisto la sua toppa che servi per il detto paletto de l'usco de l'organo £ -.16.8. 17 detto per avere fatto n.° 4 paia di mastietti a punta grossi puliti resi al Batistelli legniaiolo £ 1.13.4. 17 detto per avere fatto n.° 4 squadre per i detti telai pulite rese £ 1.6.8. 17 detto per avere fatto n.° 4 staffe inginochiate stabile e lunghe uno terzo di braccio rese £ 1.10.-. 21.4.4. | somma di là e seghue £ 21.4.4. 17 detto per avere fatto due femminelle per una vetratina pulita e dato due bracca di filo di ferro rinchotto e reso al Batistelli £ -.8.-. 22 detto per avere fatto n.° 4 salicendini uno grande e 3 dei picholi con sua stafetta e monachetto reso al Batistelli in tutto pulito £ 1.6.8. Somma £ 22.19.- Adi 29 settembre 1797. Io appie' sottoscrivo ò ricevuto dal Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo della Venerabile Compagnia del Suffragio lire lire ventidue soldi sei e denari otto per saldo dei suddetti lavori et in fede dico £ 22.6.8. Io Giovanni Bartoletti mano Propria. Io Giovanni Battista Galli Primicerio sua mano.

A di 17 agosto 1797. Conto di pietre servite per la chiesa della Madonna di fuora. Numero una scala di 19 scalini £ 26; e più un uscio di sogla a canale £ 6; e più un monte per la choce £ 8; e più due giornate per fattura di un uscio e altre bagatelle £ 5. Somma £ 45. A di 16 settembre 1797. Io infrascritto hò ricevuto dal Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo della venerabile Compagnia del Suffragio d'Empoli lire quaranta per saldo del suddetto conto, pagò a mè contanti e dico £ 40. Io Giovanni Batista Nencetti ò ricevuto il detto saldo mano propria. Io Giovanni Battista Galli Primicerio mano propria.

Conto. Di lavori fatti alla Venerabile Compagnia dello Sufragio da me sotto scritto manifattore. Per fattura di una vetrata di n.° 12 vetri di lungezza soldi 12 £ 10.-.-; per averegli rimesso n.° 7 vetri di suo, e ripulito due finestrine £ 1.6.8; per avere rimesso un vetro grande alal finestrina di facciata £ -.16.8; per avere tinto tutti i ferri, la finestra grande, e finiestrini con la vernice di mio delle finestre e finestrini £ 5.-.-; per resto delle imbiancatura £ 1.6.8; somma totale £ 18.10.-. A di 22 settembre 1797. Io sotto scritto ho ricevuto dalle reverendissimo signore cappellano Giueppe Corsi camarlingo della sopra detta compagnia il saldo di sopra detto conto a me contanti. Dico lire ricevuto solo dieci et in fede Francesco Zanolla mano propria.

Conto del Signore Carlo Maestrelli. Verniciatura della coperta dell'altare con le tinte di proprio £ 9.-.-; Spese per la roba accorsa al cambio £ 3.6.8; Bianco per la chiesa dentro oncie 60 £ 2.-.-; Bianco per Fuori al Loggiato oncie 270 £ 4.-.-; Pennello da imbiancare £ 3.-.-; Per opre di dieci giorni £ 20.-.-; Per n.° 4 opre di Niccolò Fratello £ 8.-.-; Manuale per giorni nove £ 9.-.-; Color di pietre per dentro e fuori la Chiesa nero di brace £ 2.13.4; oncia 1 Terra gialla £ -.6.-; oncia 1 Terra d'ombra £ -.6.-; In tutto £ 59.12.- Adi 23 settembre 1797. Io Niccolò Maestrelli hò ricevuto dal Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo della Venerabile Compagnia del Suffragio d'Empoli, il saldo del suddetto conto, e perché

disse non sapeva scrivere pregò me canonico Luigi Lazzeri a fare la presente ricevuta come hò fatto per ed in fede mano propria. Giovanni Battista Galli Primicero.

Conto dell'Infrascritto. Per Portatura di rena carrate £ 9.-.-; Per Portatura di un'uscio di Pietra -.5.-; Per n.º 18 carrettate di calcinacci serviti per il rialzamento del terreno intorno alla chiesa 2.-.-; Per 4 opre fatte al detto rialzamento 5.6.8; Per n.º 6 carrettate di agliara 1.13.- Adì 23 settembre 1797. Io infrascritto hò ricevuto dal Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo della Venerabile Compagnia del Suffragio il saldo del suddetto conto et in fede io Giuseppe Giovannetti mano propria.

Conto al signore cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo della Venerabile Compagnia del Santo Suffragio di Empoli. adì 13 agosto 1797. Per una cornice a uso specchietto con sua tavoletta di dietro e incollatoci il panno di dietro torno torno £ 2.6.8. per una opra in due fatto il dì 28 dicembre 1796 a lavorare in intorno a l'altare maggiore e la porta e il banco di sagrestia £ 2.-.-. a dì 29 detto per due opre £ 4.-.-. a dì 30 detto per due opre £ 4.-.-. a dì 31 detto per due opre £ 4.-.-. per colla chiodi e stuccho £ 2.13.4. per uno inginocchiatoio usato di noce per la sagrestia £ 10.-.-. a dì 10 gennaio 1797 per una opra in due a lavorare in torno la coperta dello artare £ 2.-.-. a dì 11 detto per due opre £ 4.-.-. a dì 12 detto per due opre £ 4.-.-. a dì 13 detto per due opre £ 4.-.-. a dì 14 detto per due opre £ 4.-.-. per una mezza libbra di colla e una libbra e due oncie di capacchioli £ 2.-.-. per oncie quattro di bullettine da inpannata per conficchare la tela alla intelaiatura della coperta delle altare £ -.13.4. per legniamme per fare la intelaiatura e il di sopra braccia 10 £ 4.3.4. per avere fatto una intelaiatura mastellata con i gangeri e agganciata per tenerla assieme per il tumulo £ 6.-.-. per quattro regoli di mio per la medesima e tre braccia di nastro e chiodi di mio £ 2.-.-. per un rocchetto per la bandinella per la sagrestia con i ferramenti fermata al muro £ 2.-.-. per una coperta fatta al ciborio £ 4.-.-. per una pianta per porvi la risedenza con due cornicie £ 2.-.-. per avere allungato la predella de l'altare maggiore con legniamme e chiodi di mio e fattoci le due cornicie sotto e sopra £ 5.-.-. Somma £ 69.16.8 | Somma di là £ 69.16.8. per avere fatto una scala lunga braccia quattro per la sagrestia £ 2.13.4. per vernicie per la predella e invernicciata e invernicciata aggiunta del banco di sopra in sagrestia e altro libbre 2 1.10.-. adì 24 febraio per avere fatto due opre in sagrestia e in chiesa a accomodare i due armadi e fatto altri lavori per colla chiodi e stuccho in tutto £ 4.13.4. per avere riaccomodato un crocifisso per la sagrestia averli ripieno le spalle e averli fatto una ganba nova con sua fascia davanti e fatto la corona di spine averli dato di colla e vernicie a spirito e fattoli la sua crocie nova e tinta £ 7.-.-+. Per avere fatto un frontone alla predella dello artare maggiore e uno a una predella dello artare piccholo e e invernicciati £ 3.-.-. per un frontone di intaglio di tre pezzi fattolo tutto intero con aggiunta per tenerlo assieme £ 1.10.-. per avere accomodato la crocie che si porta il venerdi santo averla invernicciata di nero e fattoci la corona di spine e la frusta e messoci la spugna e datogli altre vernicie diferente e resa pulita in tutto £ 4.-.-. per avere fatto una opra in chiesa a riaccomodare tutta la panella e avere messo le staffe di ferro a tutte e averle riconfite tutte con chiodi di mio in tutto £ 2.10.-. per avere fatto una opra in nello artare con l'intagliatore £ 2.-.-. per avere riaccomodato n.º 18 vasetti da fiori con averne fatto uno novo e avere fatto sei punte alle conchine da fiori e avere fatto una cartagloria e avere rimesso i regoli a un quadro e avere fatto la tavoletta per il lunario

dela sagrestia e fatto la tavoletta per mettere fuori della chiesa e altra bagatella in tutto £ 6.-.-. per avere fatto una opra a disfare l'organo e portarlo in chiesa e ripulire la stanza di sopra £ 32.-.-. Somma £ 106.13.4. | Somma di là £ 106.13.4. A di 11 luglio 1797 per avere fatto una opra in due a disfare l'orchestra e altro £ 2.3.4. A di 14 detto per due opre £ 4.6.8. A di 15 detto per due opre £ 4.6.8. A di 17 detto per due opre £ 4.6.8. A di 18 detto per due opre £ 4.6.8. A di 19 detto per due opre £ 4.6.8. A di 20 detto per due opre £ 4.6.8. A di 21 detto per due opre £ 4.6.8. A di 22 detto per due opre £ 4.6.8. A di 24 detto per una opra £ 2.3.4. A di 26 detto per una opra £ 2.3.4. A di 27 detto per una opra £ 2.3.4. A di 28 detto per una opra £ 2.3.4. A di 29 detto per una opra £ 2.3.4. per avere adattato n.° 46 correntini e uno puntone e averli puliti e smensolati e addirizzato e pulito n.° 25 braccia di grondaiaola per il corridoio di sare la vota (sic) in tutto £ 5.-.-. Somma £ 159.6.8. Io Odoardo Pancani Primicero mano propria. Adì 4 novembre 1797 per due vetratine con suoi vetri £ 4.-.-. Adì detto per un'intelaiatura per la porta di fuori con due viti per adattarle al pietrame; e ridotto il paravento £ 12.-.-. A di detto per aver fatto i canali ad altra finestra; e fatte nuove otto braccine di legno, ed inverniciate £ 2.-.-. Conto suddetto £ 159.6.8. £ 177.6.8. | A di 5 ottobre 1798. Io Nicchola Pratesi hò ricevuto dal Signor Cappellano prete Corsi camarlingo della venerabile compagnia del Suffragio e il saldo del conto annesso a questo foglio e in fede mano propria. Don Lorenzo Maria Pierotti Primicerio mano propria.

Conto di lavori fatti alla Venerabile Compagnia del Suffragio. Per aver fatto una vetrata di n.° 16 vetri con vetri di suo £ 2.13.4. Per due vetri rimessi alla finestra della cupola £ 1.-.-. Per tintura di due finestre, la ringhiera, e una ferrata £ 2.13.4. Per gesso da muro oncie 50 £ 1.5.-. £ 7.11.8. A di 20 ottobre 1797. Io appie' sottoscritto hò ricevuto dal Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo di detta Compagnia il saldo del suddetto conto. A mè pagò contanti, et in fede io Franceso Zanollo mano propria. Io Giovanni Battista Galli Primicerio mano propria.⁶⁵

Elemosina per le nuove Campane (1 aprile 1797):

A di Primo Aprile 1797. Io appie' sottoscritto ho ricevuto dal Molto Reverendo Signore Cappellano Giuseppe Corsi di Empoli lire trecentocinquanta quali egli riscosse per me come camarlingo del campanile della chiesa della Madonna del Pozzo dall'Illustrissima Signora Anna Gaddi fino sotto di 30 marzo prossimo scorso a titolo limosina benignamente concessa dalla detta signora per la provvista delle nuove campane, facendone io al suddetto signore cappellano la presente ricevuta per averla egli fatta per me alla suddetta pia benefattrice in Firenze et in fede dico £ 350.-.-. Michele Figlinesi mano propria.⁶⁶

Spese per la costruzione di nuova Orchestra (1 luglio-15 settembre 1797):

A di primo luglio 1797. Nota dei lavori da farsi alla chiesa detta della Madonna di fori. Primo per cavare l'organo e riserare il voto di muro e rintonacato da due parte e imbiancato. Secondo

⁶⁵ ACMPE, *Fascicoli*, 14.

⁶⁶ ACMPE, *Fascicoli*, 15.

per rimatonare la stanza dove è presente l'organo. Terzo per rintonacare la detta stanza e imbiancarla. Quarto per disfare il muro che si entra nella sagristia e rifarlo per la parte di fori. Quinto per disfare la scala vecchia e rifarla nova. Sesto per fare uno uscio per entrare su le volte. Settimo per fare uno andito che conduca alla faccata delle ingresso della chiesa. Ottavo per fare uno uscio che entri in chiesa in cima a l'andito. Nono per mettere le mensole delle organo sopra la porta delle ingresso della chiesa. Tutti i sudetti asendono alla somma e quantità di lire centotrenta solamente per le opere di muratore e manovale: questo è quanto. Io Luvigi Maestrelli mi obbligo a fare i sudetti lavori per la sudetta somma et in fede mano propria. Io Odoardo Pancani primicero aprovo quanto sopra mano propria. | Più per aver rizzato giù l'occhio e riserrato. Più per l'apertura d'una finestra. Più per altri lavori non compresi nella di là dimostrazione. Tutto per la somma di lire contoquaranta. A dì 22 agosto 1797. Io appie' sottoscritto hò ricevuto dal Molto Reverendo Prete Giuseppe Corsi Camarlingo e Provveditore della Venerabile Compagnia di Santa Maria del Suffragio lire centoquaranta importare di tutti i lavori in questo foglio descritti, e in fede dico £ 140.-.-. Io Luvigi Maestrelli mano propria.

Conto del Signore Cappellano Giuseppe Corsi camarlingo della Verabile Compagnia del Santo Suffragio di Empoli a dì 26 luglio 1797. Per n.° 12 braccia di albero alla grossa a lire venti la canna servito per l'orchestra in porta £ 15.-.-. per opre fatte da me Giuseppe Ulivelli n.° 22 £ 23.16.8. Somma £ 38.16.8. e più per opra di una altra giornata £ 2.-.-. somma £ 40.16.8. a dì 15 settembre 1797. Io infratto hò ricevuto dal Molto Reverendo Signore Cappellano Giuseppe Corsi come Camarlingo e Provveditore della Venerabile Compagnia del Suffragio lire trentotto soldi 13.4 per saldo del suddetto conto, e in fede dico £ 38.13.4. Io Giuseppe Ulivelli mano propria. Io Giovanni Battista Galli primicerio mano propria.

A dì 6 agosto 1797. Conto del signore Cappellano Giuseppe Corsi per legniamе di abeto dato a Nicchola Pratesi per l'orchestra per la Madonna di fuori n.° 15 braccia a £ 12 la canna inporta il detto legnio £ 11.5.-. A dì detto io Paolo Pratesi ò ricevuto il saldo del suddetto conto e in fede mano propria di £ 11.5.-. Io Odoardo Pancani Primicero mano propria.

A dì 4 settembre 1797. Conto della Venerabile Compagnia della Madonna del Suffragio di una trave di abeto servita per l'Orchestra nella chiesa della detta Compagnia. Una trave lunga braccia 12½, che riquadra traini n.° 1.5.7. importa £ 26.10.-. Io Gaetano Taddei hò ricevuto lire ventitre per saldo del suddetto conto mano propria dico £ 23. Giovanni Battista Galli Primicero.⁶⁷

Spesa per lavoro di muratore nella costruzione dei piani del Campanile (30 luglio 1798):

A dì 30 luglio 1798. Io infrascritto hò ricevuto dal Molto Reverendo Prete Giuseppe Corsi come Camarlingo, e Provveditore della Venerabil Compagnia del Suffragio lire tredici tante a me paga per il lavoro fatto dei piani del campanile; et in fede Io Marco Fabbri per Niccolò Maestrelli che disse di non sapere scrivere hò fatto la presente sottoscrizione ai soi ordini et in fede mano propria io dico £ 13. Io Giovanni Battista Galli Primicero.⁶⁸

⁶⁷ ACMPE, *Fascicoli*, 16.

⁶⁸ ACMPE, *Fascicoli*, 19.

Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1799 (5 settembre 1799):

A di 5 settembre 1799 conto di lavori fatti al signore cappellano Corsi detto per avere fatto n.° 4 paia di mastietti a punta per uno armadio puliti £ 1.6.8. 5 detto per avere fatto una toppicina nova per il detto armadio con uno oncinetto e mallietta e bocchetta £ 2.6.8. 5 detto per avere fatto due manillie con soi anellini e due bochette di lamiera pulite £ 1.6.8. detto per avere fatto due staffe e treci da tenere le fune delle canpane e una staffetta per uno finestra inginocchiata reso tutta a Nichola Pratesi a ferro di suo di mia fattura £ -.15.-. detto per avere rachomodato uno paio di tenalie da sconficcare rese £ -.6.8. £ 6.11.8. a di 12 settembre 1799. Io Giovanni Bartoletti hò ricevuto il saldo del suddetto conto et in fede mano propria dico... Io canonico Ranieri Bardini primicerio mano propria.⁶⁹

Danaro ritratto dalla vendita del vecchio Organo da impiegarsi nella fabbrica del nuovo (18 settembre 1802):

A di 18 settembre 1802. Io Luigi Figlinesi ho ricevuto dal Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo e Provveditore della Venerabil Compagnia di Santa Maria del Suffragio di Empoli lire cento moneta fiorentina da impiegarsi nel nuovo organo di detta Compagnia; qual somma è il ritratto fatto dalla vendita del vecchio organo della medesima compagnia; ed in fede mano propria dico £ 100.-.-. Io Giuseppe Castellani Primicero mano propria.⁷⁰

Pagamento a saldo di opre di muratore ecc. per la costruzione del lastrico (16 settembre 1802):

A di 16 settembre 1802. Io infrascritto ho ricevuto dal Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo della Venerabil Compagnia del Suffragio sur il Campaccio d'Empoli lire centosessantacinque tante paga per resto e saldo di tutto il lavoro e opere e quanto altro posso aver fatto per conto di detta chiesa e tutto questo suddetto giorno senza più pretendere dimandare contro di essa causa, in fede dico £ 165; Io Giovanni Battista Nencetti ò ricevuto il saldo del suddetto conto mano propria. Io Gaetano Ferroni Primicero mano propria.⁷¹

La nuova situazione è prontamente registrata nella tavoletta dipinta per gli infermi (conservata nella stanza sopra la sagrestia), nella quale non viene (ancora?) rappresentato lo stretto corridoio sopraelevato, ricavato nel 1797 sopra la manica orientale del portico per condurre alla nuova orchestra in controfacciata. Questa inquadratura è ribadita anche nelle immagini sicuramente più tarde del 1797, probabile frutto di una scelta estetica (l'amore per la nitidezza e la simmetria), se non della pedissequa riproduzione dell'originale pittorico.⁷² D'altronde, una netta preferenza per la visione angolare da nordovest, più nitida, si verifica soltanto dopo il 1823 e prima del 1883.

⁶⁹ ACMPE, *Fascicoli*, 20.

⁷⁰ ACMPE, *Fascicoli*, 26.

⁷¹ ACMPE, *Fascicoli*, 34.

⁷² L'immagine viene riprodotta a stampa nel 1821. Collezione Giovanni Guerri. ACMPE, *Fascicoli*, 56.

1807-1821 – Costruzione della sede della compagnia, sistemazione esterna

Nel 1807 si sistemò l'esterno, realizzando intorno alla chiesa un marciapiede protetto da paracarri. Subito dopo, tamponando le ultime tre campate in fondo alla manica occidentale del portico, si ricava una stanza come sede della Compagnia del Suffragio. Questa operazione certifica la rinuncia a proseguire la peristasi intorno alla tribuna ottagonale, se mai fosse stata pensata. Nel 1821 il portico e la facciata furono intonacati e imbiancati,⁷³ ottenendo l'uniformità e la purezza di linee apprezzata dai visitatori stranieri.

Opere di scarpellino per la costruzione del marciapiede intorno alla chiesa ecc. (25 aprile 1807):

Nota dell'opere fatte in questa settimana dalli infrascritti scarpellini alla Madonna del Pozzo sur il Campaccio à Empoli per ridurre e gradinare i pietrini per mettere al marciapiedi fori à detta chiesa. L M M G V S Dare. 1807 25 aprile Silvestro Nenciolini fa in questa settimana / / / / / 16.-.-. detto Vincenzo Nencetti fa in questa settimana / / / / / 16.-.-. detto Lorenzo Galoppini fa in questa settimana / / / / / 16.-.-. detto Giusto Galoppini fa in questa settimana / / / / - - 10.13.4. detto Giuseppe Nenciolini fa in questa settimana / / / / - - 10.13.4. detto Bartolommeo Detti fa in questa settimana - / / / - - 8.-.-. a 25 aprile 1808 sommano n.º 5 6 6 6 3 3 £ 77.6.8. Io infrascritto ho ricevuto dal Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo della Compagnia del Suffragio della detta Madonna del Pozzo sur il Campaccio lire settantasette.6.8 per saldo dello detto conto, tal somma ricevo per mano del Giovanni Bini dei suoi Buozi dandoli per rivalersene in fede dico £ 77.6.8. Io Giovanbatista Nenetti mano propria. Io Lorenzo Antonini Primicero mano propria.⁷⁴

Spesa per opere di muratore occorse nella costruzione di nuova stanza (7 settembre 1807):

A dì 7 settembre 1807. Io frascritto ho ricevuto dall' Molto Reverendo Signor Cappellano Giuseppe Corsi Camarlingo e provveditore della Venerabile Compagnia di Santa Maria delle Suffragio di Empoli lire settantanove, dieci e otto per tante opere di muratori e fatte nella costruzione di una nova stanza, andito, armadio a muro e per aver messo i ritti intorno alla chiesa, et in fede ed in fede dico £ 79.10.8. Io Anacleto Laschetti ed in fede mano propria. Io prete Pietro Tiribilli Primicero mano propria.⁷⁵

Visita pastorale di Ferdinando Minucci (19 ottobre 1829):

Visitarono premieramente l'oratorio sotto il titolo della Madonna detta del Pozzo fuori di Porta Fiorentina della terra d'Empoli ove è la compagnia del Suffragio. Quest'oratorio ha tre

⁷³ ACMPE, *Fascicoli*, 55.

⁷⁴ ACMPE, *Fascicoli*, 39.

⁷⁵ ACMPE, *Fascicoli*, 37.

oratori: il maggiore con ciborio ed immagine del titolo predetto, di patronato della venerabile Opera d'Empoli; uno *a cornu vangeli* col titolo di Sant'Anna e San Gioacchino, l'altro *a cornu epistolae* di San Giuseppe. Vi è un obbligo di due messe settimanali a carico del signor priore di S. Lucia all'Ambrogiana alla di cui parrocchia fù riunito il beneficio sotto il titolo di S. Pietro posto in quest'oratorio. Vi è la via crucis. Tutti i sabati vi si fa l'esposizione del santissimo sacramento. Visitarono gli arredi sacri e le suppellettili. Il detto oratorio, la sagrestia con banco, la cantoria con organo, e tutto fù dai signori canonici predetti trovato in buon ordine.⁷⁶

L'inserimento nelle ultime campate della sede della Confraternita del Suffragio è rappresentato in tutte le piante e le vedute dei viaggiatori otto-novecenteschi,⁷⁷ nonché nelle mappe della città della prima metà del XIX secolo, a partire da quella attribuibile all'ingegnere napoleonico Marco Moretti (1805<1813).⁷⁸ La superfetazione si vede anche nel doppio rilievo catastale del 1820⁷⁹, mentre nella pianta di Neri Zocchi di tre anni dopo⁸⁰ manca incredibilmente la tribuna ottagonale, che ricompare ovviamente al suo posto nei rilievi degli anni seguenti (1831, 1841, 1851).⁸¹ Le scrostature notate (e accentuate) da Clochar nel 1809 risultano già del tutto risarcite nella scintillante immagine di Barbot, che verosimilmente vide il santuario del Pozzo subito dopo il suo *maquillage* del 1821.⁸²

1852-1876 – Ampliamenti e restauri all'esterno

All'interno del portico, a partire dal 1837, vennero sistemate le sepolture di empolesi illustri,⁸³ come il *maire* Luigi Busoni, morto appunto in quell'anno. Forse a seguito del terribile terremoto del 1846, che ebbe qualche effetto nefasto anche nel Valdarno Inferiore,⁸⁴ si restaurarono la lanterna e la cupola.⁸⁵ Grazie al dono del terreno a Est della chiesa, nel 1855 fu ampliata la sagrestia, mentre il portico, dopo le rimostranze

⁷⁶ AAF, VP 71.1, p. 8.

⁷⁷ M. FRATI, *Il Grand Tour a Empoli*, cit.

⁷⁸ W. SIEMONI, *L'immagine della città*, cit., p. 127, 128.

⁷⁹ ASF, *Catasto Generale Toscano, Empoli*, 19, 33; W. SIEMONI, *L'immagine della città*, cit., p. 127-130.

⁸⁰ Ivi, p. 130.

⁸¹ Ivi, p. 136, 138, 139, 142.

⁸² M. FRATI, *Il Grand Tour a Empoli*, cit.

⁸³ R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo*, cit., p. 19-30.

⁸⁴ LEOPOLDO PILLA, *Poche parole sul tremuoto che ha desolato i paesi della costa toscana*. Pisa: Vannucchi, 1846.

⁸⁵ Nel 1844 o nel 1852? cfr. O. POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*, cit., n. 414; Id., *La Chiesa della Madonna*, cit., p. 10; Id., *L'Oratorio della Madonna*, cit., p. 9, che si contraddice nel datare l'iscrizione perduta.

dell'accademico ed ex-deputato Francesco Carega,⁸⁶ venne provvisto nel 1876 di una cancellata.

Spese per ingrandire la stanza annessa alla Chiesa (26 aprile-17 ottobre 1855)

Amministrazione dell'anno 1855. Venerabile compagnia del Suffragio di Empoli. N.° 14 dei mandati. Mandato di Uscita. Buono per £ 22.13.4. A di 26 aprile 1855. Il Signor Don Arcangelo Lazzeri Camarlingo della Venerabile Compagnia del Suffragio di Empoli pagherà al provveditore Niccolò Bogani la somma di Lire venti due 13.4 a suo rimborso per averle messe fuori di proprio per saldare il conto del lavoro fatto per ingrandire la stanza annessa alla Chiesa profittando del terreno donato dal Signor Agostino Pini. Dette £ 22.13.4 pagate al Signor Pietro Maestrelli come da ricevuta annessa ritirandone in pie' del Mandato l'opportuna ricevuta, e ponendo in Uscita la surriferita somma adì 25 settembre 1855. Io suddetto, ed infrascritto ho ricevuto in contanti il valore del presente Mandato, Niccolò Bogani. Visto il Governatore Pietro Maestrelli. Il Provveditore Niccolò Bogani.

Conto di mansione del lavoro alla stanza della chiesa della Madonna del Pozzo. Opere di muratore 4 - £ 8.19.4; opere di manuale 8 - £ 9.6.8; rena viaggi 5 - £ 1.13.4; leghe cinque - £ 4.-.-; pennello e bianco - £ 1.6.8; £ 25.-.-. Si detrae £ 5.6.8 delle leghe pennello e bianco perché il Signor Governatore ne fa un regalo alla chiesa - £ 5.6.8. £ 19.13.4. Per N.° 35 correnti nuovi £ 3.-.-. 26 aprile 1855 £ 22.13.4. Per saldo ricevo dal suddetto conto lire ventidue 13.4 Pietro Maestrelli.

Amministrazione del 1855. Venerabile Compagnia del Suffragio di Empoli. N.° 19. Buono per £ 6.-.-. A di 15 maggio 1855. Il Molto Reverendo Signor Camarlingo Don Arcangelo Lazzeri pagherà al Signor Giuseppe Bonci lire sei per materiali occorsi al lavoro dell'ingrandimento d'una stanza per uso della Venerabile Compagnia suddetta ritirandone ricevuta. Visto il Governatore Pietro Maestrelli. Il Provveditore Niccolò Bogani.

Mandato d'Uscita della Venerabile Compagnia del Suffragio. N.° 28. Amministrazione del anno 1855. Buono per £ 30.-.-. A di 15 ottobre 1855. Il Signor Camarlingo della Venerabile Compagnia del Suffragio di Empoli pagherà al Signor Carlo Pini la somma di lire trenta per materiali serviti all'ingrandimento d'una stanza annessa alla chiesa come dall'annesso conto e ricevuta. Il suddetto Signor Camarlingo Don Arcangelo Lazzeri segnerà la detta somma in Escita. Visto il Governatore Pietro Maestrelli. Il Provveditore Niccolò Bogani.

Conto di Materiale e Calcina servita per la Chiesa della Madonna di fori della Fornace Pini. Lavoro / Embrici / Tegoli / Calcina staia. 1855 26 aprile mattoni e calcina 300/-/-/8. 27 detto mattoni e calcina 200/-/-/8. 28 detto mezzani embrici tegoli calcina 20/19/12/2. 30 detto mezzani e calcina 80/-/-/1½. N.° 600/19/12/19½. Recapitolazione. Lavoro quadro 600 - £ 12.

⁸⁶ Cfr. [s.n.], *Empoli e il suo avvenire. Pensieri di un membro dell'Accademia empolesse di Scienze economiche*. Empoli (FI): Tip. Guainai, 1869; FRANCESCO CAREGA, *Empoli e il suo avvenire (1869)*. In: *Empoli e la Valle dell'Arno. Guide, viaggiatori e memorie*, a cura di Attilio Brilli. Città di Castello (PG): Edimond, 1998, p. 111, che lamenta la mancanza di un recinto che chiuda il portico; memoria discussa da R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo*, cit., p. 115.

Embrici quadro 19 - £ 1.18.-. Tegoli quadro 12 - £ -.12.-. Calcina sacca 19½ - £ 16.6.8. £ 31.16.8. Tara del suddetto Conto £ 1.16.8. Totale £ 30.-.-. A di 17 ottobre 1855 Saldato il suddetto conto dal Molto Reverendo don Arcangelo Lazzeri in lire trenta e dico £ 30 Carlo Pini.⁸⁷

Memoria (1876):

1876. Dà molto tempo era sentito dai pii Empolesi il bisogno di recingersi con ringhiera di ferro il loggiato di questa chiesa, poiché aperto com'era serviva di recettacolo non solo agli usi del mercato, ma anche di ogni immondezza, e turpitudine, ma per anche non se ne veniva a capo. Finalmente nel suddetto anno 1876 per effettuare la santa impresa si formò un Comitato direttivo composto dei seguenti: don Alfonso Busoni, cavalier Niccolò Vannucci, cavalier Riccardo Del Vivo, dottor Giovanni Comparini, signor Carlo Pini, signor Angelo Cioni, coadiuvati da diversi collettori tra' quali Giuseppe Carli e David Fenzi. Concorsero alla spesa la Venerabile Opera (di cui è questa chiesa) il nostro Comune e i benefattori divisi in sei isole. L'importo ascese a lire 3089,72, alla deficienza del quale supplirono i componenti il Comitato direttivo, oltre aver dato ciascuno di loro la quota individuale ed aver sostenuto le cure non lievi che si richiedono in simili cose. L'esecuzione dei lavori fu sorvegliata gratuitamente dal signor ingegner comunale Giacobbe Pacini. Tanto il programma, che il rendiconto furono affissi alle porte di Collegiata e di questa chiesa, e a suo tempo tutte le carte relative verranno depositate nell'Archivio della Venerabile Opera.⁸⁸

La chiusura del loggiato con una ringhiera risulta nelle vedute grafiche⁸⁹ e nelle fotografie intorno al 1900,⁹⁰ che mostrano anche la forma delle perdute porte di accesso alla cappella e al cortile.

1867-1897 – Rifacimenti interni

Nel 1867 si provvide alla sostituzione dell'intonaco interno e alla sanificazione del pavimento. Negli anni successivi si assiste a un accumulo di oggetti d'arte presso gli altari,⁹¹ come risulta dagli inventari e dalla schedatura.⁹² L'intensa frequentazione,

⁸⁷ ACMPE, *Fascicoli*, 80.

⁸⁸ L. LAZZERI, *Breve ragguaglio*, cit. (di altra mano).

⁸⁹ M. FRATI, *Il Grand Tour a Empoli*, cit.

⁹⁰ ELISA BOLDRINI, *Empoli com'era*, vol. II: *Vita quotidiana, luoghi, eventi. 1900-1945*. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 2001, p. 14; CARLO PAGLIAI, *Empoli scomparsa: vecchie immagini di luoghi e cose perdute*. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 2015, p. 74-75.

⁹¹ Lettere di richiesta di erezione dell'altare di San Giuseppe (1870-1871). AAF, CRC 01.59.

⁹² Schede descrittive di opere d'arte (1894-1897). ACSAE, *Opera di S. Andrea di Empoli* VI.13, fasc. 4. L'edificio risulta sottoposto a tutela nel 1897, ma non il suo patrimonio: cfr. LUIGI DEL MORO, *Atti per la conservazione dei monumenti della Toscana compiuti dal 1° Gennaio 1891 al 30 Giugno 1893. Relazione a S.E. il*

più che il verificarsi di eventi eccezionali (il terremoto del 1895),⁹³ richiese un altro restauro della chiesa trent'anni dopo.

Memoria (1867):

Nell'anno 1867 fu restaurata con più elargizioni dei fedeli raccolte dal signore Girolamo Mazzoni questa Chiesa con intonaco nuovo e vespaio e suo ornamento. Nell'Archivio della Venerabile Compagnia del Suffragio trovasi il Rendiconto dei detti restauri.⁹⁴

Inventario (1 gennaio 1879):

→ Appendice 1⁹⁵

Nota (10 gennaio 1879):

→ Appendice 2⁹⁶

Visita pastorale di Eugenio Cecconi: decreto (23 giugno 1879):

Eugenio Cecconi per la grazia di Dio e della Santa Sede Apostolica Arcivescovo di Firenze della Santità di Nostro Signore Leone XIII prelado domestico e principe del Sacro Romano Impero. In occasione della Sacra Visita Pastorale eseguita in questo di 16 Maggio 1879 da Noi in compagnia e con l'assistenza dei reverendissimi signori canonici convisitatori alla Chiesa e Oratorio insigne detto la Madonna del Pozzo posto nella terra d'Empoli abbiamo ordinato ed ordiniamo al reverendissimo signor canonico proposto Giuseppe Sodini come presidente dell'Opera di Sant'Andrea d'Empoli di eseguire nel tempo e termine qui appresso designato, da decorrere dal di del presente Decreto, previa interdizione della pietra sacrata collocata in un angolo e posta sull'altare maggiore e interdizione di un paliotto di seta nera, perché laceratissimo, quanto segue, cioè:

1. Di rifare nuovo coperchio di pietra al sacrario
2. Di porre una immagine del Crocifisso al Confessionario posta nel lato dell'Evangelio
3. Di fare inargentare la chiave del ciborio mobile e quella del ciborio, che serve per il santo sepolcro la qual chiave si asserisce esser di ferro
4. Di far foderare con seta o filatucio i ciborj e il sepolcro che non poterono esser visitati, perché chiusi, e ciò nel caso che essi siano foderati di panno o carta, anzi che di seta.

Ministro della Pubblica Istruzione. Firenze: Tip. dei Minori Corrigendi, 1894, p. 134-135; Id., Atti per la conservazione dei monumenti della Toscana compiuti dal 1° Luglio 1893 al 30 Giugno 1894. Relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione. Firenze: Tip. dei Minori Corrigendi, 1895, p. 143; Id., Atti per la conservazione dei monumenti della Toscana compiuti dal 1° Luglio 1894 al 30 Giugno 1895. Relazione a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione. Firenze: Tip. dei Minori Corrigendi, 1896, p. 152 n. 6.

⁹³ Nessun danno è provocato dal terremoto del 1895, come si evince dalle relazioni dello stesso Del Moro.

⁹⁴ L. LAZZERI, *Breve ragguaglio*, cit., n. d (di altra mano). ACMPE, *Fascicoli*, 94.

⁹⁵ AAF, VPD 45.31.

⁹⁶ *Ibidem*.

E tutto ciò nel tempo e termine di mesi sei. Ordiniamo al prefato reverendissimo signor proposto canonico Giuseppe Sodini che quanto sopra venga eseguito entro il tempo e termine assegnato e commettiamo al Nostro Cancelliere della Sacra Visita di notificare copia del presente Decreto al nominato reverendissimo signor Preposto il quale dovrà dar discarico della esecuzione degli ordini suddetti con una dichiarazione particolareggiata diretta al nostro Cancelliere. E tutto mandato ecc. Dato dalla Canonica di Sant'Andrea d'Empoli. Questo dì 16 Maggio 1879. + Eugenio arcivescovo di Firenze⁹⁷

Questua per i restauri (22 luglio 1897):

Empoli 22 Luglio 1897. Illustrissimo Signor ... La nostra Chiesa della Madonna del Pozzo ha estremo bisogno di generali restauri. È necessario tutta di nuovo imbiancarla, fare all'organo importanti riparazioni, costruir nuove panche per comodo dei fedeli, accomodare tutti gli affissi; ed inoltre si prova il bisogno (principalmente in occasione di feste solenni) di avere innalzata di circa un metro la Immagine Veneratissima della Madonna: e quest'ultima cosa, trattandosi di un affresco pregevole, porta seco una spesa non indifferente. Di fronte a tali necessità di una Chiesa che è fra le più artistiche del nostro Paese, e il culto della quale fu sempre a cuore dei nostri antenati, i sottoscritti unitisi in Commissione hanno deciso di fare appello alla pietà dei devoti di Maria Santissima sperandone un valido aiuto. Quindi è che in particolar maniera si rivolgono al cuore della Signoria Vostra Illustrissima, pregandola di voler concorrere, con qualche somma anche piccola, nell'opera buona che hanno assunto; annunciandole fin d'ora come appena compiuti i restauri nel miglior modo che dall'aiuto dei devoti fedeli sarà loro permesso, avranno cura di far celebrare due Messe per i benefattori. La Commissione Capp. Ettore Nannoni, Sac. Giuseppe Uccelli, Pietro Cantini, Giuseppe Zalli, Raffaello Rossini.⁹⁸

1913 – Restauri esterni ed interni

Su richiesta del proposto Gennaro Bucchi all'ispettore regionale dei Monumenti Guido Carocci, nell'estate del 1913 fu demolita la stanza ricavata nelle tre campate terminali della manica destra del portico, fu intonacata e riquadrata la chiesa, ne fu sostituito il pavimento di mattoni con un ricco litostrato marmoreo,⁹⁹ fu installato l'impianto d'illuminazione elettrica e fu sistemato il presbiterio. A seguito dei lavori

⁹⁷ AAF, VPD 45.31.

⁹⁸ ACMPE, *Fascicoli*, 125.

⁹⁹ La copiosa corrispondenza fra il camarlingo Pietro Cantini e il fornitore Arturo Ciabattini testimonia l'insoddisfazione del committente. Fra le carte si conserva un progetto del pavimento: il disegno, a matita su lucido in scala 1:25, è troppo tenue e piegato per essere riprodotto. ACMPE, *Fascicoli*, filza VI, non inventariata, né numerata.

Olinto Pogni inventariò l'archivio e vennero schedate le principali opere d'arte (29 novembre 1914).¹⁰⁰

Inventario dell'Archivio della Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli (12-18 novembre 1913):

→Appendice 3¹⁰¹

Nota dei conti pagati per il nuovo impiantito di marmo e restauri interni della Chiesa e sacrestia della Madonna del Pozzo (31 dicembre 1913):

Riepilogo dell'uscita per il nuovo impiantito di marmo e dei restauri interni della Chiesa e sacrestie della Madonna del Pozzo. Lavori principati il 12 luglio e terminati il 20 settembre 1913. 1913 Settembre 6 A Renato Del Rosso per doratura e verniciatura degli altari e tabernacolo £ 120,--. Detto 12 A Cesira Paoletti per la pompa al pozzo e relativo tubo £ 100,--. Detto 21 A Fabio Sguanci per l'impianto della luce elettrica £ 90,--. Detto 23 A Luigi Scorsipa per le vetrate colorate alle finestre sotto l'organo £ 35,--. Detto 26 A Paolo Pulignani per opere di muratori e manovali £ 349,75. Detto 26 A Erasmo Ferroni per marmo e opere di lavoro ecc. £ 85,--. Detto 27 A Paolo Pulignani per i ponti per gli imbianchini £ 94,25. Detto 27 A Luigi Del Sordo per fattura del tabernacolo di S. Giuseppe £ 40,--. Detto 27 A Luigi Del Sordo per fattura di 2 altari, 2 voliere ed altri lavori £ 85,--. Detto 27 A Emilio Romoli per verniciatura dei balaustri, bussolone, affissi ecc. £ 200,--. Ottobre 7 A Egisto Pettinati per la riquadratura della Chiesa, colonne e balze £ 150,--. Detto 12 A Arturo Ciabattini di Carrara per la fornitura del marmo £ 1560,--. Novembre 4 Alla Società Laterizzi per calce per l'impiantito ecc. £ 50,--. ~~Novembre 9 Ai Fratelli Bertarelli di Milano per il tronetto per l'esposizioni £ 150,—.~~ Detto 9 Ai Fratelli Bertarelli per la Via Crucis artistica £ 350,--. Detto 10 Ai Fratelli Lambruschini tipografi per stampe di circolari librettini ecc. £ 100,--. Detto 28 A Pietro Tamburini per gli impiantiti in legno nelle sacrestie £ 45,--. ~~Dicembre 9 A Pietro Ciardi per lavori diversi di fabbro £ 24,—.~~ Ai tre scarpellini di Querceta per opere di lavoro all'impiantito e alloggio £ 227,--. Alle Ferrovie dello Stato per trasporti del marmo ecc. £ 132,35. All'accollario dei lavori esterni per differenza dello impiantito della nuova stanza preventivato a mattoni rozzi e preferito in legno per meglio conservare gli arredi sacri, scaricatura marmo, disegno, procacci, vetture, mancie, gratificazioni, tasse, clisceti, ed altre piccole spese £ 175,50. Detto 31 A Viti Giuseppe per saldo fattura del cemento e gesso £ 48,--. Totale complessivo dell'Uscita £ 4126,85. Empoli 31 dicembre 1913. Pietro Cantini.¹⁰²

Lettera del proposto Gennaro Bucchi all'ispettore Guido Carocci (s.d., ma 1913):

Illustrissimo Signore, sento il dovere di partecipare alla Signoria Vostra Illustrissima che i lavori

¹⁰⁰ ACSAE, *Opera di S. Andrea di Empoli* VI.13, fasc. 8.

¹⁰¹ ACMPE, *Fascicoli*, filza I, [s.n.]. Se ne veda la trascrizione integrale in appendice.

¹⁰² ACMPE, *Fascicoli*, filza VI, non inventariata, né numerata.

di restauro alla Chiesa della Madonna del Pozzo procedono colla massima alacrità e sono giunti oramai a buon punto. È da notarsi però che nell'esecuzione di tali lavori il Comitato si è trovato nell'opportunità di fare più di quello che si era prefisso. Onde è che cresciuti i lavori sono per conseguenza aumentate anche le spese. Si raccomanda adunque caldamente alla Signoria Vostra Illustrissima la maggior vendita possibile delle mattonelle con preghiera di rimettere quanto prima il dovuto importo. La Vergine Santissima, cui è dedicato il nostro devoto Oratorio, saprà dare alla Signoria Vostra Illustrissima la ricompensa che si merita di tale importante favore. Anticipando vivi ringraziamenti Le porgo i miei rispettosi ossequii Gennaro Bucchi.¹⁰³

Lettera del deputato Gino Incontri al proposto Gennaro Bucchi (s.d., ma ottobre 1913)
Empoli, martedì mattina. Caro cavalier Bucchi, La prego dire al signor Cantini che farò volentieri quanto mi si domanda per il tempietto monumentale della Madonna del Pozzo ma dopo le elezioni. Ora non posso far niente: le disposizioni della nuova legge sono troppo severe al riguardo. La saluto cordialmente affezionato Gino Incontri.¹⁰⁴

La demolizione nel 1913 del corpo aggiuntivo, che ha comportato anche la distruzione delle ultime tre colonne e la riorganizzazione delle aperture della tribuna, viene registrata dalle successive rappresentazioni, sostanzialmente identiche allo stato attuale.¹⁰⁵

1929-1935 – Nuovi restauri all'interno e al campanile

Nel maggio del 1929, in occasione della solenne incoronazione dell'immagine miracolosa, fu installato un nuovo altare con tabernacolo in stile neorinascimentale, progettato dall'ingegnere Ezio Cerpi della Soprintendenza ai Monumenti e realizzato dall'orafo Guido Catelani e dallo scultore Giuseppe Battistoni.¹⁰⁶ Due anni dopo la chiesa fu nuovamente restaurata, sempre sotto la direzione di Cerpi: «L'interno della costruzione è stato imbiancato in modo da dare alla Cupola del Bonistalli quella semplicità di linee voluta dall'autore. Si è tolto lo strato di tinta grigia dagli eleganti capitelli e dalle colonne degli altari laterali, le lampade, le lumiere e tutto ciò che contrastava con lo stile del piccolo tempio; si sono introdotte numerose innovazioni, da cui risulta un insieme ben più armonico ed artistico. Alle finestre della cupola, della navata e dell'ingresso sono state poste vetrate decorative, eseguite splendida-

¹⁰³ *Ibidem.*

¹⁰⁴ *Ibidem.* Le camere furono sciolte il 30 settembre 1913 e le elezioni della XXIV legislatura si tennero dal 26 ottobre al 2 novembre successivi. Le date possibili della missiva sono perciò 7, 14 e 21 ottobre.

¹⁰⁵ Cfr. ELISA BOLDRINI, *Empoli com'era*, cit., p. 88-89.

¹⁰⁶ FERDINANDO CANTINI, *Il nuovo altare, «Ave Maria»*, cit., p. 7. R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo*, cit., p. 137.

mente dalla rinomata Bottega d'arte di Guido Polloni di Firenze. Ogni vetrata racchiude in una ghirlanda policroma lo stemma delle famiglie empolesi». ¹⁰⁷ Negli anni successivi si lavora alla cella campanaria, bisognosa di consolidamento, si restaurano i mobili e si acquistano nuovi arredi per chiesa e sagrestia. ¹⁰⁸

Fattura della Premiata Officina Vetrate d'Arte e Lampadari Guido Polloni (19 ottobre 1931):

Fatt N° 48. Firenze, li 19 Ottobre 1931. Sig. Rev.mo Padre Scalabrella Collegio Calasanzio, Empoli. Per l'esecuzione di N.° 10 vetrate per le finestre della Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli, lavoro eseguito secondo gli accordi presi e di cui al nostro preventivo in data 6 Agosto scorso al prezzo complessivo di £ 6.000,00. Per altre 2 vetrate sul soprapporto del portale di accesso alla Chiesa eseguite in tutto come alle altre compreso pure le intelaiature di ferro, al prezzo proporzionale già stabilito per le altre £ 570,00. Bolli £ 3,00. Totale £ 6.573,00. Acconti ricevuti fino al 16/10/931 £ 5.000,00. Rimanenza a saldo £ 1.573,00. Saldato Guido Polloni 31/10/931. ¹⁰⁹

Fratelli Somigli fu Pietro opere murarie (12 novembre 1931):

Firenze 12/11/31 X. Chiarissimo Cav. Pietro Cantini, Empoli, ecco il conto definitivo dei lavori eseguiti per la ripulitura e sistemazione della Chiesa della Madonna del Pozzo, trascurando le piccole prestazioni. 1° Ripulitura generale della Chiesa come da Preventivo del 21 Agosto 1931 £ 4.500,00. 2° Formazione dello zoccolo di pietra artificiale lungo tutto il perimetro della Chiesa, previa demolizione del vecchio intonaco e compresa l'arrotatura (si trascurano le diverse riprese delle modinature di colonne, porte, Altari etc.) mq 42,25x22,00 £ 929,50. 3° Formazione delle due nicchie negli Altari laterali, compresa la decorazione £ 230,00. 4° Formazione dell'altra nicchia a sinistra entrando, per il Crocifisso £85,00. 5° Aiuto all'elettricista per l'impianto della illuminazione, rimurazione di tutte le tracce e loro piallettatura, anche fuori della Chiesa: Giornate di muratore 10 a £ 25,00 \$ 250,00; Giornate di manovale 8 a £ 18,50 £ 148,00; Materiali vari, arnesi £ 180,00. 6° Formazione del modello secondo le indicazioni fornite dal Chiarissimo Architetto Comm. Cerpi, per le Croci di Consacrazione, loro getto e muratura al posto, per numero 12 £ 180,00. 7° Formazione di un ponte apposito per arrivare alla Cupolina centrale nella volta, apertura dei vani esistenti e rimurati, generale ripulitura e ripresa delle parti pericolanti, tracce nei pilastri di sostegno, valore e posa in opera dei vetri £ 195,00. 8° Valore e posa in opera delle due reti di ferro ramato messe a protezione delle finestre di facciata, compresa la formazione del telaio di ferro e la collocazione al posto £ 125,00. 9° Opera di spolpatura di tutte le parti in legno esistenti nella Chiesa (Coro ed organo, porte, bussolone d'ingresso, confessionali, panche etc.), lavatura con soda caustica ed acqua,

¹⁰⁷ O. POGNI, *Cronaca*, cit., p. 143-144.

¹⁰⁸ ACMPE, fatture non inventariate.

¹⁰⁹ *Ibidem*.

lavoro di falegname per la ripresa di alcune cornici, ricoloritura a penetro-noce invecchiato (solo rimborso delle spese sostenute dal Sig. Taddei come da chèque N° 506081 del 3 Novembre 1931) £ 1.130,00. 10° Posa in opera di tutte le vetrate artistiche eseguite dalla Ditta Polloni, ponti occorrenti, staffe e filo di rame £ 250,00. 11° Valore e posa in opera delle cassette per le elemosine, in ferro battuto N° 5 £ 450,00. Importo complessivo S.E.&O. £ 8.627,50.¹¹⁰

Fratelli Somigli fu Pietro opere murarie (17 febbraio 1932):

Firenze, 17 Febbraio 1932. Gentilissimo Cavalier Cantini, l'Ing. Borgi che si è recato nuovamente sul posto per rendersi conto del da farsi per il rinforzo delle campane al campanile della Madonna del Pozzo si riferisce come dubita assai dell'efficacia dei mezzi suggeriti dal meccanico, anche e perché, oltre al fatto di impedire la completa rotazione delle campane sul loro asse, ve n'è una che ha il perno talmente logorato che necessiterebbe di essere sostituita. Com'ebbi a dirLe anche altra volta, per evitarci delle eventuali responsabilità (e d'altronde non voglio davvero suggerire opere che richiedano delle spese al di sopra del previsto) Le chiederei di dispensarci da tale lavoretto lasciando che lo faccia il fabbro che ha ideato e costruito le staffe con un muratore di sua fiducia. Gliene sarei personalmente grato. Ad ogni modo, data appunto la responsabilità che verremmo ad assumerci col nostro intervento (occorre ricordarsi che si tratta di un campanile, cosa quanto mai delicata) ove non fossero prese tutte le necessarie cautele per una razionale sistemazione, ho dato istruzione all'Ing. Borgi di astenersi, per ora almeno, dall'eseguire l'apposizione delle staffe; riservandosi di esaminare la cosa da me in una gita che intendo fare a Empoli uno di questi giorni. Son certo che non interpreterà male questa mia insistenza pienamente giustificata ma nel caso in cui dovessi metterci le mani, così come ebbi a dirLe altre volte, intendo che sian presi provvedimenti seri. Mi creda, Cavaliere, col massimo ossequio devotissimo Giorgio Somigli.¹¹¹

1969-1978 – Installazione degli impianti

Fortunatamente risparmiata dal passaggio del Fronte nel 1944, la chiesa ha mantenuto la sua forma e per buona parte anche la sua sostanza. Riparati i limitati danni dell'alluvione, nel 1969 si provvide all'installazione dell'impianto di riscaldamento¹¹² e pochi anni dopo all'elettrificazione delle campane (1975) e all'installazione di un nuovo organo (1978). Sostanzialmente inalterata è apparsa agli allievi geometri Andrea Ciampi, Claudio Mainardi, Marco Bini, Maurizio Torrini, Roberto Bastianoni, che nel 1976-1977, indirizzati da Francesco Violanti, ne hanno eseguito il primo rilievo geometrico completo.¹¹³

¹¹⁰ *Ibidem.*

¹¹¹ *Ibidem.*

¹¹² ACMPE, cartellina rossa non inventariata: contiene i preventivi.

¹¹³ *Il rilievo degli edifici*, a cura di Francesco Violanti. Empoli (FI): Neografica, 1983, p. 104.

1986 – Adeguamento liturgico

Per adeguare compiutamente lo spazio liturgico allo spirito del Concilio Vaticano II, nel 1986 si provvede alla sostituzione del monumentale altare lapideo, spostato nella Pieve di Coeli Aula,¹¹⁴ con uno più leggero ed aereo. La nuova situazione è registrata nel 1987, quando chi scrive ne ha eseguito, insieme a Giuseppe Dei, un rilievo architettonico in 31 tavole sotto la guida di Roberto Maestro, Marco Cardini e Pier Luigi Marcaccini.¹¹⁵ Trattandosi di un'esercitazione del primo anno di architettura, il disegno non aveva ancora la funzione di verificare il funzionamento strutturale e spaziale dell'edificio, ma di farne esplorare autonomamente i valori formali (e solo in parte materiali) a dei giovanissimi studenti, alle (prime) prese con strumenti di misurazione e tecniche di rappresentazione completamente analogici, il cui massimo risultato è una sezione assonometrica eseguita a china su poliestere (figg. 1-3).

Ben più approfondita e completa appare l'indagine condotta dagli allievi architetti Filippo Erasti e Andrea Marchi sotto la direzione di Claudio Batistini quasi un quarto di secolo dopo (2009-2010). Basato su avanzate tecnologie di ripresa (fotogrammetria, teodolite digitale, laser) e restituzione (fotoraddrizzamento, disegno assistito, modellazione tridimensionale) finalizzate alla conoscenza e alla diagnostica per il restauro del monumento, il loro lavoro offre un utilissimo quadro complessivo dello stato dell'edificio (figg. 4-5), dimostrato da un'ampia documentazione raccolta.¹¹⁶

¹¹⁴ MARCO FRATI, *La pieve di S. Maria a Coeli Aula e il battistero di S. Giovanni*, «il Segno d'Empoli», a. XVIII (2006), n. 70, pp. 14-15; n. 71, pp. 9-11.

¹¹⁵ GIUSEPPE DEI, MARCO FRATI, *Analisi e rilievo di un isolato urbano di un centro storico contenente un edificio monumentale*, esercitazione del corso di Disegno e rilievo 'E', prof. Roberto Maestro. Firenze: Università degli studi di Firenze, Facoltà di Architettura, a.a. 1986-1987.

¹¹⁶ FILIPPO ERASTI, ANDREA MARCHI, *Restauro del Santuario della Madonna del Pozzo*, esercitazione del laboratorio di Restauro architettonico, prof. Claudio Batistini. Firenze: Università degli studi di Firenze, Facoltà di Architettura, 2009-2010. La sequenza metodologica delle operazioni di rilievo è così sintetizzata: a) Studio del manufatto, tramite la realizzazione di eidotipi e della campagna fotografica: analisi conoscitiva della chiesa e dei locali annessi; raccolta informazioni sulla storia del manufatto. b) Battitura del piano di riferimento e successive trilaterazioni: utilizzo di livello ottico e canna ad acqua per l'individuazione dei punti notevoli per la definizione del piano; triangolazione dei punti per la restituzione della planimetria. c) Restituzione grafica della pianta tramite le trilaterazioni. d) Esecuzione delle coltellazioni: effettuate tramite metro laser ogni 20 cm sia verso l'alto per definire il profilo della copertura, che verso il basso per determinare l'andamento della pavimentazione. e) Restituzione grafica delle coltellazioni verticali e montaggio delle sezioni longitudinali e trasversali. f) Campagna fotografica: rilievo diretto e campagna fotografica per lo studio delle tipologie e del posizionamento dei degradi presenti, con maggiore attenzione per gli elementi monumentali. g) Realizzazione fotopiani: restituzione grafica dei prospetti e delle sezioni mediante la ricomposizione dei fotopiani e successivo trattamento di foto raddrizzamento mediante apposito software (Imagold). h) Mappatura dei materiali: schedatura dei materiali realizzata sui fotopiani. i) Mappatura dei degradi e restituzione grafica: rilievo

Filippo Erasti e Andrea Marchi, Analisi dello stato di conservazione (2009-2010):

Lo stato di conservazione dell'intero manufatto è disomogeneo. Le problematiche, dovute prevalentemente all'umidità di risalita, hanno fatto sì che le patologie di degrado siano visibili, ma si differenziano tra di loro a seconda della tipologia di materiale utilizzato e in base alla loro localizzazione all'interno della struttura. Sulle pareti laterali, non è ben visibile la linea del fronte di risalita dell'umidità a causa della zoccolatura in falsa pietra, che nasconde gli effetti di tale fenomeno. Questo non accade, però, sugli elementi in pietra (altari monumentali, colonne), sui quali invece abbiamo una notevole quantità di degradi, sia diffusi che puntuali. Alcune aree sono interessate dalla sommatoria di più degradi, quali rigonfiamento, distacco, ed efflorescenza salina. L'indebolimento dei materiali, dovuto all'umidità, va a sommarsi alle patologie dovute alle pratiche votive, quali utilizzo di candele e conseguenti macchie di cera sui materiali lapidei, o generalmente alla numerosa presenza di fedeli al suo interno.

Gli altari sono caratterizzati da una forte alterazione cromatica, che interessa la pietra serena, al di sotto del fronte di risalita e dalla presenza diffusa di efflorescenza salina. I pilastri in pietra serena dell'abside presentano sotto il fronte di risalita ampie rappezature incongrue eseguite con malta con polvere di pietra nel 1931 e che andranno consolidate per evitare il fenomeno del distacco, che inizia a comparire in alcune piccole porzioni. La sagrestia e la stanza quadrata prospiciente non presentano tracce di degrado, forse mascherato dagli interventi di restauro eseguiti nel 1961 in occasione dei lavori per l'installazione del riscaldamento. Il soffitto, a causa della forte altezza dell'aula, è difficilmente studiabile. Non si notano lesioni strutturali o altri segni che interrompano la continuità visiva dell'intonaco, sarà comunque oggetto di più approfondite analisi dopo il montaggio dei ponteggi interni. L'arco in pietra serena di separazione tra aula ed abside presenta macchie dovute alla presenza di elementi in ferro che si sono ossidati.

L'apparato murario esterno dell'abside, costituito da elementi di laterizio, presenta una forte scagliatura di tali elementi, inoltre nella parte più a nord sussistono delle evidenti ed estese macchie di umidità. Le pareti esterne dell'aula, all'interno del portico non presentano patologie salvo una crepa passante interno esterno che risulta però ferma da ormai molto tempo visti i depositi di polvere presenti su di essa. Inoltre le lastre funebri incassate nella parete adiacente a via Roma risultano assai degradate ma stabili senza lesioni che ne compromettano la stabilità.

Un discorso diverso va fatto per le colonne in pietra serena e tutti gli elementi decorativi realizzati con lo stesso materiale. Sulle colonne si possono individuare dei residui di patina pittorica causa dell'esfoliazione che sta degradando questi elementi strutturali, mentre i capitelli, le basi e la cimasa che sono oggetti ad una forte disgregazione causata dall'esposizione agli agenti atmosferici. Tutte le cancellate poste nel 1913 a protezione del portico risultano

diretto e campagna fotografica per lo studio delle tipologie e del posizionamento dei degradi presenti, con maggiore attenzione per gli elementi monumentali. l) Studio degli interventi: individuazione delle metodologie di intervento per elementi e degradi; realizzazione della matrice di collegamento.

fortemente corrosive, al che, alcuni degli elementi che le compongono hanno perduto i caratteri geometrici che li contraddistinguevano.

Il campanile costruito nel 1795, al contrario del resto della fabbrica, dal momento della costruzione non ha mai subito interventi di manutenzione. Una attenta analisi dello stato di conservazione ha evidenziato l'inizio di un degrado dei materiali che può nascondere o segnalare un problema di staticità dovuto ad un allentamento dei maschi murari, ciò a causa del dilavamento atmosferico e dalle vibrazioni indotte dall'apparato campanario. Per evitare l'insorgere di ulteriori danni, nel 1969 quando sono state elettrificate le campane, si è deciso di mantenere funzionante una sola campana. Alla base della cella campanaria si possono notare piccole fessurazioni della muratura; inoltre l'inceppatura metallica delle campane versa in uno stato di elevato degrado a causa dell'esposizione continua agli agenti atmosferici. Inoltre il posizionamento delle centraline dell'apparato elettrico delle campane, così come attualmente, risultano inaccessibili per la manutenzione.¹¹⁷

Conclusioni – L'archeologia degli elevati

L'approccio diretto, condotto da chi scrive con metodo autoptico e intralciato dalla larga presenza di intonaco, ha rivelato attraverso le anomalie qualche altro elemento di riflessione. Sulla parete esterna dell'aula, all'interno del corridoio sopraelevato, si è notata una netta incisione verticale, praticata quando l'intonaco era ancora fresco: quasi a significare una discontinuità, altrimenti invisibile, come fra due fasi costruttive (oratorio originale e suo allungamento?). All'incirca nella stessa posizione del muro opposto si è verificata una fessurazione verticale, probabile spia di una discontinuità strutturale.¹¹⁸ Sul lato est della tribuna ottagonale, dalla stanza al primo piano, si osserva un'apertura centinata: prima incorniciata da un telaio ligneo, e poi tamponata, per effetto dello spostamento dell'organo in controfacciata. Sui lati ovest e sud dell'ottagono si notano ampie aperture centinate, successivamente tamponate, che avrebbero consentito una maggiore permeabilità del coro all'esterno, o addirittura la presenza di un deambulatorio, come suggerito dal dubbio schizzo di Percier.¹¹⁹ La misurazione dei mattoni – una delle tecniche dell'archeometria, indispensabile premessa alla mensiocronologia – ha confermato la distanza cronologica del tamponamento dalle strutture portanti.¹²⁰

¹¹⁷ Ivi, Relazione tecnica.

¹¹⁸ Ivi, tav. 5.2.

¹¹⁹ M. FRATI, *Il Grand Tour a Empoli*, cit.

¹²⁰ Cfr. ID., *Verso un atlante delle murature*, cit., p. 131.

APPENDICE

1

Inventario della Venerabile Compagnia del Suffragio nella Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli, 1879

AAF, VPD 45.31

[p. 1]

Al dì 1. Gennaio 1879.

Inventario di tutti gli arredi sacri, e mobilia di proprietà della Venerabile Compagnia del Suffragio eretta nella Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli.

Oggetti di Chiesa sotto la Cupola

1. Immagine di Maria Santissima con cristallo e cornice dorata una stella d'argento un vezzo perle false ed un vezzetto per le Buone tutto appeso a detta Immagine, mantellina gialla in mediocre stato, e quadro di tela dipinto a olio rappresentante San Giovanni Battista e Sant'Andrea.

Altare Maggiore

2. Grado di legno e ciborio con rapporti d'intaglio dorati, con coperta tela dipinta tirata sopra armatura di legno, ed una piccola base legno sopra il ciborio tinta color cenerino.
3. N.° 6 candeglieri grandi a scaletta con croce e piede al primo grado, N.° 10 più piccoli tutti di eguale altezza al secondo grado e mensa e due altri piccolissimi tutti di ottone.
4. N.° le rappe di fiori secchi i foglio con suoi vasetti tutto in cattivo stato.
5. N.° 3 carteglie con cornice dorata in cattivo stato.
6. N.° 3 tovaglie con sopra coperta di cambri.
7. Un paliotto vecchio di tela dipinta a colla.
8. Predella e frontone legno tinto color noce.
9. Un leggjo per la messa fatto dalla Congregazione di San Giuseppe.
10. Dietro l'altare due scalei, che uno di 4 e d uno di 3 scaloni, e due impostine legno all'armadio sotto il quadro della Madonna.
11. Cinque quadretti appesi in voto per grazie ricevute.
12. Una campanella per il cenno dell'entrata della Messa.
13. N.° 10 quadretti rappresentanti la Vita Virginis e 14 delle Via Crucis.
14. N.° 4 finestre grandi con telai, cristalli e N.° 4 tende con funi.
15. Due manganelle affisse al muro, due inginocchiatoi, quattro panche grande e sei piccole, due sgabelli il tutto tinto color noce.
16. Un leggjo per il Correttore, un campanello, un leggjo grande per i cantori con piede ferro per il lampioncino, altro leggjo piccolo a capretta per le lezioni.
17. Lampada di ottone sotto l'arco, con sgabelletto a due scaloni per accenderla.
18. Libri grandi per gl'ufizi N.° ... piccoli N.°

19. Libri grandi notati che uno antico in mediocre stato, e l'altro sottile fatto a metà con la congregazione di San Giuseppe.
20. Una credenziana con paliotto legno tinto a colla in mediocre stato.
21. Specchietto degli Ufficiali ed altro delle Costituzioni.

[p. 2]

Segue il rimanente della Chiesa

22. Un crocifisso legno (segno della compagnia) base pietra al collo corona ambra con cuore argento armatura per il fuciacchio, e cigna cuojo per portarlo a processione.
23. Due bracci ottone piccoli con tubi per le lampade di vetro.
24. Due quadri tela ai due altari laterali, che uno rappresenta sant'Anna e l'altro san Giuseppe tutti con cornice dorata.
25. Due gradi, e due cibori con rapporti dorati, coperte tela dipinta, un solo leggìo, e due piccoli crocifissi in legno.
26. N.° 8 candeglieri in legno, che 4. a San Giuseppe e 4. a Sant'Anna in mediocre stato.
27. Ai detti altari, due copertine panno, due indiana incolori, tre paleotti tela dipinta colla da un lato, e dall'altra una specie filaticcio fiorito, e gallone giallo.
28. quattro finestre con telai, cristalli, reti ferro, tende e funicelle per aprirle.
29. Un ruolo grande per i fratelli della compagnia.
30. Quattro panche e 4. per i piedi, due sedie, un inginocchiatoio, e predelle agli altari laterali.
31. Un confessionale del suo colore, di abeto.
32. Organo, orchestra con cantoria, sgabello per l'organista.
33. Bussola color cipresso, tenda, e ferro per la medesima.
34. Impostoni legno alle due finestre ferrate ai lati laterali della porta.

Sagrestia.

35. Un quadro in tela con cornice dorata rappresentante il Redentore.
36. Alla finestra, ferrata, telaio e cristalli senza imposticine.
37. Un armadio grande color noce, con toppe e chiavi, ed un armadietto soprapposto ad uso di archivio della compagnia con due toppe e chiavi con entro tutti i fogli appartenenti alla compagnia.
38. Un banco con sopra un armadino color noce.
39. Un inginocchiatoio, un quadro cornice e vetro (preparatoio ad missam) un crocifisso ottone piccolo.
40. Un tabernacolo con entro un quadretto cornice ad intaglio dorata rappresentante la Santissima Vergine.
41. N.° 3 seggiole dette di Avane.
42. N.° 9 quadri in mediocre stato, che uno in tela rappresentante san Pietro d'Alcantara, e otto in carta che 4. dimostrano la fratellanza, con diverse compagnie e religioni, e 4. rappresentano diversi santi.
43. Un ruolo per i fratelli sacerdoti, 4. specchietti, che uno il regolamento degli Ufficiali, uno quello del Servo, una Bolla, uno vuoto per gli avvisi, e due piccoli leggii per la

tavola, e varianda.

44. Un crocifisso in legno appeso al muro sopra la colonna.
45. Piletta con aspersorio d'ottone, una piccola brocca, e catinella rame.
46. Una croce per le processioni di penitenza.
47. Due lampioni con coperte di tela, e cinque copertine per i crocifissi.
48. Una scaletta a dieci scaloni, un cappellinaio a quattro piccoli, cassetto da spazzature un paletto per ripulire il mattonato, una grucciona per il piviale.
49. Sotto le loggie una scala lunga di legno sopra i ferri della medesima.

Oggetti dentro il banco

50. N.° 12 cappe fornite, in buono stato meno che mancano sette corone.

[p. 3]

51. Un turribolo con navicella ottone, cassetta paiolino rame mediocre stato.
52. Una cassetta tre chiavi per il libro dei capitoli, e per le borse delle tratte.
53. N.° 6 messali in buono stato che tre da vivi e tre da morti più uno da morti in cattivo stato.

Oggetti entro l'inginocchiatoio

54. Due campanelli d'ottone, un martello, un paro tanaglie in cattivo stato, tre piattini 4. para ampolle, che due grandi, e due piccole, due vasetti vetro da purificato.

Oggetti, nell'armadio sopra il banco.

55. Un calice con patena ottone dorato, coppa argento.
56. Un corporale, palla, purificatojo, pezzolina, scatola cartone per l'ostia.
57. Due reliquiari, uno rame argentato, uno legno dorato, ed una cassetta da reliquie.
58. N.° 14 cotte che due arrogettate, metà in buono, e metà in mediocre stato.
59. Un camice, cordiglie, ed ammitto.
60. N.° 3 pianete in mediocre stato con tutti i finimenti, una di tutti i colori, una gialla ed una nera sette di filaticcio in seta teste.
61. Un ombrellino sei da fiorito, fondo celeste, frangia dorata, e sua cappa.
62. Due cassette per accattare con toppe e chiavi, due coltelli da ostia, ed un cartello dorato per l'indulgenze.
63. Una stola gialla a fiori gallone seta.
64. Uno spallino in mediocre stato.
65. Un rituale, e diversi libretti da novene.
66. Una pisside rame dorato, e coppa d'argento con custodia.
67. Altra pisside placche per l'ostia magna con custodia.
68. N.° 5 berrette da prete in mediocre stato.
69. Un tappeto per il banco in cattivo stato.

Stanza sopra la sacrestia

70. Armadio grande a 10. palchetti di albero senza tingere con toppe e chiavi.
71. Entro al medesimo N.° 8 candeglieri grandi argentati per l'altare grande.
72. N.° 8 piccoli in parte dorati fatti dalla congregazione di San Giuseppe.
73. N.° 2 leggii bianchi in parte dorati per gli altari.
74. Diverse rappe di fiori.

75. N.° 12 vasetti da fiori inargentati.
 76. N.° 8 vasetti bianchi dorati fatti dalla congregazione di San Giuseppe.
 77. Un vasetto maiolica con fiori secchi donato dalla signora Cioni.
 78. Altro vasetto maiolica con fiori secchi donato dalla signora Bianchi.
 79. Due tonacelle, manipoli, e stola, amoher perlato frangia falsa dorata di amoher.
 80. N.° 4 vasetti terra di Pisa.
 81. N.° 4 rappe fiori fatti dalla congregazione di San giuseppe.
 82. Uno spallino amoher con ragg era oro buono, ricamato in seta fodera mantino giallo fatto dalla congregazione di San Giuseppe.
 83. Una pianeta tutta fornita d'amoherro far perlato fodera mantino giallo frangia buona.
- [p. 4]
84. Una pianeta terzanella gialla gallone bianco tutta fornita in mediocre stato.
 85. Una pianeta rossa tutta fornita gallone giallo in mediocre stato.
 86. Una pianeta Damasco rosso gallone giallo tutta fornita.
 87. Una pianeta terzanella paonazza gallone giallo in mediocre stato.
 88. Una pianeta stoffa fondo bianco e fiori di vario colore fodera seta gialla frangia buona.
 89. Altra pianeta stoffa fiorita a fondo celeste, fodera seta in buono stato.
 90. Pianeta broccatello oro con fiori velluto fodera tela simile, velo differente gallone buono in buono stato.
 91. Altra pianeta seta nera, gallone filaticcio giallo, fodera tela.
 92. Altra pianeta filaticcio nera.
 93. Tutti i finimenti corrispondenti a dette pianete.
 94. Un fuciacchio velluto cremisi, gallone e penero oro, fodera seta gialla per il crocifisso delle processioni stemma della compagnia.
 95. Un piviale, e stola terzanella gialla, fodera tela gallone argento e filaticcio in buono stato.
 96. Altro piviale con stola Damasco rosso in seta a fondo bianco segnato di un arma.
 97. Altro piviale con stola filaticcio nero in buono stato.
 98. Due stole per le processioni, che una paonazza ed una celestina fiorita gallone oro e seta, ed uno stolone filaticcio nero in buono stato.
 99. Due veli da calici sopra N.° per servirsene ai bisogni.
 100. Un involto seta nera fiorita poco valore per restaurare se occorre.
 101. N.° 5. mantelline per la Madonna (non compresa quella già descritta) uno bleu una rossa, una seta fiorita fondo bianco, altra bianca con fiori oro, e l'altra di filaticcio bianca con fiori verdi, parte in buono, e parte in mediocre stato.
 102. N.° 9. camici parte in buono, e parte in medio stato con uno arrocettato.
 103. Altro camice quasi nuovo con trina alta.
 104. N.° 20. ammitti oltre a quelli addetti ai camici.
 105. N.° 24. palle per i calici.
 106. N.° 11. corporali.
 107. N.° 5. corporali per i cibori.
 108. N.° 68. Tra pezzoline e purificatoi.

109. N.° 2. asciugamani.
110. N.° 2 bandinelle.
111. N.° 2 tovaglie per la credenzina.
112. N.° 17. tovaglie tra lunghe e corte (che una mossolino e due corte fatte dalla congregazione di San Giuseppe).
113. Un grembiale per la lavanda, ed un velo per il Santo Sepolcro.
114. N.° 4 conopei per le pissidi e quattro tendine per i cibori.

Sempre in detta stanza

115. Un armadio vecchio tinto colore noce con entro gli appresso oggetti.
116. Due tende filaticcio turchine fiorite ed una tenda giallo cupo per il quadro dell'altare maggiore.

[p. 5]

117. Quattro guanciali fra frustagno ad inginocchiatoi.
118. Due guanciali per l'adorazione della Croce ed uno strato mediocre stato.
119. Altro stratino per sotto i piedi dei discepoli.
120. Un piccolo tappeto filaticcio per il tavolino delle riscossioni in cattivo stato, ed un tappeto verde per il davanti dell'altar maggiore.
121. N.° 6. ventole con viticci in cattivo stato.
122. Una secchiolina ottone con aspersionario argentato, e sua scatola di truciolo.
123. N.° 6 viticci che due a cinque, due a 4. e due a tre lumi hai fatti dalla congregazione di San Giuseppe.
124. N.° 5. viticci a tre illumi.
125. Una cassetta albero da cerume.
126. Un calvario appartenente ai gradi già descritti.
127. Diverse rame di fiori già inservibili.
128. Una saettia con piede di legno.

Oggetti sopra armadio grande di albero

129. Due pezzi di grado per aggiungersi all'altare grande, cinque pezzi di tavole e due caprette.
130. N.° 3 cassette che una apparteneva all'armadio di sagrestia, e due di truciolo.
131. Quattro fanali di vetro scritti due.
132. Due rapporti dipinti per gli usci laterali della Chiesa fatti dalla congregazione di San Giuseppe.
133. Una cassa albero per la coltre mortuaria.
134. Una coltre, guanciaie, e contorno del tumulo tutto velluto nero gallone giallo.
135. Due piccole basi di albero due scalette e due calvarini di gesso più quattro ventole di gesso più quattro ventole e con viticci fatti dalla congregazione di San Giuseppe.
136. Due candelabri con base e cappe di tela che per 1/3 concorse la compagnia e gli altri 2/3 la congregazione di San Giuseppe.
137. Una piccola risiede per il Gesù Bambino fatte dalla congregazione di San Giuseppe.
138. Alla finestra un imposta di legno e telaio con cristalli.
139. Ai tre usci che uno a detta stanza, uno al campanile, uno per andare all'orchestra ed uno per

scendervi, esistono gli impostami, e sono stati notati perché in altri tempi ne mancò uno.

Oggetti nella stanza a ponente annessa alla chiesa

140. Un palco annesso al muro che occupa due lati della stanza ed armadio sopra contenente.
 141. Dodici candelieri grandi argentati simili agli altri 12. già descritti.
 142. Una risedenza grande color perlato, rapporti dorati, seta e gallone oro con suo baldacchino gruppo grande e tre viticci.
 143. Un frontone intagliato e dorato per la predella dell'altare maggiore, altro frontoncino per sopra il ciborio ed un piccolo Baldacchino da mettersi ad un ciborio da altare laterale.
 144. Una piccola risedenza per la funzione del sabato, seta, rapporti dorati, due viticci a due lumi.
 145. Un paliotto seta perlata liscia frangia farsa in buono stato.
 146. Un paleotto dommasco nero gallone giallo inservibile.
 147. Altro paliotto con fiori in campo perlato frangia oro in buono stato.
- [p. 6]
148. Un paliotto paonazzo, seta fiorita gallone seta gialla in buono stato.
 149. Altro paliotto seta fiorito fondo celeste gallone farso.
 150. Un paliotto tela dipinto a colla fatto dalla congregazione di San Giuseppe.
 151. Due coperte tela scura sopra telai per cuoprire gli altari la settimana di passione.
 152. Sei viticci piccoli ad un lume da mettersi alla nicchia della Madonna.
 153. Quattro sgabelloni neri per mettersi agli uffizi solenni.
 154. Un gruppo grande per mettervi sopra la cassa del Santo Sepolcro.
 155. Una sedia grande braccioli tre sgabelli guarniti Damasco rosso e copertine che ad uno manca tutto.
 156. Due candelieri in cattivo stato per mettere i lumi agli uffizi della Quaresima.
 157. Una cassa per il Santo Sepolcro tutta restaurata ad ebano ed arricchita di angioli ed intagli dorati, spesa fatta dalla società del Santo Sepolcro ed ora esiste nella stanza sopra la sagrestia.
 158. N.° 5 paniere e due corbelli per le pannelle, che una piccola fatta dalla compagnia di San Giuseppe.
 159. Una vecchia croce nera per le processioni dell'anno santo.
 160. Una cassa da cera alta e stretta fatta dalla congregazione di San Giuseppe.
 161. Altare grande a tre gradi, ciborio, due mensole, bozze color marmo e cornici dorate.
 162. Un aggiunta del medesimo colore per metterla in luogo del ciborio, questa fatta dalla congregazione.
 163. Due piccole basi di legno per un altare piccolo.
 164. Un tavolino per le riscossioni.
 165. Uno strato vecchio per l'altare grande simile alle tende laterali.
 166. Cinque coperte di balle vecchie per cuoprire i suddetti gradi.
 167. Alla su detta stanza uscio albero in due pezzi finestra telaio con cristalli impostine, inferiata e graticola.

Nella stanza contigua nel 1855 ingrandita a spese della compagnia

Avendo donato per tale effetto una porzioncella di terreno il signor Agostino Pini.

168. Un armadio vecchio color noce con toppa e chiave con entro.
169. N.° 26 candeglieri di diverse grandezze due basi con croce inargentati tutto corrispondenti.
170. Una piccola base legno del suo colore, a base di colonna fatta dalla congregazione di San Giuseppe.
171. Un mesci ed un vassoio stagno per la lavanda, due piatti ottone due bussoli per i partiti.
172. Una quantità di ghiandine per le borse, un tubo vetro, un lanternone, un majo, ed una tavoletta.
173. Una base di due pezzi sovrapposti con vitie e due mensole alte per sostenere la risedenza.
174. Ossatura del tumolo composta di un tavolino ed un arcuccio.
175. Un palco per l'altare grande, composto di una abetella, due tavoloni grossi, e due piccoli due capre, ed il piano per la mensa, quattro mensole per sostenerlo, sei regoloni che due da infilarsi nel muro, una scala tavole per spagliera.
176. Due pezzi da aggiungere alli scaloni dell'altare, due tavole, ed una base.
177. N.° 36. viti con galletti per montare detto altare e per fermare i candeglieri.

Argenterie ed altro

178. Un ostensorio argento, raggiera rame dorato, il legno del peso chili 1,300.
179. Un calice con patena argento ettogrammi sei.
180. Due corone argento per la Madonna ed il Bambino Gesù da apporsi a detta [p. 7] Madonna il giorno della festa ed in altre circostanze.
181. Un Medaglione argento per il Governatore grammi 110.
182. Un sigillo una cassetta per le riscossioni.
183. Tre tavole rame, che una per tirare le stampe grandi rappresentante la Madonna, e due piccole, che una per i ritratti della Chiesa, e l'altra per gli stemmi dei Sanrocchini.
184. Una pisside ottone dorata cappa argento grammi 400.
185. Un calice rame dorato coppa argento grammi 620.
186. Due tavolette coperte di seta nera con diversi voti, cioè 10. cuori, sei monete sei medaglie piccole argento diverse del valore approssimativo di £ 33. Una verghetta con 7 fiamminghi 22 anelli che 17 oro 5 double. Una crocellina e campanella double uno spillo ed un piccolo fiocchettino oro del valore approssimativo in tutto l'oro di lire 42.
187. Diversi bordoni addetti alle vesti compresa la fiamma del Governatore.
188. Un cappellinaio noce intagliato donato da un benefattore.
189. Una cornice grande con cartello per scriversi un'epigrafe in occasioni di festa.
190. N.° 4 rappe fiori in seta per l'altare donati da un benefattore.
191. Un paliotto a due faccie, che da una rosso, dall'altra a fiori.

Aggiunte a detto inventario

192. Al N.° 23 in luogo di un braccio vi è una lampada.
193. Un tabernacolo legno perlato con entro l'immagine di san Giuseppe fatto da detta congregazione.
194. Sotto la cupola sopra i due usci laterali vi sono due quadri in tela che uno rappresenta

- Davidde unto da Samuele, e l'altro Davidde che offre un sacrificio lavoro e dono del signor Niccola Bogani.
195. In sagrestia un cappellinaio a sei intagliato dono del suddetto signor Bogani.
 196. Crescano due mantelline, che una stoffa in colori gallone oro e seta donata da dei benefattori, e l'altra seta bianca, con ricamo in oro e gallone oro e seta fatta da un benefattore.
 197. Nella stanza a ponente cresce un paleotto stoffa in colori, gallone oro e seta donato dalla signora Luisa Cantini.
 198. Tre lampade ottone argentato.
 199. Un gruppo dorato fatto dalla congregazione di San Giuseppe.
- Firmato il correttore canonico Giuseppe Sodini proposto, il governatore canonico Francesco Bandinelli, il provveditore Emilio Dami, il segretario Giovanni Francesco Giuliani.

2

Aggiunte all'Inventario della Venerabile Compagnia del Suffragio nella Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli, 1879

AAF, VPD 45.31

A dì 10 gennaio 1879. Nota d'alcuni oggetti da aggiungersi nell'Inventario della Venerabile Compagnia del Suffragio fatti da pie persone per ornamento della Chiesa della Madonna del Pozzo e da usarsi in essa Chiesa, a richiesta e per cura dell'attuale Venerabile Correttore sacerdote Angelo Ciuffi.

1. Una bussola alla porta laterale di.
2. Porta maggiore, di noce, con ferramenti tutti nuovi.
3. Ferrate di filo di ferro alle due finestre d'ambo i lati della porta maggiore.
4. Due finestre nuove di cipresso con suoi cristalli e ferramenti, tutto nuovo, ai due detti lati della porta maggiore.
5. Tenda d'aleppina gialla, nuova, per la porta maggiore, e tendine 2 d'aleppina verde per le suddette due finestre, con suoi ferri etc.
6. Due paliotti di carta di Francia gallonati d'oro mezzo fino, per gli altari laterali.
7. Due tovaglie e sopra tovaglie per l'altare di San Giuseppe. Le prime di tela finissima con trina di refe foderata di seta, e le seconde di panno nuovo con trina di refe foderata di aleppina rossa.
8. Quattro rami di fiori secchi, due con vasi di porcellana dorata per San Giuseppe, tutti nuovi.
9. Cinque cuscini per il leggio, due di velluto rosso, uno di velluto nero, uno di seta verde, uno di seta gialla, tutti nuovi.
10. Tre vasi grandi di fiori secchi. Uno a panierina, uno con vaso di legno inargentato, l'altro con vaso di cristallo. Tutti nuovi.
11. Dieci rami di fiori secchi per l'altar maggiore, nuovi.
12. Due tendine da ciborio. Una di teletta d'argento, e l'altra di seta verde, foderata di

bianco in seta con gallone e teletta d'argento mezzo fine.

13. Quattro corporali nuovi e cinque palle di seta e trina mezzo fine e due di tela ricamate.
14. Una tovaglia ricamata per l'altar maggiore, dono d'Angiolo Cioni e figlio, con aleppina rossa, nuova.
15. Una sopra tovaglia nuova per l'altar maggiore.
16. Un campanello di bronzo grande per le comunioni.
17. Un camice di panno nuovo con trina alta circa 30 centimetri con trasparente d'aleppina rossa, dono della Signora Luisa Del Vivo e Signora Ester Cappelli.
18. Due cordigli di refe.
19. Quadro con cornice dorata contenente il permesso di conservare in detta Chiesa la Santissima Eucaristia. Piccolo cartello dorato per l'Indulgenza plenaria, e cornice nera col documento della erezione della Via Crucis.
20. Cinque ammitti nuovi. Venti purificatoj nuovi e cinque pezzuoline pel lavabo.
21. Due bandinelle nuove marcate con le lettere C.A.C. perché donate al curato A. Ciuffi il quale crede bene rilasciare a detta Chiesa.
22. Piccola pila di marmo murata in sagrestia, nuova della somma di lire 11, come da ricevuta che ritiene il Venerabile Correttore.
23. Una cotta nuova, e due stole paonazze, in buono stato.
24. Restauro della residenza grande e di quella piccola del Santo Bambino, e di due grandi quadri che contengono i due Diplomi della Religione Domenicana e Francescana.
25. Piccolo Baldacchino in legno dorato ed inargentato con due nappe dorate pel Tabernacolo del Venerabile.
26. Altro baldacchino di seta bianca e gallone d'oro mezzo fine e trina d'oro buono, per l'altare del Sacro Cuore.
27. Un vasello di cristallo per purificarsi le dita.
28. Un coppo murato dietro la sagrestia pel lavabo con cannella d'ottone etc.
29. Tenda di Cambrai bianco alla finestra della Sagrestia.
30. Un piccolo uscio di noce dietro l'altare al Tabernacolo dell'olio Santo, con sua toppa e chiave. Steve in sagrestia senza chiave.
31. Due paja d'ampolle un delle quali con vassojo di cristallo.
32. Due scatole per conservarsi gli amitti e i purificatoj etc.
33. Un libretto rilegato in pelle rossa dorata manoscritto che contiene gli esercizi pii che si fanno dalla nostra Venerabile Compagnia.

Curato Angelo Ciuffi, Venerabile Correttore della Venerabile Compagnia del Suffragio eretta nella Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli.

Olinto Pogni, *Inventario dell'Archivio della Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli*, 1913 ACMPE, Fascicoli, Filza I, s.n.

1913 - Inventario dell'Archivio della Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli

[p. 1]

L'Archivio della Chiesa della Madonna del Pozzo. Memoria

~~Il modesto~~ L'Archivio della Confraternita del Suffragio trovavasi collocato in un armadiolo di legno d'albero, munito di sportelli, presso il palco nella stanza situata sul fianco sinistro della chiesa della Madonna del Pozzo, ove la confraternita stessa ha sede. I Documenti di cui esso si compone erano quasi tutti riuniti in pacchetti legati con spago, e involti in una carta bianca, su cui era scritto il nome del Camarlingo con l'anno della sua gestione. Stante l'umidità che ivi regnava, e anche la trascuratezza, le carte già incominciavano a macchiarsi e lacerarsi.

Dovendosi, pertanto, quest'anno 1913, (onde liberare l'ottagono della chiesa dal muramento sconciamente addossatogli) demolir quella stanza, fu pensato di trasferire l'Archivio stesso nel Salottino posto al di sopra della Sagrestia, ove esso certamente sarebbe meglio conservato. Fu, perciò, costruito un armadio a muro sotto l'arco della parete rispondente dalla parte della chiesa, sugli sportelli del quale fu apposta la scritta S.D.S. – ARCHIVIO DELLA CHIESA DELLA MADONNA DEL POZZO – A. 1913. In tal circostanza, dietro preghiera del Provveditore della Compagnia, signor Pietro Cantini, mi accinsi al Riordinamento di quelle Carte, distribuendole in tanti Fascicoli numerati progressivamente, e portanti sulla copertina, oltre la scritta a stampa, l'indicazione e le date estreme dei Documenti che ciascun d'essi contiene.

Col sussidio di tali indicazioni, e "L'inventario" che appositamente ho compilato, mi sembra facil cosa trovare con assai prestezza i documenti che possono all'occorrenza bisognare.

Empoli, 18 Novembre 1913.

Olinto Pogni

[p. 1]

Inventario dell'Archivio della Chiesa della Madonna del Pozzo in Empoli

<i>Numero progressivo</i>	<i>Libri.</i>	<i>Date dei Documenti</i>
1.	Capitoli della Confraternita (Libretto in pergamena, con aggiunte in carta a mano non rigata)	1651-1707-1792
2.	Copia dei detti Capitoli (Quadernetto di p. 20)	1792
3.	Copia delle Costituzioni (modificate) della Compagnia (Quaderno grande)	1895
4.	Spoglio di Delibere di Tasse della Venerabile Compagnia (libretto legato in cartapeccora) Dazzaiolo N.° 1	1738-1740
5.	Registro delle Sorelle della Compagnia (mancante delle prime carte) Dazzaiolo N.° 2	1741-1743

<i>Numero progressivo</i>	<i>Libri.</i>	<i>Date dei Documenti</i>
6.	Registro dei Fratelli a Cappa della Venerabile Compagnia – Dazzaiolo N.° 3	1755-1771
7.	Frammento di Dazzaiolo delle Sorelle della Venerabile Compagnia (contenente i nomi delle iniziali S-T-V) Dazzaiolo N.° 4	1758-1760
8.	Frammento di Dazzaiolo dei Fratelli della Venerabile Compagnia (contenente i nomi dalle iniziali D-F-G) Dazzaiolo N.° 5	1762-1765
9.	Quaderno delle Sorelle a Devozione della Venerabile Compagnia (incompleto – contenente soltanto i nomi dalle iniziali A-M-N-O-R-S-T-V) Dazzaiolo N.° 6	1762-1765
10.	Libro Maestro d’Uomini e Donne della Venerabile Compagnia – Dazzaiolo N.° 7	1778-1783
11.	Ruolo delle Sorelle a Devozione dal 1805 al 1810 – Dazzaiolo N.° 8	1805-1810
12.	Dazzaiolo dei Fratelli della Compagnia – Dazzaiolo N.° 9	1836-1850
13.	Dazzaiolo delle Sorelle della Compagnia – Dazzaiolo N.° 10	1840-1846
14.	Dazzaiolo delle Sorelle della Compagnia – Dazzaiolo N.° 11	1846-1853
15.	Ruolo dei Fratelli a Cappa e a Devozione della Venerabile Compagnia – Dazzaiolo N.° 12	1850-1858
16.	Ruolo delle Sorelle della Venerabile Compagnia – Dazzaiolo N.° 13	1854-1862
17.	Dazzaiolo delle Donne (della Compagnia) – Dazzaiolo N.° 14	1863-1882
18.	Dazzaiolo degli Uomini 1° a Cappa – 2° e a Devozione – Dazzaiolo N.° 15	1865-1884
19.	Dazzaiolo delle Sorelle della Compagnia – Dazzaiolo N.° 16	1889-1901
20.	Dazzaiolo dei Fratelli a Cappa della Compagnia – Dazzaiolo N.° 17	1884-1901
21.	Dazzaiolo per i Fratelli a Devozione (della Compagnia) – Dazzaiolo N.° 18	1893-1905
22.	Nota delle Sorelle (della Compagnia – Un Quaderno grande, coi nomi dall’A all’M)	1883
23.	Nota delle Sorelle (della Compagnia – Un Quaderno grande, coi nomi dall’M alla Z)	1883
24.	Nota delle Sorelle (della Compagnia – Un Quaderno grande, coi nomi dall’A all’L)	forse del 1884
[p. 2]		
25.	Nota delle Sorelle (della Compagnia – Un Quaderno grande, coi nomi dall’M alla Z)	forse del 1884

<i>Numero progressivo</i>	<i>Libri.</i>	<i>Date dei Documenti</i>
26.	Deliberazioni, Partiti e Tratte A	1792-1822
27.	Deliberazioni, Partiti e Tratte B	1823-1861
28.	Libro d'Entrata e Uscita	1830-1842
29.	Registro de' Mandati pel Provveditore (d'Entrata e Uscita)	1843-1871
30.	Libro d'Entrata e Uscita per uso del Camarlingo	1881-1911
31.	Quaderno d'Amministrazione delle Messe festive	1882-1884
32.	Registro d'Amministrazione delle Messe festive	1891-1893
33.	Registro d'Amministrazione delle Messe festive	1894-1898
34.	Nova Vacchetta delle Messe (Obblighi della Cappiarda)	1756-1771
35.	Vacchetta delle Messe che si celebrano in suffragio dei Fratelli a cappa defonti ecc.	1803
36.	Vacchetta delle Messe fatte celebrare dalla Compagnia in suffragio dei fratelli defunti ecc.	1838-1842
37.	Vacchetta delle Messe che saranno fatte celebrare dalla Venerabile Compagnia del Suffragio eretta nella Chiesa della Madonna del Pozzo della Terra d'Empoli per i defonti Fratelli e Sorelle della suddetta Compagnia; come pure quelle che si celebreranno nei tre giorni delle Quarantore	1843
38.	Vacchetta di Messe per la Chiesa della Madonna del Pozzo	1884-1885
39.	Vacchetta (di Messe)	1889-1891
40.	Vacchetta (di Messe)	1891-1896
41.	Vacchetta delle S. Messe	1893-1910
42.	Vacchetta nella quale i Molto Reverendi Sacerdoti che celebreranno nella Chiesa della Madonna del Pozzo si compiaceranno di apporre la loro firma	1903-1909
43.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 7, Stampato a Firenze, Cambi(a)gi	1793
44.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 1, Firenze, Stamperia Granducale	1821
45.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 1, Santa Croce, Stamperia Vincenzo Bartoletti	1825
46.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 1, Empoli, Stamperia V. Battelli	1830
47.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 8, Empoli, Stamperia Enrico Bertini	1844
48.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 4, Empoli, Stamperia Luigi Noccioli	1856

<i>Numero progressivo</i>	<i>Libri.</i>	<i>Date dei Documenti</i>
49.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 17, Empoli, Stamperia Luigi Noccioli	1860
50.	Libretti o patenti d'Aggregazione, col Sommario dell'Indulgenze – Copie 2, Empoli, Tipografia Guainai	1903
51.	Appunti relativi alle Funzioni che si fanno nella Chiesa della Madonna del Pozzo	1898-1900
52.	Cartelle (n.° 110 a stampa) d'Adesione alla Confraternita (N.B. Le più contengono il Sommario dell'Indulgenze e Nomi degli Ascritti) Trovansi riunite in una Busta col titolo "Fascicolo unico" vedere Inventario dei Fascicoli	1747-1796

[p. 3]

Segue l'Inventario dei Libri

[p. 4 bianca]

[p. 5]

Fascicoli

Il Fascicolo separato, col titolo "Fascicolo unico" vederlo descritto a p. 2, in fine dell'Inventario dei Libri – Busta A

Busta n.° I

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicoli</i>	<i>Date dei Documenti</i>
1.	Breve ragguglio in cui è stata sempre tenuta dal Popolo d'Empoli l'Immagine di Maria Santissima detta la Madonna del Pozzo ecc. (Manoscritto, forse del canonico L. Lazzeri, con aggiunte d'altra mano in brutta calligrafia) Quaderno di pp. 20, in carta protocollo non rigata, delle quali 17 scritte	1795-1876
2.	Aggregazione della Compagnia ad alcuni Ordini religiosi (Copie di Decreti n° 4)	1723-1725
3.	Note di Tasse dei Fratelli della Compagnia, pagamenti e spese diverse	1770-1772
4.	Spese per il Ripristinamento della Confraternita dopo la sua soppressione	1792
5.	Concessione dell'Altare Privilegiato nei giorni dell'Ottavario de' Morti ecc.	1792
6.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1792	1792-1793
7.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1793	1793

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicoli</i>	<i>Date dei Documenti</i>
8.	Compra d'una sottana e corami fioriti e fattura d'un Paliotto	1793
9.	Conferma delle Indulgenze di cui godeva l'antica Confraternita	1793
10.	Lettera relativa alla Celebrazione di Messe	1793
11.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1794	1794
12.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1795	1795
13.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1796	1796
14.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1797	1797
15.	Elemosina per le nuove Campane	1797
16.	Spese per la costruzione di nuova Orchestra	1797
17.	Spesa per compra di Candellieri d'ottone	1797
18.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1798	1798-1799
19.	Spesa per lavoro di muratore nella costruzione dei piani del Campanile	1798
20.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1799	1799
21.	Ora da spendersi in Opere pie a suffragio dell'Anime del Purgatorio	17.
22.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1800	1799-1803
23.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1801	1800-1803
24.	Spesa per Compra di Candellieri d'ottone	1801
[p. 6]		
25.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1802	1802
26.	Danaro ritratto dalla vendita del vecchio Organo da impiegarsi nella fabbrica del nuovo	1802
27.	Spesa per compra d'un Calice di rame inargentato, con coppa d'argento	1802
28.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1803	1797-1803
29.	Restituzione di danaro imprestatato per pagare le nuove Campane	1803
30.	Spesa per compra d'una sedia di noce a braccioli e di sgabelli coperti di damasco	1803
31.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1804	1804
32.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1805	1805
33.	Spesa per compra d'un Fuscicco di velluto rosso	1805
34.	Pagamento a saldo di opre di muratore ecc. per la costruzione del lastrico	1805

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicoli</i>	<i>Date dei Documenti</i>
35.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1806	1806
36.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1807 ¹	1807
37.	Spesa per opre di muratore occorse nella costruzione di nuova stanza ecc.	1807
38.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1808	1808
39.	Opre di scarpellino per la costruzione del marciapiede intorno alla chiesa ecc.	1[8]07-1808
40.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1809	1809
41.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1810	1810
42.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1811	1811
43.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1812	1812

Busta n.° II

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
44.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1813	1813
45.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1814	1814
46.	Compra di Baldacchino per altare	1814
47.	Spesa per compra d'una Pianeta di broccato d'argento guarnita d'oro	1814
48.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1815	1814-1815
49.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1816	1815-1816
50.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1817	1817
51.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1818	1818
[p. 7]		
52.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1819	1819
53.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1820	1820
54.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1821	1821
55.	Spesa per l'intonacatura e imbiancatura del Loggiato e della facciata di Chiesa	1821
56.	Spesa per Tiratura di Stampe coll'Image della Madonna del Pozzo	1821
57.	Spesa per Pannelle servite per la distribuzione	1825

¹ mancante.

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
58.	Concessione fatta alla Confraternita, che le Messe che vengono celebrate per gli Ascritti, a qualunque altare di qualsivoglia Chiesa, godano dell'Altare Privilegiato	1832
59.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1843	1843
60.	Spesa per opere occorse nel disfare parte del Lastrico del Viale lungo la Chiesa	1843
61.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1844	1843-1844
62.	Nota di ciò che contengono di più essenziale i Libri dei Partiti della Compagnia	1792-1844
63.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1845	1845
64.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1846	1845-1846
65.	Sussidio ai danneggiati dal Terremoto	1846
66.	Concessione d'Indulgenze e loro conferme	1832-1846
67.	Spesa per fattura delle nuove Finestre della Chiesa	1846-1848
68.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1847	1846-1848
69.	Comunicazione di Deliberazione del Seggio della Compagnia del Crocifisso che i Governatori della Compagnia stessa e di quella del Suffragio non siano d'ora innanzi accompagnati con torcetti da una Chiesa all'altra	1847
70.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1848	1847-1848
71.	Istanza al Municipio perché mai più sia ceduta per usi profani la Chiesa	1849
72.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1849	1848-1849
73.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1850	1849-1850

Busta n.° III

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
74.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1851	1851
75.	Sussidio per la nuova Chiesa e Scuola cattolica di Londra	1851
76.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1852	1852
[p. 8]		
77.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1853	1852-1853
78.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1854	1854

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
79.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1855	1854-1856
80.	Spese per ingrandire la stanza annessa alla Chiesa	1855
81.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1856	1855-1857
82.	Ringraziamento per cessazione del Colera	1856
83.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1857	1856-1857
84.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1858	1858
85.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1859	1858-1859
86.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1860	1860
87.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1861	1860-1862
88.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1862	1862-1863
89.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1863	1861-1863
90.	Ruolo degli Ufficiali della Compagnia	1863
91.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1864	1863-1864
92.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1865	1865
93.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1866	1865-1866
94.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1867	1866-1867
95.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1868	1866-1868

Busta n.° IV

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
96.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1869	1869
97.	Informazione relativa ai giorni fissati per recare l'Offerte al Santissimo Crocifisso delle Grazie	1869
98.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1870	1869-1870
99.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1871	1870-1872
100.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1872	1872
101.	Accusa di ricevimento di Lettera e di spedizione di Catalogo d'Indulgenze	1873
102.	Spesa per compra di olio per le lampade	1879
103.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1880	1879-1880
104.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1881	1881

[p. 9]

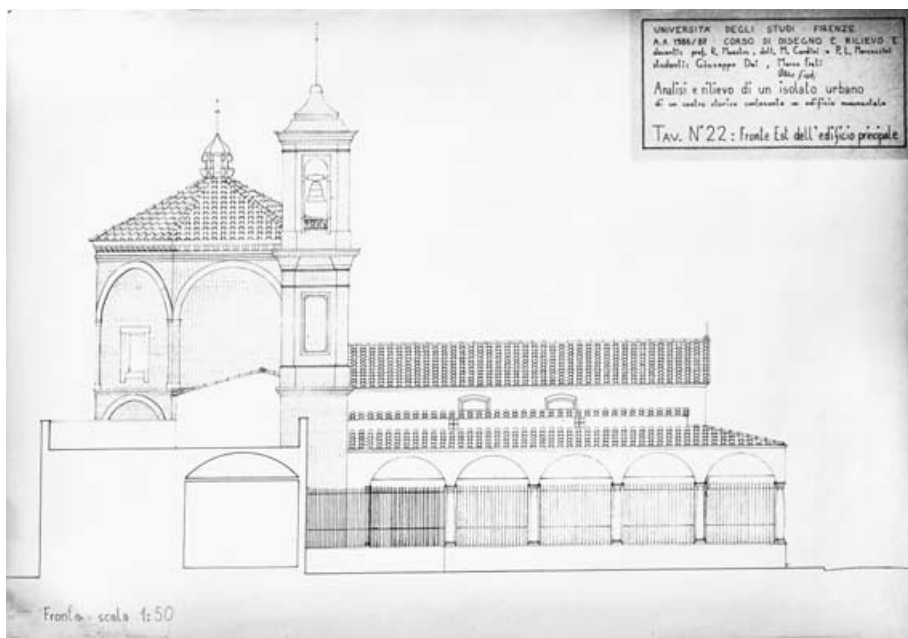
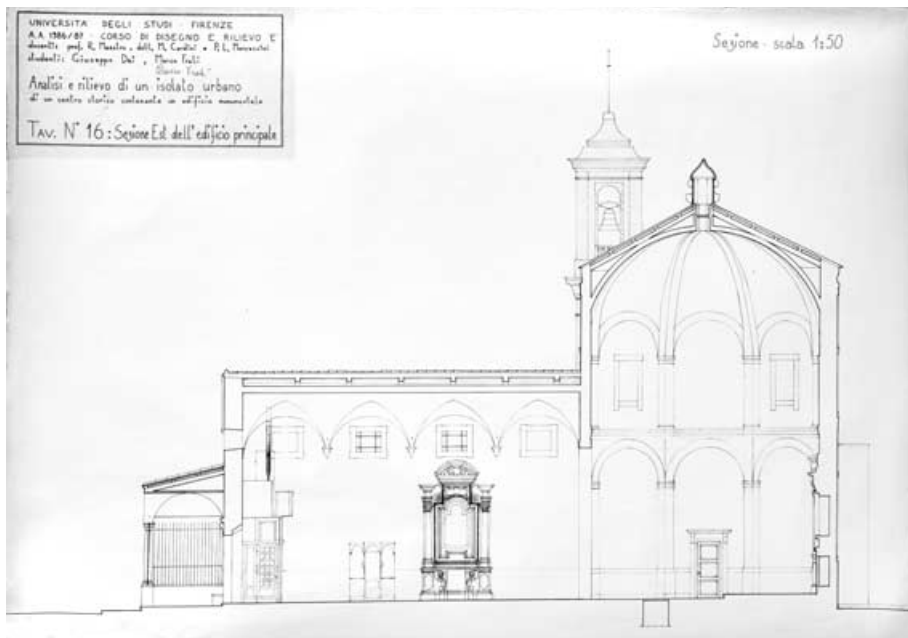
<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
105.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1882	1882-1883
106.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1883	1883-1884
107.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1884	1884
108.	Compra di stoffa per fare un Piviale	1884
109.	Spese per acquisto d'un Messale riccamente legato e per doratura d'un Ciborio	1884
110.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1885	1884-1886
111.	Spese per la Festa straordinaria della Natività di Maria Santissima	1885
112.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1886	1886-1887
113.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1887	1887-1888
114.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1888	1888
115.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1889	1889-1890
116.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1890	1890-1891
117.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1891	1891-1892
118.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1892	1892-1893
119.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1893	1893
120.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1894	1894
121.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1895	1895-1896
122.	Festa straordinaria della Natività di Maria Santissima	1895
123.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1896	1896
124.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1897	1897
125.	Restauro della Chiesa	1897

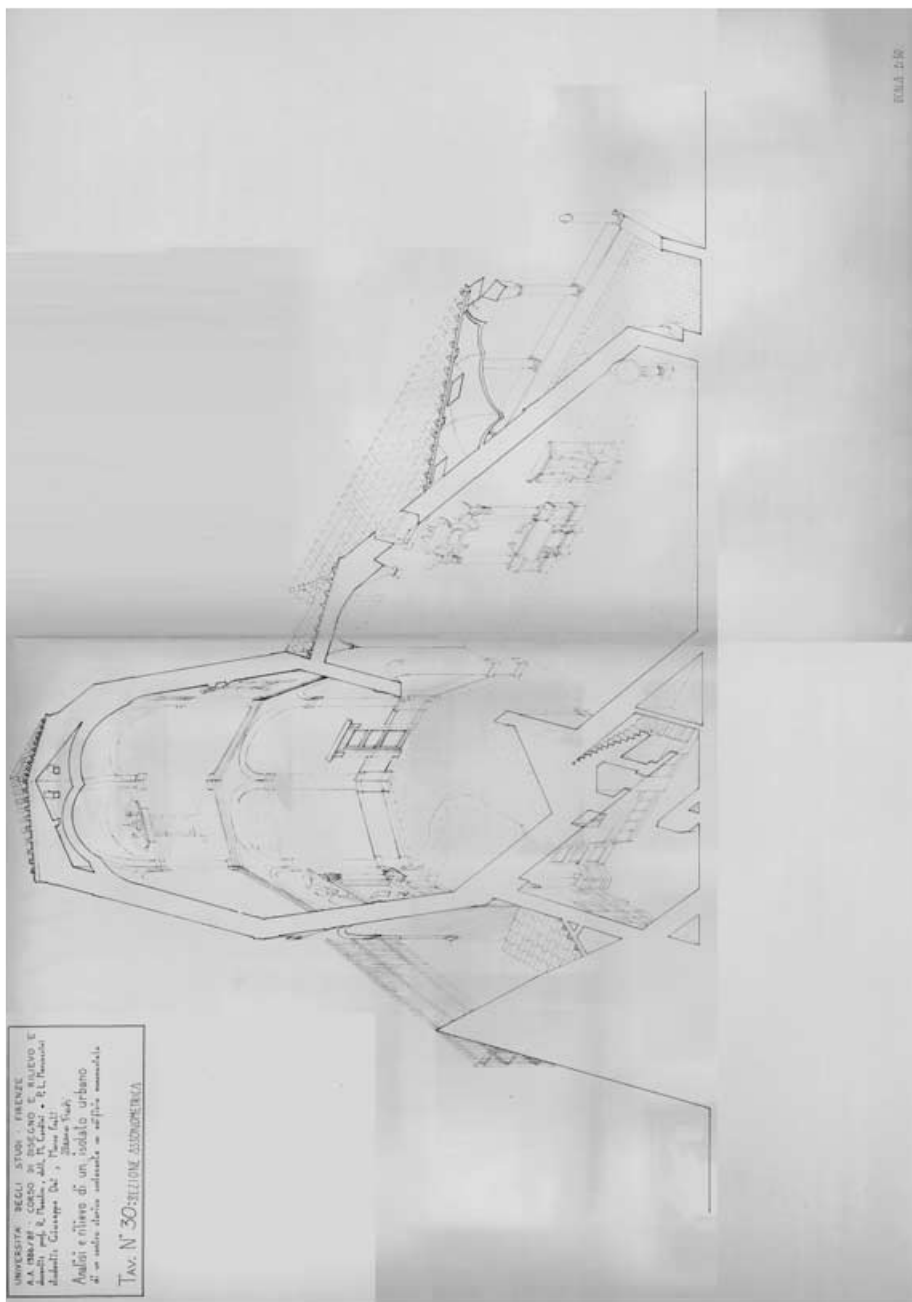
Busta n.° V

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
126.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1898	1898
127.	Spesa per fattura d'una zincotipia e tiratura di stampe coll'Immagine della Madonna del Pozzo	1898
128.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1899	1899
129.	Richiesta d'Offerta per le Feste centenarie del Santissimo Crocifisso delle Grazie della Collegiata	1899
130.	Scusa del Segretario del Leggio della Compagnia impedito d'intervenire a un'adunanza ecc.	1899

<i>Numero progressivo</i>	<i>Fascicolo</i>	<i>Date dei Documenti</i>
131.	Richiesta che sian richiamate in vigore l[e] Costituzioni ecc.	18..
[p. 10]		
132.	Modulo d'invito per l'Ora d'adorazione a Gesù Sacramento in occasione delle Quarantore	Senza data
133.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1900	1900
134.	Spesa per fattura d'un Armadio per gli Arredi sacri	1900
135.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1901	1901
136.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1902	1902
137.	Compra di Angeli in legno dorato	1902
138.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1903	1903
139.	Spesa per fattura d'un tabernacolo con armadioli e d'un banco per la Sagrestia	1903
140.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1904	1904
141.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1905	1905
142.	Inventari de' sacri Arredi e delle altre Suppellettili di pertinenza della Compagnia	1813-1905
143.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1906	1906
144.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1907	1907
145.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1908	1908
146.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1909	1908-1909
147.	Spesa per compra di dammaschetto paonazzo ecc. per fare una Pianeta	1909
148.	Spesa per restauro di Vasi da fiori	1909
149.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1910	1910
150.	Spesa per l'ingrandimento d'un Ostensorio d'argento e per compra d'altro Ostensorio di metallo argentato	1910
151.	Manifesti sacri (a stampa)	1896-1910
152.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1911	1911
153.	Uffizi da recitarsi nelle Domeniche del corrente anno 1911	1911
154.	Documenti giustificativi del Conto dell'anno 1912	1912
155.	Iscrizioni	1913

Empoli, 12 novembre 1913
 Olinto Pogni

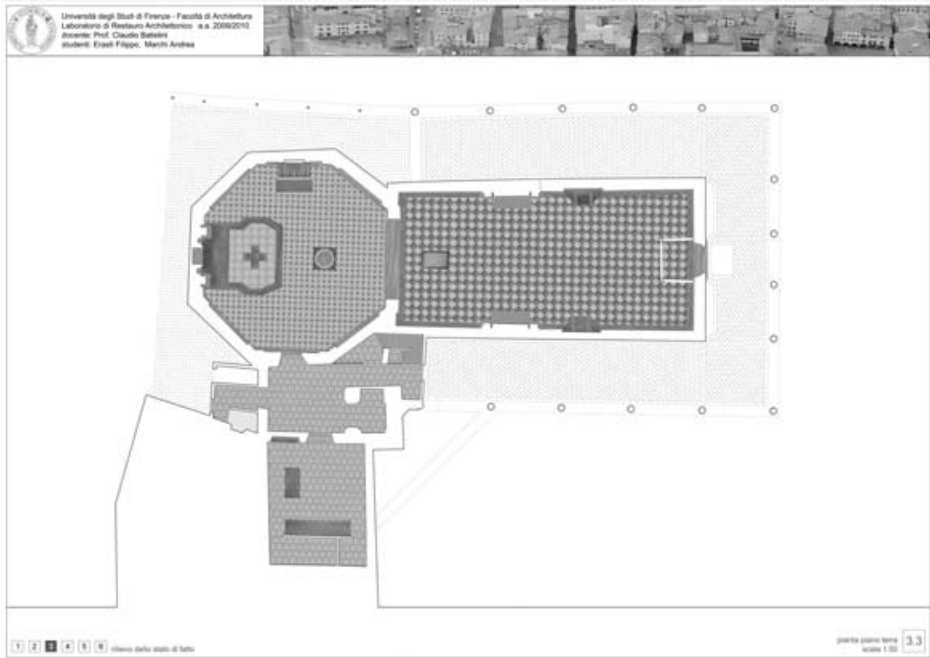




UNIVERSITÀ DEGLI STUDI - FIRENZE
DIPARTIMENTO DI ARCHITETTURA E SPAZIO
ARCHITETTURA E SPAZIO, vol. II, Cap. 1 - R. L. RINALDI
Architettura, Giuseppe De S., Piero Falli,
Zilma Vighi
Analisi e rilievo di un isolato urbano
di un edificio storico industriale in un'area monumentale.

TAV. N° 30: SEZIONE ASSIMETRICA

FIG. 1.14



IL GRAND TOUR A EMPOLI: LA MADONNA DEL POZZO NEI DISEGNI DEI VIAGGIATORI STRANIERI INTORNO AL XIX SECOLO

di MARCO FRATI

Abstract

Fra tanti edifici incontrati in viaggio tra Firenze e Pisa, i viaggiatori stranieri – prevalentemente francesi, ma anche inglesi e tedeschi – si soffermano sulla Madonna del Pozzo, descrivendola o disegnandola nel suo stato effettivo o perfezionandone le forme secondo il gusto dell'osservatore. Il piccolo *corpus*, composto da una decina di disegni, mostra l'interesse per i caratteri rinascimentali del monumento e ne accompagna la storia costruttiva, ben prima che se ne occupassero i critici nostrani.

L'attenzione dei viaggiatori stranieri nei confronti di Empoli, e in particolare della Madonna del Pozzo, non è un tema nuovo,¹ ma, su sollecitazione della ricorrenza del quinto centenario del miracolo e da recenti ritrovamenti iconografici, vale la pena riflettere sulla quantità e sulla densità delle testimonianze scritte e, soprattutto, grafiche, relative al monumento che si celebra in questo numero del «Bullettino».

Fortuna critica. La letteratura

Forse spinti dal lusinghiero giudizio di Michel de Montaigne sulla terra di Empoli,² due secoli dopo alcuni viaggiatori (e molti di loro sono francesi, *pensionnaires du roi* presso l'Accademia di Francia nella Villa Medici a Roma)³ scelgono di passare

¹ Sulla letteratura odepórica riguardante il Valdarno, cfr. *Empoli e la Valle dell'Arno. Guide, viaggiatori e memorie*, a cura di Attilio Brilli. Città di Castello (PG): Edimond, 1998. Sul vedutismo a Empoli, *Empoli: città e territorio. Vedute e mappe dal '500 al '900. Catalogo della mostra, Empoli, 8 febbraio-13 aprile 1998*. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1998. Per alcune vedute della Madonna del Pozzo, IL SEGNO [GIULIANO LASTRAIOLI], *Due antiche stampe della "Madonna di Fuori"*, «Il segno di Empoli», a. IV, n. 15 (1991), p. 1-2; ROSSANA RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*. Signa (FI): Masso delle Fate, 2010.

² «Attraversassimo fra le altre una bellissima Terra nominata Empoli». MICHEL EYQUEM DE MONTAIGNE, *Viaggio in Italia*. Bari: Laterza, 1972, p. 302.

³ Un importante precedente è costituito dall'imponente memoria scritto-grafica di FRANÇOIS-JACQUES DELANNOY, *Voyage en Italie (mars 1780-décembre 1782)*, a cura di Annie Jacques e Laura Vallet, 3 voll. Napoli: Centre Jean Bérard, 2017. Sul tema, ANTONIO BRUCCULERI, *Représentations et transferts de l'architecture de la Renaissance toscane dans l'œuvre des pensionnaires de l'Académie de France au seuil du XIXe siècle*. In: *Architektur- und Ornamentgraphik der Frühen Neuzeit. Gravures d'architecture et d'ornement au début de l'époque*

dalla nostra città, come l'architetto Jean-Baptiste Cicéron Lesueur (1794-1883), vincitore del Prix de Rome nel 1819 e di ritorno a Parigi nel 1826 dal lungo soggiorno in Italia.⁴ Altri vi sostano, soffermandosi anche sull'oratorio appena fuori Porta Fiorentina, che nelle mappe "touristiche" è l'unica chiesa di cui curiosamente si offre la pianta,⁵ mentre è del tutto ignorata dai georgofili sette-ottocenteschi, pur impegnati in defatiganti ricognizioni del territorio granducale.⁶

Entro il 1809 l'artista Pierre Clochar (1774-1853), forse preso un po' dalla fretta, è comunque attratto dalla «charmante petite fabrique [...] sur la gauche de la route, et pour ainsi dire sur les glacis du fossé de la ville d'Empoli»,⁷ mentre il critico Eugène Müntz (1845-1902) dedica nel 1897 una paginetta al «tempietto in laterizio fiancheggiato da un portico a colonne e da un campanile e dominato da una cupola esagonale [sic!] modello di sobrietà e distinzione, di grazia sicura di se stessa».⁸ Le

moderne. Catalogo della mostra, Erfurt, 5. Juni bis 31. Juli 2014, a cura di Sabine Frommel e Eckhard Leuschner. Roma: Campisano, 2014, p. 357-370; Id., *La Toscana di Grandjean e il viaggio in Italia degli architetti francesi tra fine Settecento e inizio Ottocento*. In: *Tra Firenze e Rio. Auguste Grandjean de Montigny (1776-1850) e la riscoperta dell'architettura del Rinascimento toscano*, a cura di Mario Bevilacqua. Firenze: Didapress, Dipartimento di architettura, Università degli studi di Firenze, [2019], p. 44-61; *À travers l'Italie édifices, villes, paysages dans les voyages des architectes français, 1750-1850*, a cura di Antonio Brucculeri e Cristina Cuneo. Cinisello Balsamo (MI): Silvana editoriale, 2020.

⁴ Per l'itinerario, <<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/collection/item/10031-redirection>>, cons. 18.04.2023. Cfr. LEILA EL-WAKIL, *Genève: sur les traces de deux prix de Rome d'architecture: F.-E. Callet (1791-1854) et J.-B.-C. Lesueur (1794-1883)*, «Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français», 1986, p. 101-115: 102. Anche l'artista James Hakewill sembrerebbe passato da Empoli, stando alla sequenza dei disegni della sua raccolta: JAMES HAKEWILL, *A picturesque tour of Italy, from drawings made in 1816 – 1817*. London: Murray, 1820; *Twilight of the Grand Tour: a catalogue of the drawings by James Hakewill in the British School at Rome Library*, a cura di Anthony L. Cubberley. Roma: Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1992, p. 10-11, 423.

⁵ «Pianta della Terra d'Empoli», dopo il 1815. *Empoli e la Valle dell'Arno*, p. 102. «Empoli, pianta», 1830. Civica Raccolta di stampe Bertarelli, Milano, Busta O, 46.

⁶ Cfr. GIOVANNI LAMI, *Deliciae eruditorum seu veterum anekdoton opusculorum collectanea*, 18 voll. Firenze: Ex typographio Petr. Caiet. Vivianii ad Insigne D. Thomae Aquinatis [et alii], 1736-1755; GIOVANNI TARGIONI TOZZETTI, *Relazioni d'alcuni viaggi fatti in diverse parti della Toscana*, 2a ed., 12 voll. Firenze: Cambiagi, 1768-1779; EMANUELE REPETTI, *Dizionario geografico, fisico, storico del Granducato di Toscana*, 6 voll. Firenze: Repetti, 1833-1846.

⁷ PIERRE CLOCHAR, *Palais, Maisons et vue d'Italie*. Paris: Gueffier, 1809, pl. 62; <<https://www.ilraccontodellarte.it/2023/02/05/paolo-pianigiani-madonne-di-dentro-e-madonne-di-fuori/>>, cons. 18.04.2023. Cfr. CÉCILE LE BIHAN, *Itinéraires d'un architecte bordelais de Paris en Italie*, «Revue Archéologique de Bordeaux», vol. 90 (1999), p. 157-168.

⁸ «petite église en briques, flanquée d'un portique à colonnes et d'un campanile et surmontée d'une coupole hexagonale [...] un modèle de sobriété et de distinction, de grâce sûre d'elle-même». EUGÈNE MÜNTZ, *Florence et la Toscane. Paysages et monuments, moeurs et souvenirs historiques*. Paris: Hachette, 1897, p. 91. Traduzione: EUGÈNE MÜNTZ, *Descrizione della città di Empoli (1897)*. In: *Empoli e la Valle dell'Arno*, cit., p. 53-55. Per una discussione della memoria, R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*, cit., p. 31, 70, 83, 113, 114-115. Sullo storico dell'arte alsaziano, cfr. MICHELA PASSINI, *L'Italia come problema: la storia dell'arte francese e la questione del Rinascimento*, «Annali di critica d'arte», a. 4 (2008), p. 193-231.

colonne della «bella loggia», invece, nel 1906 «Non trattengono a lungo» lo scrittore Edward Hutton (1875-1969), proiettato verso la luce abbagliante di Firenze,⁹ che sarebbe presto divenuta la sua patria d'elezione. Il giovane critico Fritz Hoerber (1885-1921),¹⁰ di passaggio a Empoli il 13 marzo 1908, lamenta l'assenza o l'erronea descrizione della chiesetta nelle principali guide artistiche di lingua tedesca¹¹ e provvede a emendare la lacuna con un articolo monografico sulla rivista di storia dell'architettura appena fondata a Heidelberg,¹² proponendo una prima (sebbene erronea) sequenza cronologica dei corpi di fabbrica: al 1522 l'ogdoade, al 1613 il tamburo finestrato e cupolato, al 1621 l'aula porticata, al 1795 il campanile.¹³ L'autore discute inoltre dei possibili modelli – la sagrestia di Santo Spirito, la sagrestia nuova di San Lorenzo – e dei possibili esiti successivi – il Gesù di Montepulciano (1691-1716) – contribuendo in modo decisivo alla conoscenza scientifica del monumento.

I disegni

1. Pierre Adrien Pâris (1745-1819), *pensionnair* dal 1771 al 1774 e di nuovo a Roma dal 1806 al 1817, è autore del «Plan d'une petite église d'Empoli hors des murs»,¹⁴

⁹ EDWARD HUTTON, *Florence and the Northern Tuscany*. London: Methuen, 1907; traduzione EDWARD HUTTON, *Pellegrino in Toscana: da Empoli a Montelupo e oltre* (1907). In: *Empoli e la Valle dell'Arno*, cit., p. 64-70: 67. Cfr. DENNIS E. RHODES, *The writings of Edward Hutton: a bibliographical tribute comp. and present. to Edward Hutton on his eightieth birthday*. London: Hollis & Carter, 1955; DAVID PLATZER, *Edward Hutton, Necrologio*, «Apollo», a. 143, n. 409 (1996), p. 40-43.

¹⁰ Per vagliare le sue capacità e ambizioni critiche, cfr. FRITZ HOEBER, *Orientierende Vorstudien zur Systematik der Architekturproportionen auf historischer Grundlage: ein kunstwissenschaftlicher Versuch nebst einer Zusammenstellung von zehn Thesen über architektonische Proportionskunst*. Frankfurt a. M.: Kunz & Gabel, 1906.

¹¹ Assente in JACOB BURCKHARDT, *Der Cicerone: eine Anleitung zum Genuss der Kunstwerke Italiens*, vol. 2.1: *Mittelalter und neuere Zeit. Architektur*, 9. Auflage, a cura di Wilhelm von Bode, Albert von Zahn, Cornelius von Fabriczy. Leipzig: Seemann, 1904 – che qui manca al suo dovere di una più possibile completa inventariazione dei beni culturali italiani – il santuario è descritto come «un edificio a pianta centrale del primo rinascimento circondato da un anello di colonne» (trad. mia) da KARL BAEDEKER, *Oberitalien mit Ravenna, Florenz und Livorno. Handbuch für Reisende*, 17. Auflage. Leipzig: Baedeker, 1906.

¹² FRITZ HOEBER, *Santa Maria di fuori in Empoli*, «Zeitschrift für Geschichte der Architektur», 1 (1907/1908), p. 236-237. <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/zga1907_1908/0248/image.info>, cons. 18.04.2023.

¹³ Gli indicatori cronologici potevano derivare dalla lettura di ODOARDO H. GIGLIOLI, *Empoli artistica*. Firenze: Tip. Lumachi, 1906, p. 167-168, ma non ancora di OLINTO POGNI, *Le iscrizioni di Empoli*. Firenze: Tipografia Arcivescovile, 1910, p. 119-123.

¹⁴ Bibliothèque municipale de Besançon, *Collection Pierre-Adrien Pâris*, vol. 479, n. 28. <<https://www.pop.culture.gouv.fr/notice/joconde/B3321169576>>. Sull'autore e sui suoi viaggi, MARCO CALAFATI, *Chiese e palazzi fiorentini del Rinascimento nei disegni di Pierre-Adrien Pâris (1745 - 1819)*, «Bollettino della Società di Studi Fiorentini», a. 23 (2014), p. 116-120; ID., *L'architettura del Rinascimento fiorentino nei disegni di Pierre Adrien Pâris*. In: *Renaissance italienne et architecture au XIXe siècle interprétations et restitutions*, a cura di

che, apparendo ancora privo del campanile, potrebbe datarsi al primo soggiorno (fig. 1). Ma l'ardore classicista ha probabilmente fatto perdere di vista al viaggiatore la più modesta realtà della chiesetta, di cui l'architetto produce una rivisitazione progettuale piena di suggestioni compositive modulari un po' ripetitive e lontane dal semplice, ma equilibrato e intelligente rapporto fra i pieni e i vuoti. Si fa notare, in particolare nella terminazione absidata delle maniche dei portici, il desiderio di ricondurre la piccola architettura mariana ad aulici modelli romani, facendo della nostra Sancta Maria *ad Puteum* (e non *ad Martyres*) un non richiesto Pantheon nostrano.

2. Bisogna probabilmente escludere il sintetico disegno di un santuario «après St Jean» dell'architetto Charles Percier (1764-1838), vincitore del Prix de Rome nel 1786 e in viaggio in Italia nel 1791,¹⁵ verosimilmente identificabile con la Santa Maria del Giglio a Montevarchi,¹⁶ anche se da questa si discosta – accostandosi d'altronde alla Madonna del Pozzo – per la maggiore semplicità complessiva, la tribuna ottagonale, l'occhio in facciata, un ritmo meno sincopato del portico e l'assenza del campanile.

3. La «Vue d'une Eglise près la porte de Florence, à Empoli», incisa dall'architetto Pierre Clochar e dal vedutista Jacques Martin Sylvestre Bence,¹⁷ consiste in una prospettiva lineare rigidamente geometrica della Madonna di Fuori, presa da Nordest. Di essa s'ignora la forma del tamburo-tiburio e la minore ampiezza delle campate centrali e s'insiste su dettagli inesistenti, come le chiavi marmoree degli archi, o innaturalmente pittoreschi, come la caduta dell'intonaco dal nuovissimo campanile.

Antonio Brucculeri e Sabine Frommel. Roma: Campisano, [2015], p. 93-100; HENRY FERREIRA-LOPES, *Trois ans de pension: Pierre-Adrien Pâris à l'Académie de France à Rome, à travers son journal de voyage*. In: *De Vésontio à Besançon, tous les chemins passent par Rome. Actes du colloque, Besançon, 11 et 12 mars 2016*, a cura di Bénédicte Baudoin e Damienne Bonnamy. Besançon: Presses universitaires de Franche-Comté, 2020, p. 205-222; MARIE-ANNE DUPUY-VACHEY, *Fragonard et Pierre-Adrien Pâris, une histoire à suivre*. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, [2022], p. 174-178.

¹⁵ ELEONORA CAGGIATI, 73. *Arezzo, Pieve di Santa Maria, pianta e alzato di santuario*. In: *I disegni di Charles Percier, 1764-1838: Toscana, Umbria e Marche nel 1791*, a cura di Sabine Frommel. Roma: Campisano, 2021, p. 132-133, che confonde incredibilmente la Pieve romanica urbana con la Cattedrale protoromanica extraurbana. Ringrazio Francesca Funis per la gentile segnalazione. Sul viaggio dell'autore, ANTONIO BRUCCULERI, *Charles Percier et l'Italie à propos de deux publications récentes*, «Bulletin monumental», T. 178, n. 2 (2020), p. 283-288.

¹⁶ L'edificio è ancora sostanzialmente inedito. Cfr. GIUSEPPE TARTARO, *S. Maria del Giglio a Montevarchi*, «Corrispondenza», a. 17 (1997), n. 1=32, p. 17-18; EMANUELA FERRETTI, *La Madonna del Pozzo e i santuari mariani nella Toscana del primo Seicento*. In: *Il popolo di Dio e le sue paure: la fortuna del culto mariano, santi e santuari, gli spazi e i rituali, vie crucis, tabernacoli e rogazioni, le confraternite; incontri di storia, arte e architetture nei comuni di Cerreto Guidi, Empoli e Vinci*, a cura di Emanuela Ferretti. Castelfiorentino (FI): Società storica della Valdelsa, 2003, p. 58-60.

¹⁷ Nota 7. L'immagine, scovata da Giuliano Lastraioli, è apparsa in IL SEGNO, *Due antiche stampe*, cit., p. 1, ed è stata pubblicata da WALFREDO SIEMONI, *L'immagine della città*. In: *Empoli: città e territorio. Vedute e mappe dal '500 al '900. Catalogo della mostra, Empoli, 8 febbraio-13 aprile 1998*. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1998, p. 150.

4. Il pittore Prosper Barbot (1798-1877), impegnato nel Grand Tour fra 1820 e 1822, esegue un preciso rilievo (pianta e sezione longitudinale: figg. 2-3) della Madonna del Pozzo,¹⁸ evitando le forzate regolarizzazioni da lui invece destinate alla Collegiata, e una veduta dal centro del Campaccio (fig. 4). Il segno, morbido e leggero, dona vivezza all'insieme, al contempo accurato e dinamico, grazie al tocco pittorresco dei giovani cipressi lungo via Roma. Risultano perciò credibili i dettagli costruttivi del prisma della tribuna, resi nell'esterno, così come l'attenta descrizione dell'interno, la cui decorazione architettonica rigorosamente lineare è valutata nel suo spessore, oltre che nella sua forma piana. L'altare appare già spostato sul lato meridionale, mentre su quello occidentale si apre una porta protetta esternamente dal prolungamento del portico lungo il perimetro della tribuna.

5. Praticamente in simultanea, anche Jakob Ignaz Hittorff (1792-1867), architetto tedesco naturalizzato francese e allievo di Percier all'École impériale et spéciale des Beaux-Arts dal 1810, attraversa la penisola nel 1822-1823 (per poi trascorrere un anno intero in Sicilia) soffermandosi sull'oratorio empolesse con un rilievo quotato e una veduta prospettica da nordest,¹⁹ divenuta ormai classica. Il segno, veloce e incisivo, si concede qualche inesattezza nella pianta (sagrestia e torre non sono ben congeniati), ma registra la vibrazione delle superfici nella veduta esterna.

6. Un altro rilievo in pianta è fornito dall'architetto Leon Vaudoyer (1803-1872), allievo del padre e del cugino all'École des beaux-arts dal 1819 e successivamente *pensionnaire* a Villa Medici dal 1826 al 1832. L'esatto disegno a china su carta (fig. 5), firmato e datato «Empoli 1827», non mostra nessun altro segno grafico oltre alle linee percorse dall'inchiostro²⁰ e rivela l'avvenuta costruzione della sede della compagnia, obliterando le ultime arcate della manica destra. Gli interessi del giovane viaggiatore, che spaziano dalle antichità al rinascimento toscano, comprendono anche Santa Maria delle Grazie di Arezzo, possibile archetipo dell'aula con portico del Pozzo.²¹

¹⁸ PROSPER BARBOT, *Voyage en Italie, 1820-1822. Toscane*, RF 26910-26912. Musée du Louvre, Paris, *Département des arts graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures*, vol. 25, p. 313-315. <<https://collections.louvre.fr/en/ark:/53355/cl020225599>>, cons. 18.04.2023. Sull'autore, CLAIRE GIRAUD-LABALTE, *Décrire l'oeuvre d'art en Italie dans les années 1820: "Le Voyage d'architecture" de Prosper Barbot (1798-1877)*. In: *L'oeuvre d'art dans le discours projet, signe, forme, ouvrage collectif*, a cura di Denis Huneau, Nathalie Le Luel, Laura Naudeix et Anne Vincent. [Sampzon]: Éditions Delatour France, [2017], Seite 217-233.

¹⁹ R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*, cit., p. 104, 108-109; MICHAEL KIENE, *Die Alben von Jakob Ignaz Hittorff die italienische Reise 1822-1824 (Paris - Rom)*. Köln: Univ.- und Stadtbibliothek, 2012, p. 75.

²⁰ Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, *collections Jacques Doucet*, OA 718, f. 125. <<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/36047>>, cons. 18.04.2023.

²¹ Sull'apertura d'interessi dell'autore, CAROLINE VAN ECK, *What was revolutionary about the romantic pensionnaires the role of biology in the work of Labrousse, Vaudoyer and Reynaud*. In: *L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIXe siècle, Entretiens Jacques Cartier*. Saint-Étienne: Publications de l'Université

7. Un secondo esemplare della pianta firmata da Vaudoyer si trova nell'album di Pierre-Léonard Laurécisque (1797-1860), studente all'École des beaux-arts dal 1820 al 1823 e presumibilmente in viaggio negli anni immediatamente successivi.²² È singolare che questo disegno – uno dei suoi pochi rilievi di architetture italiane conservati all'INHA di Parigi – faccia compagnia ad altri quattro, tutti dedicati alle antichità di Pompei. Si tratta verosimilmente di una copia su spolvero: si vedono a lapis le linee di costruzione delle circonferenze, mentre le campiture a inchiostro appaiono meno omogenee. È probabile che sia stata eseguita nel 1832, quando Vaudoyer e Laurécisque erano insieme in Sicilia.²³

8. Nel 1904 viene pubblicato un disegno a pastello di Joseph Pennell, con la chiesa della Madonna del Pozzo vista da nordovest;²⁴ il nuovo punto di vista scaturisce dall'ingrandimento della piazza, a seguito della demolizione del tratto di mura della Porta Fiorentina. Vent'anni prima l'autore aveva compiuto un "pellegrinaggio" in Italia con la moglie Elizabeth Robins a bordo di un triciclo, scatenando la curiosità generale e riportandone un vivido ricordo:²⁵ è plausibile che la veduta sia stata dunque eseguita nel 1883-1884.

9. Entrato ormai nel XX secolo, Hoeber rappresenta la «Santa Maria di fuori»²⁶ in piccoli schizzi sintetici, ma completi di informazioni critiche. La veduta, eseguita dall'alto e dal centro del lato ovest della piazza,²⁷ mostra l'effetto plastico della gra-

de Saint-Étienne, 2001, p. 83-98; BARRY BERGDOLL, "Le véritable but de la Renaissance": Léon Vaudoyer and the discourse on the Renaissance in romantic historicist architecture in France. In: *Le XIXe siècle et l'architecture de la Renaissance. Colloque international, Tours et Blois, 30 mai - 1er juin 2007*, a cura di Frédérique Lemerle. Paris: Picard, 2010, p. 229-241.

²² Bibliothèque de l'Institut national d'Histoire de l'art, Paris, collections Jacques Doucet, OA 693, f. 51. <<https://bibliotheque-numerique.inha.fr/idurl/1/9274>>, cons. 18.04.2023. Sull'autore, dal profilo professionale ancora evanescente, LOUIS THÉRÈSE DAVID DE PÉANANRUN, EDMOND AUGUSTIN DELAIRE, FRANÇOIS ROUX, *Les architectes élèves de l'École des beaux-arts (1793-1907)*. Paris: Librairie de la "Construction moderne", 1907, n. 441, p. 16, <<https://agorha.inha.fr/ark:/54721/54bd41a3-5827-4df3-8474-0f82aff4c10f>>, cons. 18.04.2023.

²³ NICOLA SEVERINO, *Capella Regia primum occurrit sumptuosi operis pavimento constrata... Nuove osservazioni sul pavimento musivo della Cappella Palatina nel Palazzo dei Normanni a Palermo*, «Collana Studies On Cosmatesque Pavements», n. 4 (2014).

²⁴ «The Piazza, Empoli», edito in MAURICE HEWLETT, *The Road in Tuscany*, vol. 2: *A Commentary*. London: MacMillan, 1904, p. 41, riprodotto anche in *Empoli e la Valle dell'Arno*, p. 83; R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*, cit., p. 123. Cfr. *La Toscana di Joseph Pennel tra Otto e Novecento*, a cura di Attilio Brilli, Simonetta Faiola Neri, Lucia Monaci Moran. Firenze: Olschki, 2004, p. 41.

²⁵ JOSEPH PENNELL, ELIZABETH ROBINS, *An Italian Pilgrimage*. London: Sedley, 1887, p. 15-17, per Empoli.

²⁶ Nota 12. «S. Maria di fuori. Empoli. Grundrißskizze / Innentravue der Chiesa del Pozzo». I disegni, trovati da Mauro Guerrini, sono stati già pubblicati da IL SEGNO, *Due antiche stampe*, cit., p. 2, e da R. RAGIONIERI, *La Madonna del Pozzo di Empoli*, cit., p. 14.

²⁷ Cfr. ELISA BOLDRINI, *Empoli com'era*, vol. II: *Vita quotidiana, luoghi, eventi. 1900-1945*. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 2001, p. 14: «Ricordo di Empoli». CARLO PAGLIAI, *Empoli scomparsa: vecchie immagini di luoghi e cose perdute*. Empoli: Editori dell'Acero, 2015, p. 74.

ziosa peristasi, mentre nella pianta si riportano le date delle fasi supposte dallo studioso, e nel particolare del lato interno della tribuna se ne sottolineano i caratteri rinascimentali.

Chiudiamo la rassegna con la veduta da una diapositiva su vetro, proveniente dal Kunstgeschichtliches Institut Berlin,²⁸ identica a una cartolina viaggiata nel 1904²⁹ e a una fotografia edita nel 1906.³⁰ Vi si vedono la sede della compagnia e il portone di accesso al cortile posteriore, entrambi destinati alla demolizione nel 1913.³¹ Al gesto grafico, talvolta eccessivamente interpretativo e progettuale, ma sempre originale e critico, succede l'istantanea riproduzione meccanica, destinata a cristallizzare l'immagine del monumento.

²⁸ «Empoli, S. Maria di Fuori / 1621 umgebaut v. Fracassa». Humboldt-Universität zu Berlin, *Mediathek*, 4726.

²⁹ <<https://www.ade-commerce.com/firenze/11116-888888888.html>>, cons. 21.04.2023.

³⁰ «Empoli - Chiesa alla Madonna del Pozzo o di Fuori». GUIDO CAROCCI, *Il Valdarno da Firenze al mare*. Bergamo: Istituto italiano d'arti grafiche, 1906, p. 76.

³¹ Cfr. E. BOLDRINI, *Empoli com'era*, cit., p. 88-89.

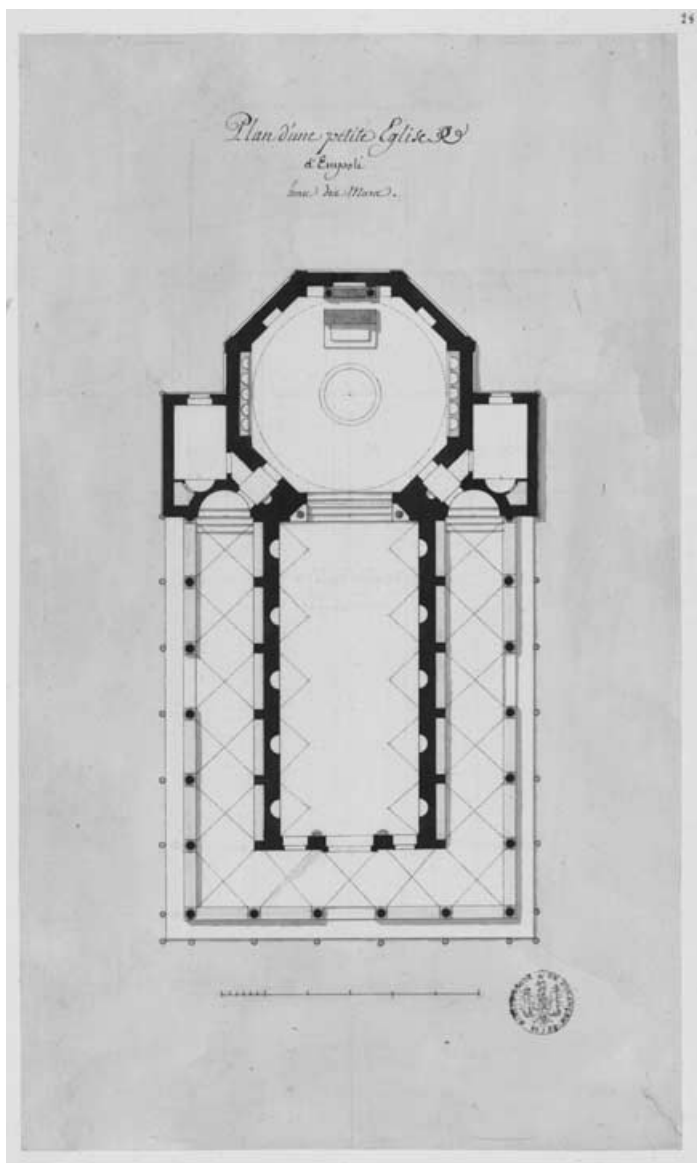


Fig. 1. Pierre Adrien Pâris, *Plan d'une petite église d'Empoli hors des murs*, 1771-1774. Pianta in scala; lapis, inchiostro di china e colore su carta, 392x231 mm. Bibliothèque municipale de Besançon, Vol. 479, n° 28 : photo © BAM.

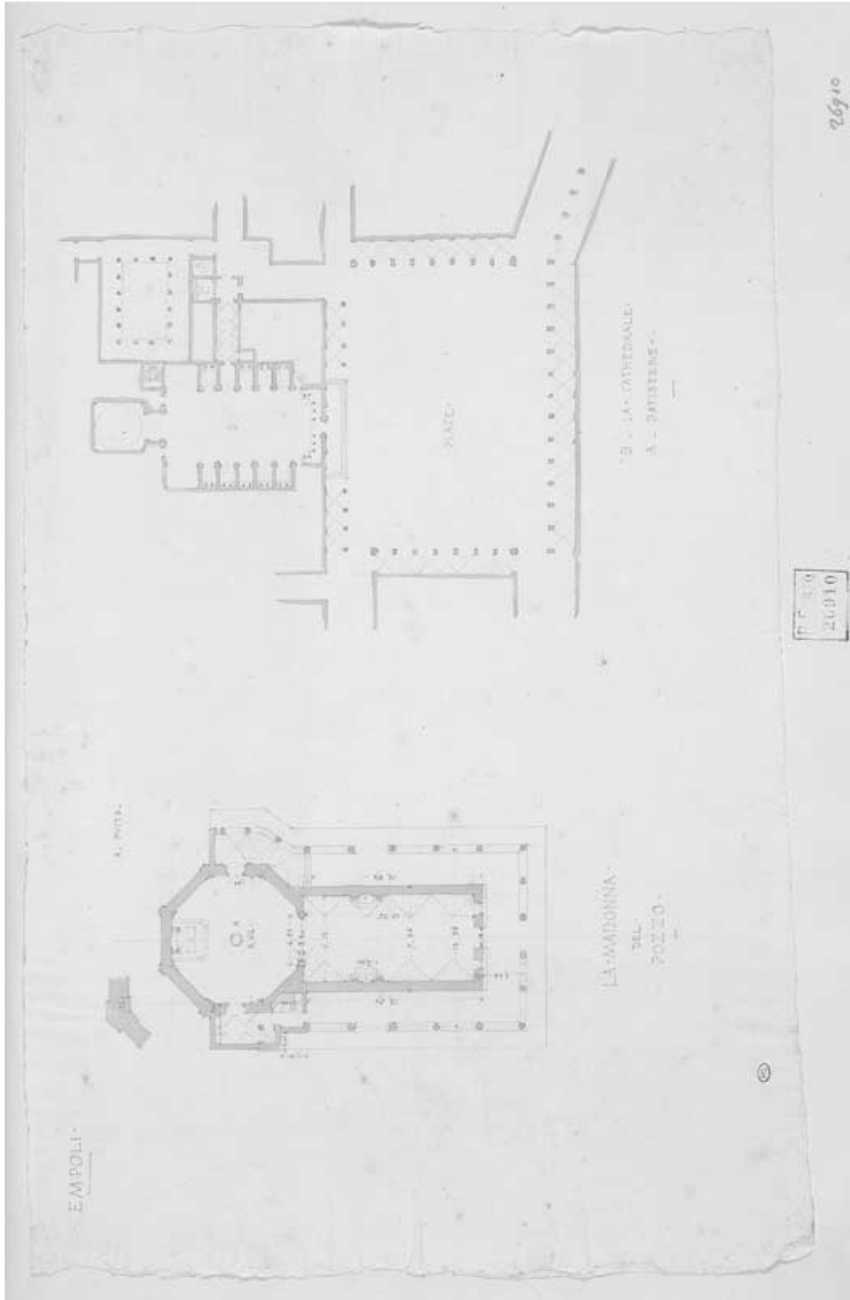


Fig. 2. Prosper Barbot, *Empoli. A. Puits / La Madonna del Pozzo* | B. *La cathédrale - A. Patistère*, 1820-1822. Pianta quotata; mina di piombo e acquerello rosa su carta, 248x391 mm. Musée du Louvre, Paris, *Département des arts graphiques*, *Cabinet des dessins*, *Fonds des dessins et miniatures*, RF 26910, Recto: photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado.

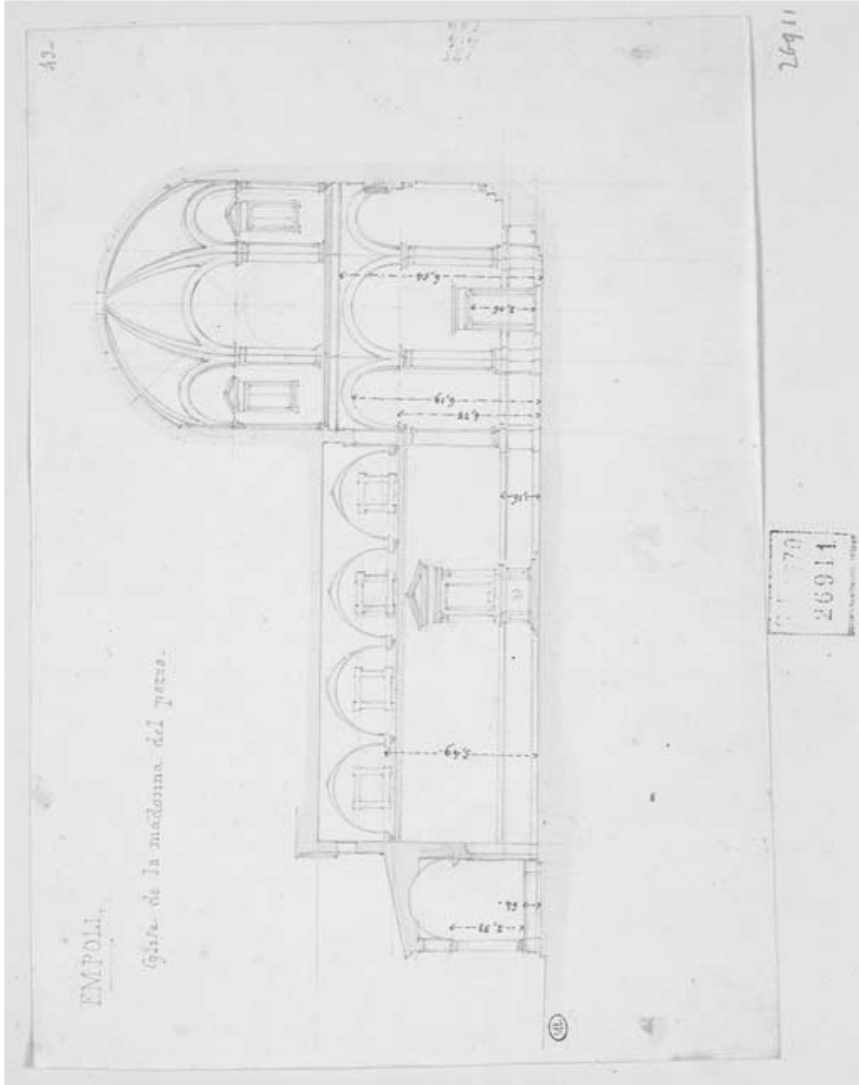


Fig. 3. Prosper Barbot, *Empoli - Eglise de la Madonna del Pozzo*, 1820-1822. Sezione longitudinale quotata; mina di piombo e acquerello rosa su carta, 224x148 mm. Musée du Louvre, Paris, *Département des arts graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures*, RF 26911, Recto : photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Michel Urtado.

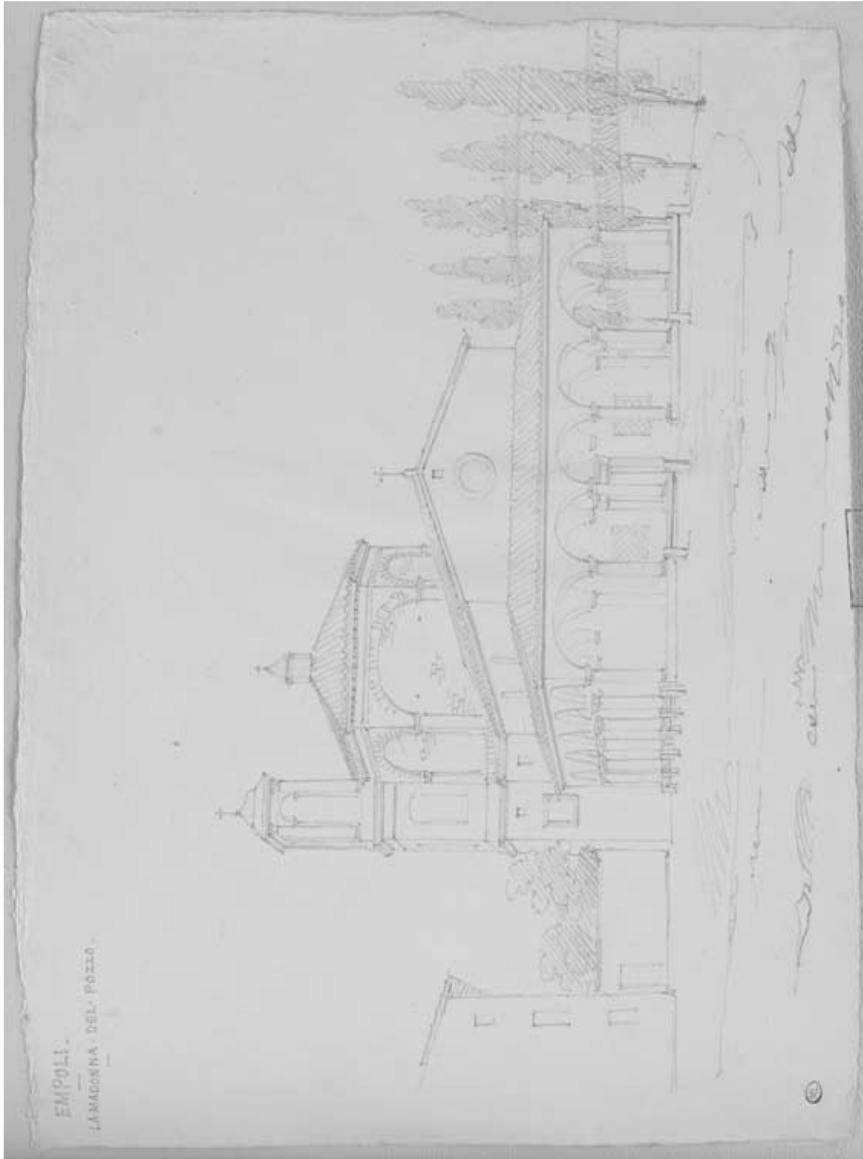


Fig. 4. Prosper Barbot, *Empoli - La Madonna del Pozzo*, 1820-1822. Vista prospettica; mina di piombo su carta, 188x255 mm. Musée du Louvre, Paris, *Département des arts graphiques, Cabinet des dessins, Fonds des dessins et miniatures*, RF 26912, Recto: photo © RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Tony Querrec.

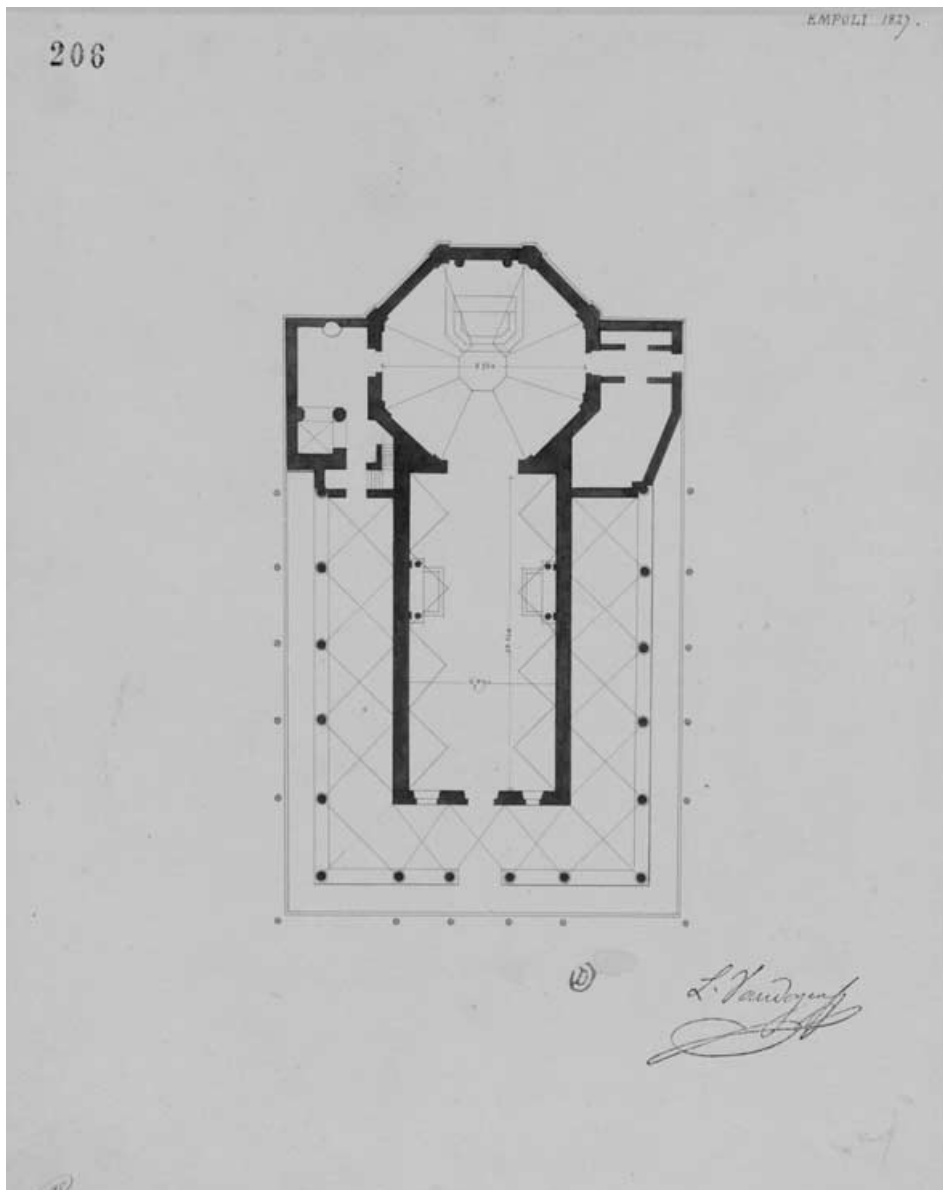


Fig. 5. Leon Vaudoyer, *Empoli*, 1827. Pianta quotata; lapis, inchiostro di china e pastello su carta, 248x200 mm. Bibliothèque de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris, collections Jacques Doucet, OA 718, f. 125 : photo © INHA.

UN'OPERA, TANTE OPERE. IL SANT'ANTONIO DI PADOVA DI GINO TERRENI PER IL SANTUARIO DELLA MADONNA DEL POZZO

di PAOLO SANTINI

Abstract

Il 1° dicembre 1972 fu inaugurata una nuova immagine che ornava il Santuario della Madonna del Pozzo: l'affresco realizzato dal maestro Gino Terreni raffigurante *Sant'Antonio di Padova che compie il miracolo della resurrezione del bambino*, il miracolo del pane dei poveri. La Congregazione di Sant'Antonio di Padova commissionò l'opera, promuovendo, nel contempo, lavori di restauro della chiesa, in particolare alla cantoria e al portale. L'immagine fu fin da subito oggetto di devozione popolare, incessantemente venerata in preghiera. Sant'Antonio è anche il protettore dei vetrai e nella città di Empoli questo aspetto assumeva un valore notevole. Il 13 giugno, fra la Collegiata e la Madonna del Pozzo nella ricorrenza del santo, veniva celebrata la festa del pane benedetto attraverso la sua distribuzione ai poveri e ai pellegrini.

Venerdì 1° dicembre del 1972 il proposto della Collegiata di Empoli monsignor Giovanni Cavini, dopo aver celebrato la Santa Messa, inaugurò con una benedizione solenne la nuova immagine che andava ad ornare il Santuario della Madonna del Pozzo. Si trattava dell'affresco realizzato dal Maestro Gino Terreni raffigurante *Sant'Antonio da Padova che compie il miracolo della resurrezione del bambino*, il miracolo del pane dei poveri. La Congregazione di Sant'Antonio di Padova, ente dedito all'assistenza materiale e spirituale nei confronti dei poveri e bisognosi allora presenti in città, sotto la direzione della signorina Mary Buzzoni, commissionò l'opera al Maestro empoiese, promuovendo nel contempo dei lavori di restauro della chiesa, in particolare alla cantoria e al portale.¹ *Deus ex machina* dell'intera operazione fu il vulcanico don Faustino Poli, "curato" della Collegiata, instancabile animatore di una serie di iniziative caritatevoli e di molte imprese tese a conservare ed arricchire il patrimonio culturale delle chiese empoiesi. Il maestro Terreni, appena ricevuto l'incarico dalla commissione nominata dalla Congregazione di Sant'Antonio, si mise all'opera nel suo studio cittadino, in via Roma, a due passi dal santuario della Madonna

¹ Le informazioni pubblicate nel presente saggio e le immagini inedite che lo corredano sono state raccolte esaminando la corposa documentazione messa cortesemente a disposizione dall'Associazione Archivio Gino Terreni. Cogliamo l'occasione per ringraziare Leonardo Giovanni Terreni per la grande disponibilità.

del Pozzo (fig. 2). L'obiettivo era quello di realizzare il cartone preparatorio, per passare in seguito all'esecuzione di un affresco su supporto rimovibile in modo da poterlo trasferire all'interno della chiesa senza danni. La soprintendenza competente aveva autorizzato il Maestro a utilizzare la tecnica dell'affresco strappato: in tal modo l'opera sarebbe stata mobile e non avrebbe recato pregiudizio alle opere murarie del santuario, a differenza di un affresco dipinto direttamente sul muro. Il soggetto invece era stato individuato nei minimi particolari dalla committenza: l'affresco avrebbe dovuto raffigurare uno dei miracoli più noti di sant'Antonio di Padova, il miracolo del pane dei poveri, con il bambino morto affogato e resuscitato dal santo. La storia dell'evento è conosciuta: Tommasino è un bimbo di nemmeno due anni; la madre lo lascia in casa da solo a giocare e lo ritrova poco dopo senza vita, affogato in una tinozza d'acqua. Disperata, la madre invoca l'aiuto del santo, e nella sua preghiera fa un voto: se otterrà la grazia donerà ai poveri tanto pane quanto è il peso del bambino. Il figlio per intercessione del santo torna miracolosamente in vita e nasce così la tradizione del *pondus pueri*, una preghiera con la quale i genitori in cambio di protezione per i propri figli promettevano a sant'Antonio tanto pane quanto fosse il loro peso. Questo miracolo è all'origine dell'"Opera del Pane dei Poveri" e poi della "Caritas Antoniana", le organizzazioni antoniane che si occupano di portare cibo, generi di prima necessità e assistenza ai poveri di tutto il mondo. Su questa drammatica storia, Terreni deve costruire la sua scena e il Maestro realizza una prima versione del cartone preparatorio delle stesse dimensioni dell'opera finita. L'opera riunisce in sé tanti significati, che vanno aldilà della narrazione del miracolo; Gino Terreni popola il suo racconto con numerosi animali: uccelli di ispirazione biblica, ma soprattutto francescana, un cane, una colomba portatrice di pace, un'allodola, un gallo con tutte le simbologie che porta con sé, e perfino un porcellino, collocato in una gabbia come attributo, stavolta, dell'"altro" sant'Antonio, il sant'Antonio abate; non dobbiamo dimenticare che proprio il santo, protettore degli animali, è raffigurato a fianco della Vergine col Bambino nell'immagine quattrocentesca ritenuta miracolosa che dà origine al santuario collocata sull'altare maggiore. L'artista colloca nell'affresco dedicato a sant'Antonio di Padova un omaggio devoto anche a sant'Antonio Abate per rimarcare l'importanza di entrambi per questa chiesa.

Intorno alla scena centrale con il bambino morto, adagiato su una stuoia collocata su un carro, gli sguardi attoniti e preoccupati dei familiari che attendono con fede e speranza il miracolo da parte del santo. Volti rassegnati in un atteggiamento di autentica e genuina devozione cristiana, duri a tratti, di contadini abituati alla fatica. Emblematica la figura della ragazzina con la falce in mano che si porta l'altra mano a coprire la bocca in un misto di paura, sgomento e sorpresa di fronte all'atroce rappresentazione che le si para davanti. Il cartone appare oggi un'opera davvero superba,

con figure evocative che trasmettono il *pathos* del momento con una forza dirompente e vanno dritte al cuore di chi le osserva (fig. 1). Potremmo affermare tranquillamente che rispetto all'affresco che lo segue, si tratta di un'altra opera. Infatti, il cartone appena terminato venne visionato dalla commissione incaricata, composta in massima parte dalle pie donne della congregazione, che non ne approvò alcuni dettagli ritenuti sostanziali e dispose alcune modifiche. Il tono della composizione finale sarà dunque "depurato" da quel clima "francescano" che pervadeva fortemente il cartone, sia nell'impostazione delle figure che negli atteggiamenti, soprattutto quelli del santo. La ragazzina con la falce in mano sarà eliminata dalla scena, i volti dei personaggi saranno più distesi, i toni meno cupi e la composizione assumerà dei toni decisamente orientati sull'aspetto più profondamente devozionale. Alla cupa rassegnazione, all'incredulità e allo sgomento presenti nelle figure che animano il cartone, subentrano la serenità e la tranquilla consapevolezza in una fiduciosa attesa dei soggetti che popolano l'affresco.² Purtroppo il cartone è andato perduto, e può essere ammirato soltanto nelle fotografie, delle quali proponiamo nel presente saggio alcuni inediti.

Recepite le necessità manifestate dalla commissione riguardanti le modifiche da apportare alla composizione, Gino Terreni cominciò finalmente l'esecuzione dell'affresco; stavolta a fungere da studio aveva scelto la casa di Canneto (fig. 4). Nel frattempo aveva aggiunto al cartone anche le due piccole losanghe in basso per adattare completamente l'opera alla cornice dell'altare sul quale sarebbe stata collocata definitivamente. Infatti, l'altare intitolato a San Gioacchino, presente in chiesa dai primi anni Quaranta del Settecento, ospitava una tela raffigurante *Sant'Anna che insegna a leggere alla Madonna*,³ posta da anni in restauro; da tempo l'altare era dunque rimasto privo di ogni ornamento pittorico. Per questo motivo, la commissione decise di collocare l'affresco strappato opera del Terreni proprio su quell'altare, il primo a destra entrando in chiesa, disponendo l'adattamento puntuale dell'opera nelle dimensioni del riquadro destinato ad accoglierlo. Il quadro con il miracolo di sant'Antonio rimarrà in quella collocazione per oltre vent'anni. Successivamente, verrà spostato in sacrestia, e la tela settecentesca restaurata, opera di Giovanni Morghen, tornerà al suo posto. Tuttavia, negli anni di permanenza in chiesa l'affresco subirà alcuni cambiamenti, legati soprattutto all'esposizione ripetuta al fumo delle candele devozionali. Nell'affresco tutto contribuisce a creare un clima di serenità: le figure che attorniano il santo sono animate da una cristiana rassegnazione, la tavolozza dei colori riporta a

² GINO TERRENI, *La sacralità della vita*, a cura di Leonardo Giovanni Terreni. Empoli (FI): Accademia delle arti del disegno; Editori dell'Acero, 2014, p. 29.

³ Sul lato opposto alla scena centrale è presente Gioacchino, in contemplazione dell'insegnamento alla figlia. L'autore della tela era Giovanni Morghen, che la realizzò nel 1741.

toni molto tenui, il momento è solenne, il santo è rappresentato in una posa vagamente ieratica e statica con il giglio candido in mano utilizzato in atteggiamento di imposizione, mentre nel cartone il consueto attributo del santo era stato rappresentato adagiato sul carro insieme al bambino. Nel cartone preparatorio sant'Antonio animava la scena tenendo il fanciullo con entrambe le mani, quasi a scuoterlo, a rianimarlo, in un'intensa partecipazione e con uno straordinario dinamismo che sembra quasi svanire invece nell'affresco. Questo fu infatti uno dei dettagli che la commissione volle modificare, così come fra i dettagli secondari volle eliminare i pesci raffigurati dall'artista alla base della scena durante l'elaborazione del cartone.

L'opera fu fin da subito dopo la sua collocazione in chiesa oggetto di profonda devozione popolare e veniva incessantemente venerata in preghiera. Non dimentichiamo che sant'Antonio è anche il protettore dei vetrai e nella città di Empoli questo aspetto assumeva un valore notevole. Il 13 del mese di giugno poi, fra la Collegiata e la Madonna del Pozzo nella ricorrenza del santo, veniva celebrata la festa del pane benedetto attraverso la distribuzione del medesimo ai poveri ed ai pellegrini.

Nello stesso periodo dell'affresco per la Madonna del Pozzo, Gino Terreni lavora ad altre opere, nelle quali possiamo riscontrare diverse affinità stilistiche. In particolare, ci riferiamo a tre opere contemporanee: lo straordinario affresco, preceduto dal cartone, raffigurante la *Deposizione del Cristo dalla croce* (fig. 3) realizzato per la cappella monumentale della famiglia Monfardini nel cimitero di Castelfiorentino, risalente al 1971;⁴ il cartone preparatorio per un affresco da realizzare nella chiesa di san Damiano ad Assisi, raffigurante *Santa Chiara che cura gli occhi ammalati di San Francesco* (il maestro Terreni parlava della realizzazione di un affresco su tavola, ma allo stato attuale non è possibile verificarne l'esistenza) (fig. 5); il mosaico di piccole dimensioni raffigurante *San Francesco*, realizzato come opera di devozione privata, preceduto da un superbo cartone (fig. 6). In ogni caso, l'opera capostipite di questa fortunata fase artistica del Maestro, evolutasi in seguito con altre composizioni, era stato proprio l'affresco dipinto per il santuario della Madonna del Pozzo a Empoli.

⁴ G. TERRENI, *La sacralità della vita*, cit., p. 31.



Fig. 1. Il cartone preparatorio realizzato per l'affresco raffigurante sant'Antonio che compie il miracolo, 1969 circa. Archivio Gino Terreni.



Fig. 2. Gino Terreni all'opera nello studio di via Roma a Empoli durante la realizzazione del cartone preparatorio per l'affresco raffigurante Sant'Antonio che compie il miracolo. Archivio Gino Terreni.



Fig. 3. Cartone preparatorio per la scena della Deposizione di Cristo realizzato per l'affresco nella cappella Monfardini nel cimitero di Castelfiorentino, 1971 circa. Archivio Gino Terreni.



Fig. 4. Gino Terreni nella casa di Canneto mentre realizza l'affresco che successivamente sarà trasferito nella chiesa della Madonna del Pozzo, 1970. Archivio Gino Terreni.



Fig. 5. Gino Terreni con il cartone preparatorio per un affresco raffigurante San Francesco e Santa Chiara da realizzare nella chiesa di San Damiano ad Assisi. Archivio Gino Terreni.



Fig. 6. Cartone preparatorio per un San Francesco, primi anni Settanta. Archivio Gino Terreni.

1523-2023
500 ANNI DAL MIRACOLO

IL SANTUARIO DELLA MADONNA DEL POZZO
DI EMPOLI

nelle foto di NILO CAPRETTI





























LA FAMIGLIA DE' CERCHI NEL TERRITORIO EMPOLESE BREVE STORIA DELLA VILLA IL TERRAIO

di FRANCESCO SUPPA

Abstract

Il saggio raccoglie testimonianze documentarie, ricavate per la maggior parte dal fondo Cerchi dell'Archivio di Stato di Firenze, inerenti alla storia della Villa il Terraio, con speciale riguardo alle notizie sulle fasi costruttive dell'edificio e sulle sue mutazioni nel corso del tempo. I dati raccolti concorrono ad aumentare le conoscenze relative alla presenza nel territorio empolesse dell'importante famiglia fiorentina dei Cerchi, nonché a chiarire la storia di un fabbricato, il cui valore storico e artistico è stato valutato nell'ambito del censimento delle ville empolesi condotto nel 2007.

La breve storia che occupa queste pagine si rivolge quasi esclusivamente agli aspetti materiali della villa del Terraio, nonché alle notizie sulle sue fasi costruttive e sulla costante cura per il suo mantenimento. Come si vedrà, quasi tutte le informazioni e i dati necessari per tale ricerca sono ricavabili dai documenti del fondo Cerchi trasmesso a fine Ottocento all'Archivio di Stato di Firenze e, per certi versi, lo studio è una ricomposizione in ordine cronologico di tali notizie. È chiaro che il quadro che si viene a delineare non è affatto adeguato a esprimere la storia dell'edificio nella sua completezza; tuttavia, la speranza è che recuperarne la memoria cartacea sia di per sé un atto di tutela del valore storico e che, come tale, abbia una validità ai fini della conoscenza del passato della villa e del suo interesse attuale.¹

¹ Non esistono studi storici incentrati su questa villa, che non è stata toccata dai contributi dedicati alle ville empolesi da Vincenzo Chianini nei primi numeri di questa rivista (VINCENZO CHIANINI, *Le ville: Botinaccio*, «Buletino storico empolesse», a. I, n. 2 (1957), p. 87-91; ID., *Le ville: Granaiole*, «Buletino storico empolesse», a. II, n. 3 (1958), p. 167-170; ID., *Le ville: San Giusto*, «Buletino storico empolesse», a. II, n. 4 (1958), p. 245-248); tuttavia è stata citata all'interno di testi divulgativi sul patrimonio storico e artistico del territorio, cfr. ALESSANDRA SCAPPINI, in *Empoli. Una città e il suo territorio*, a cura di Walfredo Siemoni e Marco Frati. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1997, p. 104-105, nonché schedata nel 2007, all'interno del censimento delle ville empolesi condotto a cura dell'Archivio storico di Empoli, <https://storico.comune.empoli.fi.it/archivio_storico/htm/terraio.htm>.

Le prime notizie, fra XV e XVI secolo

Il podere del Terraio è uno dei tanti appezzamenti di terra dotati di casa padronale che costellano la campagna dell'Empolese e trae il suo nome da un toponimo piuttosto raro, ma altrimenti attestato in Toscana.² Molti poderi consimili costituivano una fonte di rendita per le ricche famiglie cittadine fiorentine, che nel tempo avevano stabilito le loro basi fondiari nella valle dell'Arno; la storia del Terraio si lega alla famiglia de' Cerchi, che, sorta da oscure origini, si era inurbata a Firenze ai primissimi del Duecento, assumendo un ruolo di spicco durante la fase più acuta della lotta fra Guelfi e Ghibellini.³ Nel Trecento i Cerchi vissero una crisi che portò alla progressiva dispersione dei vari rami familiari e, agli inizi del XV secolo, il nucleo familiare rimasto a Firenze era l'ombra della potente casa magnatizia che un tempo aveva agito da protagonista nella scena cittadina. Questo ramo, il più longevo della famiglia, discendente da Consiglio di Ulivieri de' Cerchi (†1292),⁴ si rintraccia nelle portate al primo catasto, nel 1427, quando Consiglio, figlio di Michele, era costretto ad abitare in campagna in una condizione di precarietà economica e viveva, con la moglie e tre figli, della rendita di due poderi.⁵ Il piccolo patrimonio fondiario era quanto restava delle vaste proprietà possedute in passato nel contado di Firenze. Da questa situazione non proprio florida, che sembra abbia toccato il punto più basso attorno al 1435, si ingenerò una lenta ri-

² Cfr. ad vocem *Terraio*. In *Dizionario geografico, fisico, storico della Toscana*, a cura di Emanuele Repetti, 6 voll. Firenze: coi tipi di Gio. Mazzoni, 1833-1846, vol. V (1843), p. 512, vol. VI (1846), p. 242; ad vocem *Terraio*. In *Dizionario corografico dell'Italia*, a cura di Amato Amati, 8 voll. Milano: Francesco Vallardi, 1868-1893, vol. VIII, parte I, p. 173; SILVIO PIERI, *Toponomastica della Valle dell'Arno*. Roma: Tipografia della Regia Accademia dei Lincei, 1919, p. 329, dove viene anche citata la villa oggetto del presente studio.

³ Sulle origini di questa famiglia sono ancora fondamentali le notizie raccolte in ROBERT DAVIDSOHN, *Geschichte von Florenz*, 4 voll. Berlin: Mittler und Sohn, 1896-1919; traduzione italiana: *Storia di Firenze*, 8 voll. Firenze: Sansoni, 1956-1968, vol. IV (1956), p. 33-43; cfr. anche BERNARDINO BARBADORO, *Cerchi*. In *Enciclopedia italiana*, IX. Roma: Istituto Giovanni Treccani, 1952, p. 781; CLAUDIA TRIPODI, *I Cerchi tra trasmissione documentaria e oscillazioni sociali: dal "quadernuccio" di spese di messer Consiglio (1275-1294) ai registri di Bindaccio (secc. XV-XVI)*. In *Città e campagne nel basso medioevo. Studi sulla società italiana offerti dagli allievi a Giuliano Pinto*. Firenze: Olschki, 2014, p. 175-188. La storia più antica della famiglia è ricostruibile anche a partire da una compilazione settecentesca di notizie desunte dall'archivio familiare, oggi custodita all'Archivio di Stato di Firenze, cfr. ASFi (Archivio di stato di Firenze), Cerchi, 165. Utili strumenti per avere informazioni sui singoli membri della famiglia sono un codice contenente brevi biografie dei vari esponenti della casata (ASFi, Cerchi, 42, codice segnato D) e un altro codice che, in ordine alfabetico, elenca tutti i Cerchi succedutisi fino all'inizio dell'Ottocento (ASFi, Cerchi, 42, codice segnato F), entrambi compilati da Vieri di Alessandro di Cerchio de' Cerchi all'inizio del XIX secolo.

⁴ FRANCO CARDINI, *Cerchi, Consiglio*. In *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto Della Enciclopedia Italiana, XXIII, 1979, p. 689-690.

⁵ C. TRIPODI, in *Città e campagne*, cit., p. 188-190.

presa⁶. Negli anni Quaranta il figlio di Consiglio, Michele, si era sposato con Maria, figlia di Domenico di Bernardo Lamberteschi, e lavorava per il banco dei Rinieri di Pisa: il nucleo familiare, adesso, cercava di tornare a vivere in città, in una casa presa in affitto in Borgo Albizzi, rivolgendosi anche al banco dei pegni per fare fronte alle spese.⁷ Tuttavia, l'uscita di scena dell'anziano Consiglio e la morte prematura del figlio Michele lasciarono, unici discendenti, i figli Piera (nata nel 1447) e Bindaccio (1450-1510), nati dal matrimonio con Maria; quest'ultima si unì in seconde nozze con Niccolò di Jacopo Giugni e tenne con sé il piccolo Bindaccio,⁸ unico sopravvissuto dei figli avuti con Michele.⁹ Sul finire degli anni Sessanta, quando Bindaccio era alle soglie della maggiore età, viveva con la madre a Firenze; le ultime proprietà terriere erano state vendute e in parte il ricavato era andato a Maria in restituzione della dote. Il giovane Bindaccio, però, aveva avuto la possibilità di crescere in città e sembra che proprio dall'ambiente urbano sia arrivato lo stimolo per la riscossa economica della famiglia. Il 18 dicembre 1473 egli sposò Alessandra, figlia di Scolaiò di Gentile di Valorino da Sommaia, e lo stesso anno, il 22 marzo, aveva acquistato un fondo per aprire una propria attività di cambio.¹⁰ Una volta aumentato il proprio capitale, Bindaccio ebbe subito la premura di ricostituire un patrimonio fondiario per la famiglia e, nel 1480, risultava proprietario di un podere dalla rendita modesta presso Pontassieve;¹¹ in seguito, invece, i suoi acquisti si rivolsero al territorio empolesse. Il 4 settembre 1483, infatti, Bindaccio comprò da Selvaggia, figlia di Adovardo Giachinotti e vedova di Benedetto di Ser Paolo di Ser Landi Fortini, un podere con casa da lavoratore, terre lavorative, vigne, oliveta e terre sode nel comune di Empoli, popolo di San Giusto a Petroio, posto in luogo detto Canzano e confinante con i beni di Lorenzo di Anfrione de' Lenzi. Comprò altresì un podere con casa da lavoratore, terre lavorative, oliveta, terre arborate e sode in luogo detto San Giusto, confinante con i beni della chiesa e, nuovamente, con le terre di Lorenzo di Anfrione de' Lenzi. Il tutto per 1130 fiorini.¹² Si trattava, come è evidente dalla notevole somma corrisposta, di due appezzamenti di terra di grande estensione, posti nel popolo di San Giusto,¹³ che costituirono la base di partenza per l'acquisizione di altri poderi, ancora

⁶ Per le ragioni che portarono la posizione economica della famiglia a consolidarsi e a migliorare lentamente, cfr. Ivi, p. 190-192.

⁷ *Ibid.*

⁸ Per un profilo di Bindaccio de' Cerchi cfr. PAOLO MALANIMA, *Cerchi, Bindaccio*. In *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto Della Enciclopedia Italiana, XXIII, 1979, p. 685-686.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ C. TRIPODI, in *Città e campagne*, cit., p. 193-194.

¹¹ *Ibid.*

¹² ASFi, Cerchi, 84, fascicolo 8.

¹³ WALFREDO SIEMONI, *I popoli*. In *Il territorio empolesse nella seconda metà del XVI secolo*, a cura di Walfredo Siemoni e Libertario Guerrini. Firenze: Gonnelli, 1987, p. 237-242.

in questa zona. Nel 1488, quindi, si registra l'acquisto di un podere nel popolo di Corniola, comprato da Michele di Piero Gardi per 226 fiorini¹⁴ e, l'anno seguente, di un altro podere nel medesimo popolo, comprato da ser Luigi di Giovanni di Vaggio Giuseppe, prete fiorentino, donatario di suo fratello Paolo, per 185 fiorini.¹⁵

Superate le soglie del XVI secolo, i Cerchi non avevano esaurito la loro politica di acquisti nelle colline a meridione di Empoli e le mire si concentrarono dove stava il grosso delle loro proprietà: nella zona di confine fra il popolo di San Giusto e quello di San Lorenzo a Monterappoli. Adesso, però, a comperare la terra era la vedova di Bindaccio, Agnola, sposata in terze nozze nel 1503. È noto, infatti, che il 25 settembre 1546 Agnola di Ottaviano di Addo Altoviti comprava da Tommaso di Pietro Lenzi un podere posto nel popolo di San Lorenzo a Monterappoli, in luogo detto il Terraio.¹⁶ L'acquisto è noto indirettamente da un atto successivo, datato 23 dicembre 1552. In quell'anno, infatti, Agnola e Vieri de' Cerchi – nato nel 1505 dalla seconda moglie di Bindaccio, Ginevra Ilarioni – dovettero recuperare il podere del Terraio, pagando 512 fiorini a Marietta di Bernardo Uguccioni, vedova di Anfrione di Pietro di Anfrione Lenzi, la quale aveva evitto la proprietà come restituzione della propria dote.¹⁷ In questa sede il podere veniva così descritto: «Unum prediu(m) cu(m) domo pro domino, lab(oratis) terris et lab(oratis) fructetis et sodis et omnibus suis p(er)tinentijs positum in populo sancti Laur(enti)i à Monterappoli l(oci) d(icti) el Terraio a p° via a 2° bona eccl(esia)e sancti Laur(enti)i a 3° via que vadit al Pozzalo a 4° Bart(olome)i de Gallis infra predictos confines».

Fra 1546 e 1552, dunque, Agnola e il figliastro Vieri incamerarono le proprietà fondiarie appartenenti alla famiglia Lenzi, direttamente confinanti, a settentrione, con i poderi comperati da Bindaccio nel 1483, unificando i possedimenti in questa zona in un fondo di cospicua estensione. Peraltro, nel 1551, Vieri continuava a comperare nel popolo di San Lorenzo a Monterappoli, sebbene si trattasse di poderi di minore estensione e valore.¹⁸ La situazione fotografata dalle piante dei Capitani di Parte negli anni Ottanta

¹⁴ ASFi, Cerchi, 84, fascicolo 9. Acquisto del 20 maggio.

¹⁵ ASFi, Cerchi, 84, fascicolo 10. Acquisto del 16 giugno.

¹⁶ ASFi, Cerchi, 84, fascicolo 14, c. 3r-4r. Il fascicolo contiene una copia antica dell'atto notarile, in cui è fatto riferimento al documento d'acquisto del 1546, rogato da Ser Francesco di Bastiano Vantucci. Sfortunatamente nel fondo notarile non è stato possibile reperire l'atto citato.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ ASFi, Cerchi, 84, fascicolo 15. Acquisto del 17 dicembre. Vieri comprò dal giudice della Rota fiorentina un pezzo di terra pertinente a un podere detto La Vigna Vecchia di proprietà di Domenico di Francesco Serragli; questi era incorso in lite con Tommaso di Pietro del Garbo, che gli doveva 99 fiorini, ed era stato risarcito con un podere in luogo detto la Casavecchia, confinante, a seconda via, con i beni dello stesso Vieri. Assieme al podere della Vigna Vecchia, Vieri acquisì un altro pezzo di terra di sua pertinenza posto in luogo

del Cinquecento vede i Cerchi beneficiare delle entrate di un patrimonio fondiario notevole. Nelle piante del popolo di Corniola, d'altra parte, non sono registrate proprietà della famiglia,¹⁹ segno evidente che quelle acquistate negli anni Ottanta del Quattrocento erano state alienate per concentrare i possedimenti nella zona di Monterappoli; nelle piante del popolo di San Giusto, invece, si distinguono chiaramente le case di «Mesere lesandro cerchi», concentrate presso il crocevia di strade dove si trovava la chiesa di San Giusto a Petroio e ancora più a oriente, dove si distingue il podere di Canzano, confinante con i beni degli agostiniani.²⁰ L'esponente della famiglia indicato adesso come proprietario è Alessandro de' Cerchi (1545-1599), figlio di Vieri di Bindaccio. Nel popolo di San Lorenzo, infine, si individuavano le altre proprietà e, nel podere del Terraio, veniva fatta distinzione fra «chasa di lesandro cerchi» e «palazo di lesandro cerchi».²¹ Questa preziosissima pianta restituisce anche la più antica resa topografica del podere e delle sue costruzioni (fig. 1): gli edifici si ergevano su un terreno spianato in cima all'altura e da qui si dipartiva una strada che si biforcava per congiungersi, a occidente e a meridione, con la via Salaiola; un'altra via partiva dalle case e continuava verso Nord, attraversava il rio del Terraio e poi si biforcava, per andare a occidente verso San Giusto, a oriente sulla via che costeggiava la collina dalla parte di Pozzale. Mentre la «chasa» è disegnata come un semplice rettangolo, l'edificio padronale, che era già indicato nel contratto del 1552, appare con una forma a L, con un blocco principale rettangolare e un avancorpo nella parte sud-orientale; non è lecito fare affidamento su queste piante, che volevano semplicemente indicare l'esistenza di un edificio come riferimento topografico²² e non la sua precisa icnografia; tuttavia, come dimostrato più avanti, la forma della dimora corrispondeva effettivamente alla realtà. Non è dato sapere a quando risalcano le costruzioni e, al momento, non è possibile risalire a prima del 1475, anno in cui fu cominciato il più antico libro di ordinaria amministrazione del podere del Terraio, ancora non appartenente ai Cerchi.²³ Tuttavia, questo registro, un minuto quadernuccio di brevi notazioni, non parla degli edifici o delle

detto Piano d'Ormicello e un altro pezzo di terra nel medesimo popolo di San Lorenzo a Monterappoli, con oliveta e terre sode di 14 staiora. Il tutto costò 99 fiorini.

¹⁹ ASFi, Capitani di parte, Numeri Neri, tomo 120, c. 294, cfr. W. SIEMONI, in *Il territorio empolesse*, cit., p. 233-235.

²⁰ ASFi, Capitani di parte, Numeri Neri, tomo 120, c. 313; in questo momento, inoltre, Alessandro de' Cerchi risulta proprietario di una casa in prossimità delle mura di Empoli, cfr. W. SIEMONI, in *Il territorio empolesse*, cit., p. 13, 237-242.

²¹ ASFi, Capitani di parte, Piante, tomo 120, c. 320, cfr. W. SIEMONI, in *Il territorio empolesse*, cit., p. 295-297.

²² Per uno studio complessivo sulle piante dei Capitani di Parte, cfr. *Piante di Popoli e Strade: Capitani di parte guelfa (1580-1595)*, a cura di Giuseppe Pansini. Firenze: Olschki, 1989, vol. I, p. 6-25.

²³ ASFi, Cerchi, 612. L'amministrazione va dal 1475 al 1540.

spese ad essi riferibili. Un altro libro di amministrazione, che copre gli anni dal 1533 al 1541, invece, ricorda acquisti di calcina, travi e correnti, che evidentemente dovevano essere adoperati in opere di muratura alle case dei lavoratori o alla villa padronale.²⁴

Il XVII secolo

Già dai tempi di Bindaccio de' Cerchi, il rapporto con le tenute di campagna era portato avanti attraverso uno stretto controllo sulla gestione delle fattorie e sulle entrate dei poderi, effettuato tramite soggiorni periodici e, soprattutto, tramite i fattori preposti alla gestione dei vari fondi – non solo il Terraio, ma, più avanti, il podere di Monteverchi, quello di Peppoli e altri –, che erano tenuti a rendere conto di entrate e uscite al padrone, appuntandole in un registro cartaceo: un'amministrazione oculata, della quale rimane traccia nelle molte filze conservate all'Archivio di stato di Firenze. In parte per l'esigenza di soggiornare occasionalmente in campagna per amministrare le proprietà, in parte per avere una degna residenza dove trascorrere i periodi estivi, che fungesse anche da *status symbol* per manifestare la posizione della famiglia in città come nel contado, la villa del Terraio divenne nel tempo la principale dimora di campagna dei Cerchi. La prima attestazione, in questo senso, viene da un piccolo registro in forma di bastardella, tenuto da Caterina Vettori – vedova di Alessandro di Vieri, che l'aveva sposata in seconde nozze – durante il suo lungo soggiorno al Terraio fra 1603 e 1624.²⁵ Ancora non è possibile ricavare alcuna informazione sull'aspetto della villa e solo dalla seconda metà del XVII secolo sono rintracciabili documenti che interessino direttamente l'edificio. La causa principale per la quale sono pervenute notizie sul Terraio nei suoi aspetti architettonici è la costante necessità di intervenire per salvare il fabbricato dai problemi strutturali che, a quanto pare, lo hanno riguardato fin da molto presto. La prima testimonianza in tal senso data al 1677, quando una voce di spesa menziona un pagamento a tale Francesco Maestrelli «per un barbacane a piè del palazzo che faceva danno alla casa».²⁶

Un documento concernente la villa di gran lunga più importante è la relazione stesa nel 1682 dall'architetto fiorentino Pier Francesco Silvani,²⁷ figlio del più famoso

²⁴ ASFi, Cerchi, 613, c. 28v. Pagamenti del 15 luglio 1533.

²⁵ ASFi, Cerchi, 350. In questo codice Caterina stilava il più antico inventario conosciuto dell'arredo, utensili e corredo della villa, dal quale traspare una certa frugalità.

²⁶ ASFi, Cerchi, 383, c. 57v. 7 marzo 1676 (1677 in stile moderno).

²⁷ SARA RAGNI, *Silvani, Pier Francesco*. In *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto Della Enciclopedia Italiana, XCII, 2020, p. 620, <https://www.treccani.it/enciclopedia/pier-francesco-silvani_%28Dizionario-Biografico%29/>.

Gherardo, che era stato chiamato dall'allora capo della famiglia dei Cerchi, Alessandro, per una perizia sui lavori da intraprendere per porre rimedio ai vari problemi della villa. L'importanza di questa relazione, che prescriveva un intervento davvero cospicuo, fu tale che i Cerchi la fecero stampare in più copie, una delle quali conservata presso l'Archivio di Firenze.²⁸ Gli interventi consigliati erano di tre ragioni. Il primo mirava a fermare i movimenti che si erano manifestati nella facciata verso ponente, dove già esistevano dei «barbacani vecchi» a sostegno delle murature, che andavano consolidati rifacendo il muro fino «alla sommità del tetto del portico»: evidentemente, su questo lato della casa, sussisteva un porticato, probabilmente in legno. Questa situazione strutturale corrisponde a quella della villa di oggi: il corpo principale, infatti, è posto longitudinalmente sull'asse settentrione-meridione, la facciata verso oriente dà su un prato pianeggiante, mentre la facciata verso occidente arriva a un livello più basso e davanti a sé ha il declivio della collina (figg. 2-3). Silvani, perciò, indicava il fondamento della facciata occidentale su un livello più basso come un elemento di fragilità, dato il maggior peso esercitato sulle fondazioni e il lento franare della collina verso valle. Il secondo intervento mirava a rafforzare i muri degli altri lati della villa, mentre il terzo prendeva in considerazione i problemi di natura idrogeologica. La mancata regimazione delle acque piovane, infatti, faceva sì che il piano interrato, che a oriente si trovava sotto il livello del terreno, spesso si allagasse e che le acque, dipoi, fossero smaltite a occidente, contribuendo agli smottamenti del fianco della collina. L'architetto, perciò, consigliava di rivedere il sistema fognario della casa e di sorvegliare la cisterna di raccolta dell'acqua, onde evitare che questa si disperdesse; fra le altre attenzioni da usare, secondo la sua valutazione, c'era quella di abbassare le chiome delle querce che si trovavano a occidente – poiché queste, mosse da forti venti, potevano dissestare il fianco della collina –, nonché di provvedere a rivestire di legname il fondo del corso d'acqua che scorreva ai piedi del poggio, per evitare che il letto sprofondasse sempre di più e facesse franare il terreno. Pier Francesco Silvani non si sofferma a descrivere la villa nella sua forma e, perciò, resta aperto l'interrogativo su come apparisse l'edificio che egli si trovò davanti. All'indomani della relazione di Silvani, i Cerchi furono sollecitati nel dare principio a un cantiere che si protrasse per diversi anni e che non si limitò a salvaguardare la stabilità delle strutture, ma trasformò in maniera significativa l'edificio. Quanto fu fatto in quell'occasione è possibile ricostruirlo sulla base di un prezioso codice in cui nel tempo venivano annotate le paghe delle persone che a vario titolo

²⁸ ASFi, Cerchi, 870, fascicolo nominato *Inserito contenente diverse dimostrazioni, relazioni e perizie di lavori da eseguirsi tanto nel palazzo Cerchi di Firenze) quant'ancora nella villa del Terrajo*, ff.ss; cfr. Appendice 1.

lavorarono alla fabbrica, le spese per i materiali e, spesso, le parti dell'edificio interessate dalle singole operazioni.²⁹

Furono questi lavori, sostanzialmente, a trasformare il Terraio nella principale residenza di campagna dei Cerchi e, per comprendere il rinnovato interesse verso la villa, è necessario volgere l'attenzione agli sviluppi interni alla casata. A partire da Bindaccio, alla fine del Quattrocento, i Cerchi, oltre alla riscossa economica, cercarono di aumentare il proprio prestigio sociale, principalmente tramite il recupero della storia illustre della famiglia e tramite la partecipazione alla vita politica, ricoprendo varie cariche nel governo fiorentino. A queste istanze, all'inizio del XVII secolo, si era aggiunto il tentativo di ottenere la canonizzazione ufficiale di Umiliana de' Cerchi,³⁰ ava morta in odore di santità, sepolta in Santa Croce e oggetto di una devozione molto forte a Firenze fra XIII e XIV secolo. Il primo processo fu avviato da Vieri di Alessandro de' Cerchi (1588-1647) nel 1625,³¹ ma non ebbe esito positivo. Il figlio di Vieri, Alessandro (1625-1708), con il fratello Consiglio, sostenne il secondo processo, che stavolta terminò con successo nel 1694,³² con l'ufficiale canonizzazione della beata, la cui festa fu fissata al 19 maggio. Alessandro de' Cerchi visse il definitivo reintegro della famiglia nella *élite* fiorentina e, anche se la casata rimase fino all'estinzione in seconda posizione rispetto a tante altre, essa serbò un certo rilievo. Alessandro, tuttavia, non si limitò a mantenere la condizione economica raggiunta dai Cerchi, ma fu un uomo di cultura ed entrò in stretto contatto con la dinastia medicea.³³

²⁹ ASFi, Cerchi, 298, intitolato a carta 1r «Laus Deus. Questo libro deve servire per notare tutte le spese che ocherà fare per servizio della fornace e per il muramento che si deve fare allo palazzo de Sig.re Cerchi alle Terrajo».

³⁰ ANNA BENVENUTI PAPI, *Cerchi, Umiliana, beata*. In *Dizionario biografico degli italiani*. Roma: Istituto della Enciclopedia italiana, XXIII, 1979, p. 692-696.

³¹ ANNE M. SCHUCHMAN, *Revisioning Umiliana: Rewriting Lay Piety after the Council of Trent*. In *Rewriting Holiness: Reconfiguring Vitae, Re-Signifying Cults*, a cura di Madeleine Gray. London: King's College London CLAMS, 2017, p. 160-162.

³² Ivi, p. 163-172.

³³ Alessandro de' Cerchi e i suoi titoli sono ricordati in GIUSEPPE MARIA BROCCHI, *Vite di santi e beati fiorentini scritte dal dottor Giuseppe Maria Brocchi sacerdote e accademico fiorentino, Protonotario Apostolico, e Rettore del Seminario di Firenze*. Firenze: Nella Stamperia di Gaetano Albizzini, 1742, p. 235; GIUSEPPE MARIA MECATTI, *Storia genealogica della nobiltà, e cittadinanza di Firenze*, 4 voll. Napoli: Giovanni di Simone, 1754, vol. I, p. 169-170. Il suo *cursus honorum* è brevemente tracciato in ROBERT BURR LITCHFIELD, *Emergence of a bureaucracy: The Florentine patricians, 1530-1790*. Princeton: Princeton University Press, 1986, p. 169-170, dove è fatto riferimento anche alla sua formazione, sulla quale offre informazioni lo stesso Alessandro, in una memoria contenuta in ASFi, Cerchi, 167. Egli, dopo aver studiato prima all'Accademia dei Nobili di Firenze e poi all'Accademia degli Ardentisti di Bologna, lavorò brevemente presso il banco dei Mazzinghi e Albizzi, prima di essere introdotto nella Segreteria di Stato, grazie all'interessamento del primo segretario di stato Giovanbattista Gondi, nel 1642. Lo stesso anno entrò nel primo grado dei Cavalieri di Malta e fu investito cavaliere il 4 novembre 1647. Per tutta la sua lunga vita rimase al servizio della corte, avendo ricevuto un posto permanente nella Segreteria di Stato da Ferdinando II nel 1650, come segretario del granduca e della granduchessa Vittoria, e un seggio nel senato nel 1666.

Dal 1644 era membro dell'Accademia della Crusca, col nome di Suggellato,³⁴ fu segretario della granduchessa di Toscana e intrattenne rapporti amicali con Filippo Baldinucci, nonché con Pier Francesco Silvani e altri artisti e uomini di lettere.³⁵ Nell'epoca in cui Alessandro guidò la famiglia, dare una forma più nobile ed elegante al Terraio, oltreché esigenza dettata dal prestigio sociale, rispose probabilmente alla volontà di curare un luogo dedicato all'*otium*, che si confacesse ai suoi interessi culturali, in parallelo con tante altre ville di famiglie patrizie fiorentine.

I lavori, protrattisi per circa un decennio a partire dal 1683, toccarono sostanzialmente ogni parte del Terraio, con interventi di varia entità. Per fare fronte alle richieste del cantiere fu aperta nel podere una fornace per la cottura dei mattoni, mentre altri materiali, quali calcina, rena e ciottoli d'Arno, venivano comperati a Empoli o nelle località vicine e portati a carrettate fino al Terraio; nel codice vengono inoltre registrate le partite di pietre lavorate cavate dalla Gonfolina, luogo di estrazione della pietra serena lungo l'Arno, e condotte su ruote fino alla villa.³⁶ Dai pagamenti del biennio 1684-1685, emerge subito che i lavori più cospicui si concentrarono sulla parte settentrionale dell'edificio. Il codice sopra ricordato, infatti, registra opere eseguite sul finire dell'anno 1684 alle fondamenta della «cappella vecchia»,³⁷ mentre, più avanti,

³⁴ La pala da accademico è stata attribuita a Cesare Dandini, cfr. STEFANO CASCIU, in *Natura morta italiana tra Cinquecento e Settecento*, catalogo della mostra (München, Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung, 6 dicembre 2002 – 23 febbraio 2003), a cura di Mina Gregori e Johann Georg Prinz von Hohenzollern. Milano: Electa, 2002, p. 270-271. Anche il fratello di Alessandro, Consiglio, fu accademico, come ricordato in *Vocabolario degli accademici della Crusca, in questa terza impressione*. Firenze: Accademia della Crusca, 1691, p. 46.

³⁵ Gli interessi di Alessandro de' Cerchi in campo culturale meritano sicuramente un approfondimento in altra sede; per il momento, basti ricordare l'elogio tributogli da Baldinucci nelle sue *Notizie*, cfr. FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, 6 voll. Firenze: vari editori, 1681-1728, vol. VI (1728), p. 432; la lettera pubblicata da Ugo Procacci, piccolo episodio di un carteggio ricco e sostanzialmente inedito, cfr. UGO PROCACCI, *Una lettera del Baldinucci e antiche immagini della beata Umiliana de' Cerchi*, «Antichità viva», a. XV, n. 3 (1976), p. 3-10, e le interessantissime notizie su committenze artistiche rese note recentemente, cfr. ELENA FUMAGALLI, *Lettere d'artista e lettere artistiche nell'autografoteca Campori: una prima ricognizione e due casi di studio fiorentini*. In *Collezione autografi. La raccolta di Giuseppe Campori*, a cura di Matteo Al Kalak ed Elena Fumagalli. Firenze: Olschki, 2022, p. 147-153.

³⁶ La prima partita, di settantasette pietre lavorate, giunse il 26 maggio 1684, cfr. ASFi, Cerchi, 298, c. 12r. Lo sfruttamento minerario del sito detto Gonfolina, o Golfolina, rimonta all'antichità e la presenza di cave in questa zona è attestata almeno dal XII secolo, come hanno rilevato GIOVANNI TARGIONI TOZZETTI (*Relazione d'alcuni viaggi in diverse parti della Toscana per osservare le produzioni naturali e gli antichi monumenti di essa*, 12 voll. Firenze: Stamperia Granducale, 1768-1777, vol. I, 1768, p. 16-45) ed Emanuele Repetti (In *Dizionario geografico*, cit., vol. II, 1835, p. 466-468); per l'uso della pietra estratta presso la Gonfolina nell'edilizia si vedano FRANCESCO RODOLICO, *Le pietre delle città d'Italia*. 2ª ed. Firenze: Le Monnier, 1968, p. 239-254; *Pietra serena. Materia della città*, a cura di Alberto Bartolomei e Franco Montanari. Aida: Firenze, 2002; MASSIMO COLI [et alii], *Siti estrattivi storici della pietra serena a Sud di Firenze*. In *Cave storiche e risorse lapidee. Documentazione e restauro*, a cura di Luigi Marino. Firenze: Alinea, 2007, p. 23-27.

³⁷ Ivi, c. 38v-39r (12 e 22 dicembre 1684).

inizia a essere citata una «cappella nuova», facilmente identificabile con la cappella tuttora esistente, che occupa il piano terreno della torre settentrionale.

Si rende necessario, a questo punto, un *excursus* sulle notizie anteriori a proposito della cappella del Terraio. Al principio della storia del piccolo oratorio domestico stala *patente*,³⁸ datata 25 novembre 1624, con cui l'arcivescovo di Firenze Alessandro Marzi Medici accoglieva la richiesta, avanzata da «Verio» (cioè Vieri) de' Cerchi (1588-1647) – padre di Alessandro –, di poter fare celebrare la messa nell'oratorio del Terraio. Parlando della cappella, situata nel popolo di San Lorenzo, nella pievania di San Giovanni Evangelista a Monterappoli, l'arcivescovo si rivolgeva a Vieri affermando «pro cultu divino a fundamenti erigi, et construi curasti»,³⁹ chiarendo, perciò, che era stato Vieri a dotare la villa di un ambiente per la devozione. Il documento, poi, riportava la testimonianza di Alessandro de' Loli, protonotaro apostolico e pievano di Monterappoli, mandato al Terraio per verificare che il luogo fosse adatto alla celebrazione della messa, e, con la formula ricorrente, ricordava che vi erano un altare, una tavola e tutto degnamente approntato per il culto divino, aggiungendo che l'oratorio era separato da altri spazi della casa adibiti a uso profano. La relazione di Alessandro Loli, sulla base della quale fu concessa l'approvazione, è nota grazie a una parziale trascrizione offerta da Carlo Celso Calzolari, che la riportò, senza citare la segnatura archivistica, su una delle sue schede manoscritte conservate presso l'Archivio arcivescovile di Firenze.⁴⁰ Questo documento risulta indispensabile per localizzare il primitivo oratorio, che, nelle parole del protonotaro apostolico, «è in luogo decente, fuori di casa in testa al prato attaccata alla facciata della casa da una parte sola ma il suo ingresso è di fuori di d° prato».⁴¹ Fu concessa, dunque, la facoltà, dopo la benedizione impartita dal pievano stesso, di farvi celebrare messa, ma la durata di tale facoltà rimaneva dipendente dall'arbitrio arcivescovile e, inoltre, si ingiungeva di non pregiudicare i diritti della parrocchia e di non celebrarvi la messa pasquale, quelle di Pentecoste, del Natale e delle altre solennità, fatti salvi i giorni festivi. Il documento non menziona l'intitolazione dell'oratorio. Nelle fonti segue un lungo silenzio, interrotto da qualche notizia sporadica che assicura che l'altare della

³⁸ ASFì, Cerchi, 53, ff. ss., licenza datata 25 novembre 1624. Del documento è presente anche una copia ed entrambe le carte stanno in un fascicoletto denominato «Patente per la Cappella nuova fabbricata dal Sen.re Cav.re Alessandro de' Cerchi nel 1684», evidentemente per errore, visto che la stessa filza contiene un altro fascicoletto denominato invece «Patenti di Mons.re Arciv. Marzimedici, e di Monsig.re Vicario Gen. Pucci per la Messa della Cappella Vecchia del Terraio».

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ AAF (Archivio arcivescovile di Firenze), Carlo Celso Calzolari, *Chiese di campagna IV. Montefiridolfi – Ponti*, cap. 9, scheda 8. La relazione parzialmente trascritta da Calzolari riporta la data del 19 novembre 1624.

⁴¹ *Ibid.* Si è riportata la trascrizione di Calzolari.

cappella fosse effettivamente officiato.⁴² Più avanti si incontra un documento analogo a quello del 1624, datato 7 luglio 1671,⁴³ in cui Alessandro Pucci, arcipresbitero della chiesa metropolitana di Firenze e protonotaro apostolico dell'arcivescovo Francesco Nerli, accoglieva la richiesta di Alessandro de' Cerchi di poter fare celebrare la messa nel suo oratorio. Di nuovo era stato chiamato il rettore della pieve di Monterappoli, questa volta Pasquino de' Fanti, a fare una relazione sulla conformità del luogo di culto e, nelle stesse formule della precedente *patente*, era stato concesso il permesso. Questa volta dell'oratorio si affermava: «e(s)t in publico loco situm». La situazione fu confermata a poca distanza di tempo dalla visita pastorale dell'arcivescovo Francesco Nerli, in cui si segnalava l'apertura della cappella al pubblico e la facoltà di celebrarvi messa.⁴⁴ Dopo alcuni anni, la questione si riaprì, perché, in concomitanza con i lavori protrattisi negli anni Ottanta del Seicento, anche l'oratorio andò incontro a notevoli cambiamenti.

È chiaro che la cappella nuova, citata nel registro di cantiere, era in costruzione fra 1684 e 1685, come testimoniano le varie voci di spesa che si susseguirono in quegli anni⁴⁵ e, parallelamente, altre fonti archivistiche, che mostrano come i Cerchi si stesero dando da fare per ottenere la facoltà di celebrare nel rinnovato oratorio.⁴⁶ Il lavoro di muratura, in buona sostanza, comportò l'innalzamento di una torre nella zona dove si trovava la cappella voluta da Vieri, della quale, grazie alla relazione del 1624 di Alessandro Loli, è possibile stabilire la collocazione: attaccata al corpo principale della villa sul lato breve che guarda a settentrione. Anche se non è facile com-

⁴² Cfr ad esempio ASFi, Cerchi, 366, c. 41v. «Al Terr(ai)o si è mandato st(aior)a 2 di fag(io)li p(er)ché Fillo li dia a frati di Cor(nio)la per limos(in)a dell'ufiziat(ur)a della Cappella del Terr(ai)o»; voce di spesa datata 19 ottobre 1637.

⁴³ ASFi, Cerchi, 53, ff. ss., licenza datata 7 luglio 1671, nel fascicolo denominato «Patenti di Mons.re Arciv. Marzimedici, e di Monsig.re Vicario Gen. Pucci per la Messa della Cappella Vecchia del Terraio».

⁴⁴ AAF, Visite pastorali, 41 (1672-1682), c. 42r (14 novembre 1672).

⁴⁵ ASFi, Cerchi, 298, c. 40r, 41r, 47r, 53v, 59r, 61v, 67r. Il 17 febbraio 1685 (1684 in stile fiorentino) veniva riparato «un pelo che faceva il muro della cappella nuova», il 10 luglio 1685 veniva comperato gesso per la volta della cappella, mentre il primo settembre erano acquistati chiodi per imposte, porte e per il quadro dell'altare e il 23 ottobre un doratore di Empoli era pagato «per avere indorato due vasi per la cappella», segno evidente che l'oratorio era ormai completato. Tuttavia, ancora il 23 novembre venivano notati i pagamenti per fare le porte della sagrestia e della cappella.

⁴⁶ ASFi, Cerchi, 53, ff. ss. Minuta datata 8 agosto 1685. In questa occasione, Alessandro e Consiglio de' Cerchi scrivevano all'arcivescovo di Firenze Jacopo Antonio Morigia affermando di aver edificato un oratorio pubblico nella loro villa, secondo l'autorizzazione da lui concessa, e, «essendo questo edificio in grado prossimo di potervisi celebrare», supplicavano di incaricare il pievano di Monterappoli della visita finalizzata ad avere l'autorizzazione. La risposta dell'arcivescovo arrivò il 10 settembre, cfr. Ivi, Licenza datata 10 settembre 1685, e con essa fu concessa la facoltà di celebrare, sebbene non *in perpetuum*, ma «vitae naturali durante duratura», cioè fino alla morte dei due fratelli.

prendere se l'operazione comportò l'inglobamento dell'oratorio nel nuovo corpo di fabbrica oppure la sua demolizione e la ricostruzione *a fundamentis*, i documenti sono molto chiari nel collocare in questo momento la costruzione della torre settentrionale. Il 23 novembre 1685 furono comperati degli elementi di ferro «per mettere la guglia in su la torre *nuova* [corsivo dell'autore]» e questa torre non può essere che quella settentrionale, la quale al piano terreno ospita la cappella; a ulteriore riprova di questa constatazione sta il pagamento del 6 marzo 1686 (1685 in stile fiorentino) a due manovali di Monterappoli, per aver svuotato le fognature «de fondamenti da la parte di mezzogiorno cioè da-la torre *vecchia* insino a la cantonata che volta da la parte di ponente [corsivo dell'autore]». Adesso, dunque, la torre meridionale viene indicata come «vecchia» e quella settentrionale come «nuova» ed è evidente che quest'ultima era appena conclusa nell'autunno 1685, quando veniva messa la «guglia» a terminazione della copertura del tetto. La campagna di lavori, insomma, non si limitò ad apportare le migliorie consigliate da Silvani, ma comportò l'aggiunta di un intero corpo di fabbrica, col duplice scopo, evidentemente, di ospitare la nuova cappella e di dare una diversa *facies* alla villa, che rispondesse a un criterio di simmetria rigoroso e fosse, in definitiva, più consona a una residenza signorile. Ne consegue, peraltro, la constatazione che la pianta dei Capitani di Parte, disegnata a fine Cinquecento, fosse fedele all'aspetto reale della villa. Va detto che, probabilmente, i lavori in questione, oltre alla costruzione *ex novo* della torre settentrionale, comportarono anche l'allungamento – sempre a settentrione – del corpo di fabbrica principale, ma, in questo caso, è più difficile ricavare informazioni dalle generiche diciture del libro di spese. Sovente, infatti, vengono citati spazi come «camera nuova», «cantina nuova» o «cucina nuova»,⁴⁷ senza che sia possibile comprendere dove queste stanze fossero ubicate; ad ogni modo, l'acquisto e la messa in opera di travi e correnti,

⁴⁷ ASFi, Cerchi, 298, c. 40r, 47r, 61v, 67r, 91r, 93v, 94v, 95v, 106v, 118v. Il 15 febbraio 1685 (1684 in stile fiorentino) erano pagati dei lavoratori per «votare la cantina nuova e l-andito acanto a la nuova capella»; il 10 luglio venivano comperati ferri per la porta della «nuova cantina»; il 23 ottobre era comperata della tinta da applicare agli elementi in ferro della «porta dello andito nuovo»; il 23 novembre erano fissate le inferriate alle finestre della «cantina nuova accanto alla cappella nuova»; il 6 giugno 1686 erano registrati pagamenti per una trave di cipresso di 11 braccia messa «a la camera nuova della cantonata sopra al luogo comune»; il 28 giugno venivano segnati pagamenti a un manovale per aver stuccato gli «amatonati» (verosimilmente i pavimenti di mattoni) e imbiancato le «camere nuove»; il 23 agosto Stefano Maestrelli veniva retribuito per aver dato fine alla cantina nuova della cantonata volta a levante, che doveva servire da tinaia. Il 2 settembre 1686 erano effettuati pagamenti per elementi in ferro per «incatenare le travi della camera nuova della cantonata a ponente e tramontana» e questa indicazione è particolarmente interessante, perché indica il punto preciso della camera appena costruita: l'angolo sud-occidentale del corpo di fabbrica principale. Il 5 giugno 1687 arrivava al cantiere ghiaia per gettare il muro «che divide la camera di Sig(n)re Ma^o e la cucina vecchia»; mentre, il 6 dicembre erano pagati coloro che avevano lavorato alle fondamenta nella rimessa e nella stanza della «cucina nuova».

nonché i pagamenti per l'imbiancatura e per porte e finestre, fanno propendere, anche in questo caso, per una costruzione *ex novo*. L'aspetto rinnovato del Terraio accomuna la villa ad altre residenze signorili in Toscana;⁴⁸ il prospetto della facciata con un corpo centrale esteso in larghezza serrato da due torri poderose, infatti, si accosta a soluzioni rintracciabili, ad esempio, nella villa medicea dell'Ambrogiana e Camugliano o, ancora più da vicino, alla villa Le Pianore, in località Santa Maria a Monte.⁴⁹ È probabile che, con le barcate di pietre lavorate rammentate nel registro, siano arrivati al Terraio anche gli elementi in pietra serena delle sobrie cornici a edicola, provviste di grate, che incorniciano tutt'oggi le finestre del piano terreno, così come le cornici in pietra serena lisce e non aggettanti delle finestre del primo piano. Infatti, fra le voci segnate, una cita «quattro ferrate [messe] a le finestre inginochiate da la parte di ponente»,⁵⁰ mentre, anni dopo, giungevano ancora al Terraio «4 finestre di soglia», «3 finestre», «3 davanzali e uno architrave per le finestre».⁵¹ Si può immaginare che in questa tornata di lavori rientri anche l'elegante portale di verso oriente, fiancheggiato da due colonne lisce, dotate di basi e capitelli in stile corinzio semplificato, che sorreggono un poggolo – il tutto sempre in pietra serena –, mentre sopra al portone è posto uno stemma dei Cerchi in terracotta policromata (fig. 4). Un altro stemma, in parte in pietra serena policromata e in parte in muratura, campeggia al centro della facciata verso ponente.

Accanto alle ragioni citate, è certo che vi fu un nesso fra i rinnovamenti intrapresi alla villa e il tentativo di promozione del culto della beata Umiliana allora in corso. Non sfugge, infatti, che Vieri di Alessandro, che aveva fatto edificare la cappella vecchia, era stato anche il promotore del primo processo di canonizzazione di Umiliana e il figlio Alessandro, sotto al quale fu costruita la cappella nuova, aveva portato avanti il secondo: uno zelo per il culto dell'antenata che continuerà con il figlio di Alessandro Cerchio (1671-1752). Un peso importante nella vicenda dell'oratorio lo ebbe il passaggio

⁴⁸ Per un approfondimento sull'architettura villana nella Toscana di età barocca cfr. ALESSANDRO RINALDI, *Architettura di villa e "invillamento" dell'architettura in Toscana tra XVII e XVIII secolo*. In *Atlante del barocco in Italia. Toscana. Firenze e il Granducato*, a cura di Mario Bevilacqua e Carla Giuseppina Romby. Roma: De Luca Editore, 2007, p. 129-158.

⁴⁹ L'idea di regolarizzare un edificato preesistente dotandolo di due o quattro corpi di fabbrica sovrapposti, in forma di torri, sembra prendere le mosse dai lavori, su progetto ammantiano, alla Villa medicea dell'Ambrogiana, cfr. MARCO FRATI, in *Le residenze della corona di Toscana. Un sistema territoriale dai Medici ai Savoia*, a cura di Monica Paggetta, 2 voll. Perugia: FNG Art in Life Editore, 2019, p. 82-93. Questo cantiere divenne probabilmente la matrice per le successive ville di Camugliano e Le Pianore, cfr. LISA MAGGIOLINI, in *Le residenze*, cit., p. 118-121, 419.

⁵⁰ ASFi, Cerchi, 298, c. 142r (28 marzo 1689).

⁵¹ Ivi, c. 181v (21 maggio 1692).

di *status* fra privato e pubblico, affermato chiaramente nelle licenze arcivescovili,⁵² che corrispondeva evidentemente alla volontà di aprire il luogo di culto ai fedeli provenienti dalle zone circoscriventi e attrarli in occasione della festa della beata, per diffonderne il culto. A suggellare la vocazione dell'oratorio come polo attrattivo di devoti sta il miracolo esperito e testimoniato dal biografo della santa in persona, Francesco Cionacci. Egli nel 1692, a causa di un' infermità, fu costretto a interrompere il lavoro sulla vita della santa, ma, grazie ad Alessandro de' Cerchi, che si rivolse in preghiera a Umiliana proprio nella cappella del Terraio, per chiedere soccorso, fu guarito e poté continuare con la sua opera meritoria.⁵³ L'apertura al pubblico, peraltro, determinò la soggezione della cappella del Terraio alle visite pastorali, che si susseguirono fra Sei e Settecento, a partire da quella già citata del 1672.⁵⁴ La seconda è quella dell'arcivescovo Morigia, del 7 maggio 1687⁵⁵, che è peraltro la più lunga e approfondita. La prima interessante notizia che viene trasmessa è che l'oratorio è «sub titulus Jesus Marie Joseph» e, quindi, che era dedicato alla Sacra Famiglia; più avanti sono ricordate varie reliquie, fra cui un «caput Humilianae de' Cerchii ex ligno, ut asseritur, Arbori S. Fran(cis)ci de Conventu Senarum in cuius pede ligneo aurato adesse asseritur de osso brachii Sancta Humiliana» e, alla fine, viene ricordato che l'ingresso all'oratorio si affaccia su una pubblica via, a testimoniare con evidenza il carattere pubblico fortemente voluto dalla famiglia. Questa volontà nel tempo portò diverse difficoltà ai membri della famiglia. La cappella antica, secondo il modello ripetuto in molte ville dislocate nel contado toscano, era una costruzione indipendente e divisa dall'abitato; per la nuova, invece, i Cerchi avevano preferito una collocazione interna all'edificio stesso e, tuttavia, separata dagli ambienti ad uso profano. Il piano terreno della torre settentrionale, infatti, è occupato per intero dall'ambiente consacrato della cappella, composto dall'oratorio stesso, aperto a occidente su una piazzetta e quindi accessibile al pubblico, e da un vano più stretto verso oriente, adibito a sagrestia. Restava, tuttavia, il problema dei piani superiori, destinati a uso profano – non è noto quale –, e la necessità di assicurare che la cappella non fosse comunicante con la casa, quando, in realtà, lo era, poiché alla sagrestia si accede anche dagli ambienti abitativi. Già in calce alla copia della patente del Vicario Generale Pucci,⁵⁶ riferita alla cappella vecchia, della quale si ignora l'ubicazione, si trova un'aggiunta, in cui è riportata un'istruzione del sinodo del 1645 (17 maggio, ar-

⁵² Cfr. n. 43.

⁵³ L'episodio, inserito fra le testimonianze per il secondo processo di canonizzazione, è ricordato in A.M. SCHUCHMAN, *Revisioning Umiliana*, cit., p. 166, che segue la trascrizione in ASFi, Cerchi, 145, c. 826v-828v.

⁵⁴ ASFi, Cerchi, 53, ff. ss. Nella filza in questione, è presente un fascicolo in-folio, che riporta in copia tutte le visite fatte al Terraio.

⁵⁵ AAF, Visite pastorali, 49, fascicolo 3, c. 14r (13 settembre 1705).

⁵⁶ Vedi nota 43.

civescovo Pietro Niccolini), per la quale, nel caso di oratori connessi a edifici privati, non vi deve essere alcun accesso eccettuato quello sulla strada pubblica, né può esserci un diretto contatto con spazi di uso profano sovrastanti o sottostanti. Se ne conclude, in quella scrittura, che l'accesso dalla sagrestia non è ammissibile.

I problemi non erano solo di quel genere: una carta riporta la minuta di una lettera di Alessandro e Consiglio all'arcivescovo, in cui i due fratelli supplicavano questi di mettere per iscritto un permesso per il quale i sacerdoti, nell'oratorio pubblico del Terraio, potevano confessare e comunicare «non tanto le loro persone, quanto quelle ancora de' loro congiunti, domesticii, e familiarii». ⁵⁷ Tale permesso era reso necessario poiché questa pratica, come si esplicita, sembrava andare contro a un provvedimento del sinodo del 1691 (26 settembre, arcivescovo Jacopo Antonio Morigia). Subito dopo, con grafie diverse, sono riportati i rinnovamenti del permesso scalati nel tempo: 1693, di durata triennale, 1696, di durata quinquennale, e poi nel 1705, di durata decennale.

Ormai la gestione delle patenti e dei permessi doveva essere divenuta di routine per i due fratelli, che avevano sostenuto la promozione della loro cappella a edificio di culto pubblico, e, per alcuni anni, non si hanno notizie rilevanti. Nel 1705 il nuovo arcivescovo di Firenze, Tommaso Bonaventura della Gherardesca, venne in visita pastorale all'oratorio (domenica 13 settembre) ⁵⁸ e lo ricordò come dedicato solo a san Giuseppe; nel 1706, come ricorda un biglietto, arrivò una campana, che forse è quella ancora nel piccolo campanile a vela sul tetto della casa. ⁵⁹ Anche il discendente di Alessandro, Cerchio Domenico de' Cerchi (1671-1752), dovette affrontare le difficoltà derivanti dall'apertura al pubblico dell'oratorio; nel 1708, durante un suo soggiorno al Terraio, egli scrisse a un certo canonico Federighi a Firenze per dirgli di essere rimasto turbato «nell'aver trovato un mazzo di scritture attenenti a questa mia Cappella, fra le quali leggo una patente dell'E.mo Morigia già n(os)t(ro) Arciv., colla quale nel 1685 S. E. diede facultà alla b. a. di mio P(ad)re, e Zio Consiglio di far celebrare la Messa in d(ett)o Oratorio per durante solamente le loro vite», ⁶⁰ mentre allo scrivente pareva di aver sentito da molti e dal suo defunto padre stesso che non ci fossero limitazioni temporali a questa licenza. Chiese dunque al canonico di mobilitarsi per scoprire se vi fosse una patente successiva e, nel caso contrario, di comunicarglielo, per sospendere le celebrazioni e cercare di ottenerne una nuova. Al momento non è nota la risposta del Federighi, ma è

⁵⁷ ASFi, Cerchi, 53, ff. ss. La minuta non è datata, ma deve risalire agli anni fra il 1691 e il 1693.

⁵⁸ AAF, Visite pastorali, 45, c. 410r-410v (7 maggio 1687).

⁵⁹ ASFi, Cerchi, 53, ff. ss. Nel biglietto, datato 10 maggio 1706, si legge «Fassi fede per me P. Lorenzo Landi curato di S. Maria sopr'Arno di F.ze, come una campana di bronzo di libbre 60 incirca con il suo mozzo è benedetta, et ha servito molto tempo alla chiesa, et in fede manopropria; la qual campana deve andare e servire all'Oratorio pubblico dell'Ill.mo Sig. Senat. Cerchi, posto nella pieve di Monterappoli. Io suddetta manopropria».

⁶⁰ ASFi, Cerchi, 53, ff. ss. Minuta datata 23 settembre 1708.

certo che nella cappella si continuasse a celebrare e lo attesta anche la successiva visita pastorale, dell'arcivescovo Giuseppe Maria Martelli, tenuta il 9 maggio 1737,⁶¹ in cui si annotava l'insistenza con cui Cerchio de' Cerchi chiedeva che la beata Umiliana divenisse contitolare dell'oratorio, decisione su cui il prelado si riservava di decidere al suo ritorno a Firenze. Dopo i primi anni di fervente interesse attorno alla cappella, le principali notizie su di essa vengono ormai soprattutto dalle visite pastorali. Il 4 maggio 1747⁶² Francesco Gaetano Incontri visitò l'oratorio di Cerchio Maria de' Cerchi e, per la prima volta, notò «quod est ab interioribus paramentis sericis ornatum»; lo stesso arcivescovo visitò una seconda volta l'oratorio nel 1754.

Il XVIII e il XIX secolo

All'inizio del Settecento, la villa ormai presentava l'aspetto che si conserva ancora oggi. Per cominciare, il corpo centrale, regolarizzato e serrato a Nord e a Sud dalle due poderose torri simmetriche, era stato dotato a levante di sei assi finestrati, cui si aggiungeva, al centro, il portale centinato, nobilitato dalle due colonne e sovrastato dal poggio. In questo modo, in corrispondenza dell'asse centrale del prospetto, erano state messe in opera sui due piani dell'alzato tre aperture – due finestre che mettono in mezzo una porta – che contribuiscono con eleganza alla scansione della facciata e che danno luce, all'interno, alle due sale maggiori, al piano terreno e al primo piano. Oltre al portale sulla facciata orientale, due altre porte centinate identiche fra di loro, e gerarchicamente meno importanti, si aprono sui prospetti settentrionale e meridionale, vicino alla cantonata con le torri e affacciate sulle due piccole piazzette lastricate, a loro volta uguali fra di loro, chiuse su due lati dalle pareti della casa e sugli altri due da un basso muretto. Il prospetto occidentale si caratterizza per il differente sviluppo in alzato, dal momento che su questo lato il piano di calpestio esterno scende fino al centro, dove si apre un terzo accesso: un grande portale a centina ribassata incorniciato in pietra serena, con un livello di finitura più rustico, che segna l'ingresso del piano seminterrato, in passato destinato a ospitare cantine, tinaie e depositi di vario genere. Su questo lato si contano cinque assi finestrati, scanditi perciò diversamente rispetto a quelli del lato orientale, e l'asse centrale presenta un poderoso poggio, che funge sia da avancorpo per proteggere il grande portale di accesso al seminterrato, sia da ampia terrazza per il piano nobile. Sui prospetti meridionale e settentrionale si contano tre finestre al primo piano e due al piano terreno: uno degli

⁶¹ AAF, Visite pastorali, 53, c. 13r (9 maggio 1737).

⁶² *Ibidem*, 57, c. 29r (4 maggio 1747).

assi finestrati, infatti, è qui occupato dai portali di cui si è già fatto menzione. Un discorso a parte meritano le torri. Anche esse sono sostanzialmente uguali e speculari, se non per la zona dove si apre la cappella. Su questa parete, al piano terreno, si apre un portale, incorniciato in pietra serena e nobilitato da un timpano con cornice modanata, affiancato da due finestre più piccole; in corrispondenza delle dette finestre, il muro è lievemente arretrato e la rientranza è incorniciata da due profili in pietra serena, con arco ribassato. Si produce, qui, la scansione di porta affiancata da due finestre particolarmente congeniale a un piccolo oratorio e che, in effetti, trova moltissimi esempi in piccole chiese o cappelle disseminate nel territorio toscano; siccome sotto alle finestre e al portale corre uno stesso gradino continuo, è probabile che questa soluzione fosse stata prescelta per permettere ai fedeli di sostare presso l'oratorio anche solamente inginocchiandosi presso le finestre e traguardando l'interno della cappella attraverso le grate. Per il resto, come detto, le due torri ripetono lo stesso schema: sui prospetti che danno a oriente e a occidente esse presentano un singolo asse finestrato e le finestre aperte sulla sommità sono contraddistinte da un profilo centinato; sui lati che danno a meridione e settentrione, invece, gli assi finestrati sono due, fatta eccezione per la sommità della torre, dove nuovamente si apre una singola finestra centinata. Grande regolarità è assicurata, nella veduta dell'edificio, dalle cornici aggettanti delle finestre del piano terreno, provviste di grate e decisamente sobrie nella lavorazione della pietra, mentre tutte le altre finestre presentano semplici cornici in pietra serena non aggettanti. Si denota, in tutto l'edificio, uno stile severo, che contraddistingue anche i due capitelli del portale principale, dove sono sintetizzati elementi di stile corinzio, e che non lascia spazio a elementi esornativi. Uniche note di decorazione accessoria sono gli stemmi dei Cerchi, già citati, e alcune terrecotte curiosamente murate sulle pareti alte delle torri che danno sui tetti, in posizioni ben poco favorevoli per la visibilità. Si tratta di un ovale con un profilo muliebre, verosimilmente quello della beata Umiliana – e l'identificazione è corroborata dal trovarsi la terracotta murata sulla torre settentrionale, che ospita la cappella –, di un busto virile, probabilmente del primo Settecento, e di due stemmi della famiglia Gondi, che forse si spiegano come omaggio tributato da Alessandro de' Cerchi a Giovanbattista Gondi, che lo aveva appoggiato nell'abbrivio della sua carriera nello stato fiorentino. I cospicui lavori intrapresi alla fine del Seicento, evidentemente, non riuscirono a porre rimedio ai problemi strutturali, giacché, nello stesso codice compilato per i lavori seguiti alla perizia del Silvani, Cerchio de' Cerchi⁶³ annotava nel 1725 i pareri di alcuni periti,

⁶³ Cerchio, sulle orme del padre, fu senatore e cavaliere di Santo Stefano, cfr. G.M. MECATTI, *Storia genealogica*, cit., vol. I, p. 170, dove lo si ricorda anche come «Gentiluomo della Camera del Granduca Cosimo III». Gli interessi in campo artistico di Cerchio sono, a loro volta, meritevoli di un approfondimento, basti ricordare,

chiamati a giudicare su nuovi lavori da intraprendere «per l'imminente rovina, la quale minacciava la parte di tramontana».⁶⁴ Le opere, ancora una volta molto onerose, furono indirizzate al rifacimento delle fondamenta e a un sistema che regimentasse le acque e le portasse a disperdersi lontano dall'edificio. Viste le zone interessate dai lavori di muratura, Cerchio approfittò del cantiere per allargare e lastricare le due scalinate di ponente che, dal livello del prato, tutt'ora scendono fino al piano di calpestio dell'interrato e si aprono in una piccola piazzetta, permettendo il passaggio di carri e carrozze che scendessero comodamente fino al portone aperto al centro su questo lato.

Si potrebbe affermare che, all'epoca di Cerchio, il Terraio abbia vissuto il suo apogeo, almeno per quanto riguarda la vitalità; d'altra parte, questo giudizio è influenzato dalla lettura dei registri di ordinaria amministrazione di Cerchio, che, a differenza del padre, si profondeva in dettagli nell'annotare le uscite, indicando quasi sempre il motivo delle spese e lasciando memoria di ciò che gli occorreva alla giornata, di modo che i registri pervenuti hanno più del diario che della rendicontazione economica. Queste fonti indicano le frequenti andate al Terraio, in primavera e in estate, con l'immane presenza nei giorni attorno al 19 maggio. Per tutta la prima metà del Settecento, infatti, è possibile affermare con certezza che i Cerchi onorarono la beata Umiliana nel suo giorno di festa proprio alla villa e, verosimilmente per attirare quanti più fedeli possibili, avevano dato inizio alla tradizione di mettere in palio una somma di denaro, che andava in dote a una fanciulla in età da marito, estratta a sorte fra quelle accorse per la festa.⁶⁵ Le carte d'archivio, inoltre, attestano che fu Cerchio de' Cerchi a far erigere il tabernacolo dedicato alla Vergine e alla beata che ancora si trova lungo la via Salaiola, all'imbocco del viale che portava alle proprietà dei Cerchi.⁶⁶

Tornando ai lavori primo settecenteschi, grazie all'abitudine di segnare con precisione le spese e il loro oggetto, si è a conoscenza di molti lavori di manutenzione portati avanti nella prima metà del secolo e della loro entità. Dopo gli interventi strutturali succedutisi alla perizia del 1725, nuovi lavori riguardarono, fra 1731 e 1734, il sistema

in questa sede, la sua affiliazione all'Accademia del Disegno, documentata fra 1696 e 1747, cfr. *Gli accademici del disegno: elenco cronologico*, a cura di Luigi Zangheri. Firenze: Olschki, 1999, p. 108, 112, 123, 135, 139.

⁶⁴ Ivi, c. 221r-221v; cfr. Appendice 2.

⁶⁵ Si veda ad esempio il registro di spese tenuto fra 1738 e 1752, ASFi, Cerchi, 403, dove questa usanza è attestata per ogni singolo anno.

⁶⁶ «Avendo fatto fare al Terraio sulla strada maestra Salaiola, e sulla svolta, che va a d(ett)a Villa un Tabernacolo alla S(antissi)ma Vergine, ho speso contanti di 23 opere di muratore s. 43.15 – Ventitre opere di manovale lire 19.34. quattro opere di scarpellino s. 8 – lavori di legnaiolo s. 3 – Un quarto di sassi s. 14 – Aguti per il tetto s. 3 – Pietre de' muriccioli lire otto», cfr. ASFi, Cerchi, 389, p. 256. Per il tabernacolo cfr. anche DAVID PARRI, in *I tabernacoli di Empoli. Edicole e immagini di devozione sul territorio empolesse tra XV e XX secolo*, a cura di Elena Testaferrata e David Parri. Empoli (FI): Editori dell'Acero, 1998, p. 56, tav. VII.

idraulico, specialmente il «pignone»,⁶⁷ termine che verosimilmente si riferisce alla piazzetta antistante la villa dalla parte occidentale, dove confluivano le acque provenienti dai tetti e dal prato per essere in parte raccolte in una cisterna e in parte smaltite. Un'opera di manutenzione consistente si verificò nella primavera del 1739, quando sono registrati lavori di muratura nel corridoio settentrionale della fabbrica, che comportarono la rifondazione di una parete e il rifacimento della volta nel piano interrato; Cerchio si recò il 31 marzo a ispezionare di persona, insieme a un certo Bernardino Ciurini, l'andamento dei lavori.⁶⁸ Le note di spesa del tempo di Cerchio riguardanti lavori alla villa si chiudono fra gli anni Quaranta e Cinquanta, con dei pagamenti per l'opera di rialzamento del pignone⁶⁹ e per la manutenzione delle condutture d'acqua, nonché con il rifacimento del lastricato che circonda la villa.⁷⁰

Dopo il periodo di intensi lavori che durò fino alla metà del XVIII secolo, le voci documentarie che parlano di interventi sulla villa si rarefanno e, nella seconda metà del Settecento, non si rintracciano notizie rilevanti. Sono degne di interesse, d'altra parte, due piante diseguate nel 1775, in occasione di una lunga lite intercorsa fra i Cerchi e la famiglia Pucci, i cui terreni confinavano con l'estremità meridionale del podere del Terraio. In relazione a tale controversia furono tracciate le due piante, l'una sotto forma di schizzo sommario (fig. 5), l'altra più curata nella forma,⁷¹ allo scopo di illustrare le pertinenze del podere, i confini e le strade che lo percorrevano. Delle due, la prima pianta mette al centro la villa, descritta nella sua esatta estensione. È questo, a quanto risulta, il primo disegno che mostri la forma del Terraio, corrispondente a quella attuale.⁷² Inoltre, il disegno mostra bene il sistema di vie rettilinee che si dipartivano proprio dalla villa e permettevano di raggiungere ogni parte della proprietà; in entrambe le piante, peraltro, è distinguibile la fornace che rifornì di mattoni la fabbrica del Terraio nel Seicento. Si tratta, in realtà, di un debole antefatto delle mappe elaborate nell'ambito del Catasto leopoldino, che, per quanto riguarda la comunità di Empoli, furono stese nel 1820. Il Terraio e il relativo podere figurano nella mappa del territorio empolesse e in una pianta apposita che descrive i confini del *Podere di San Giusto e Terrajo*. In esse, finalmente, l'estensione della proprietà fondiaria dei Cerchi è descritta

⁶⁷ ASFi, Cerchi, 393, c. 98v-99r (21 maggio e 30 giugno 1731); ASFi, Cerchi, 392, p. 33, 53 (1 maggio 1732 e 1 maggio 1734).

⁶⁸ ASFi, Cerchi, 403, c. 88r-88v; ASFi, Cerchi, 393, c. 113v (31 marzo 1739); ASFi, Cerchi, 392, p. 155 (1° maggio 1739).

⁶⁹ ASFi, Cerchi, 403, c. 182v (1 aprile 1746).

⁷⁰ Ivi, c. 258v (7 settembre 1749).

⁷¹ ASFi, Cerchi, 127, fascicolo 4, ff.ss.

⁷² Va notato che l'inventario del fondo archivistico Cerchi indica una filza denominata «Piante» (ASFi, Cerchi, 885), che, purtroppo, risulta dispersa.

con esattezza cartografica. Vi si vedono bene, oltre al Terraio, il podere di San Giusto e quello di Canzano, che erano stati i primi ad essere acquistati dai Cerchi nel 1483, le case da lavoratore presso la villa e la fornace già citata. Confrontando le mappe catastali con i disegni risalenti al 1775, è possibile notare la presenza di due nuove strade, che, dalla villa, vanno verso settentrione e verso oriente: due vie che le mappe precedenti omettono probabilmente perché non ancora in essere.

Sfumate le velleità di Alessandro de' Cerchi e del figlio Cerchio di fare della villa un polo d'attrazione per i fedeli dei popoli limitrofi, la vita del Terraio e della sua fattoria continuava indisturbata, mentre la famiglia giungeva al suo crepuscolo. Dopo Cerchio de' Cerchi si avvicendarono ancora tre generazioni: quella del figlio Alessandro, del nipote Vieri e del figlio di quest'ultimo Alessandro. Tuttavia, al casato fu assicurata una vita più lunga grazie alla discendenza femminile, tramite Cristina, figlia di Vieri e sorella di Alessandro, che fu la seconda moglie del marchese Tommaso di Giovanni Vincenzo Giugni (1848). I figli nati dal marchese Giugni – Giovanni, Vieri, Vittoria ed Elettra – ottennero, con rescritto granducale del 31 ottobre 1855 (dopo che Alessandro de' Cerchi era morto senza eredi il 29 luglio di quell'anno), di poter unire al cognome paterno quello delle casate della prima e della seconda moglie ed ereditarne lo stemma. Nacque, così, la famiglia Giugni Canigiani de' Cerchi, che acquisì anche il podere del Terraio, lasciato per testamento da Alessandro ai figli di Cristina, e fece in tempo a far dipingere il nuovo stemma sulle case da lavoratore presso la villa,⁷³ prima di vendere l'intera proprietà alla famiglia Bini.

All'ultima fase della vita del Terraio sotto i Cerchi, oltre agli immancabili registri di entrata e uscita del podere e alle filze della corrispondenza intrattenuta con il fattore, risalgono alcuni documenti interessanti: un'ulteriore relazione stesa da un perito per interventi di ristrutturazione alla villa⁷⁴ e un inventario di tutti gli arredi, utensili e oggetti presenti nella dimora, non datato, ma riferibile probabilmente ai primi anni del XIX secolo.⁷⁵ La salvaguardia del Terraio e la cura delle sue strutture interessarono anche l'ultimo Cerchi che, in un biglietto, lasciò scritto, con un tocco di amarezza, «Ricordo. Nella Villa del Terraio si sono manifestate le solite creature alle muraglie della Villa, a cagione della siccità; il dì 20 del mese di luglio l'anno 1822. I med(esim)i si rinnovarono con più vigore nell'estate dell'anno 1825: dopo essere stata ricollegata e

⁷³ Lo stemma è stato reso noto da CARLO PAGLIAI, *Stemma famiglie Cerchi, Giugni e Canigiani*, «Della Storia d'Empoli», 30 gennaio 2013, <<https://www.dellastoriadempoli.it/stemma-cerchi-giugni-canigiani/>>, che ha osservato la presenza di uno stemma analogo sulla facciata di un podere nei pressi di Pagnana.

⁷⁴ ASFi, Cerchi, 870, fascicolo nominato *Inserito contenente diverse dimostrazioni, relazioni e perizie di lavori da eseguirsi tanto nel palazzo Cerchi di Fir(enze) quant'ancora nella villa del Terraio*, ff.ss; cfr. Appendice 3.

⁷⁵ ASFi, Cerchi, 91, fascicolo nominato *Inventario di mobili esistenti nella Fattoria e Villa di Terraio*.

incatenata la d(ett)a Villa». ⁷⁶ Risale a venti anni dopo la perizia sopra citata, firmata da Giovacchino Faldi, che in sostanza ripercorre i punti topici delle relazioni passate: il necessario rinforzo del muro verso occidente, i provvedimenti da prendere per richiudere le crepe e la revisione del sistema idraulico per allontanare il più possibile l'acqua e l'umidità dalle fondamenta.

Il 1880 segna il passaggio di proprietà ai fratelli Pietro e Paolo Bini, che comperarono in blocco tutta la terra già posseduta dai Cerchi nelle colline a meridione di Empoli, suddivisa nei poderi nominati «Terrajo primo», «Terrajo secondo», «San Giusto» e «Granajo», per novantacinquemila lire. ⁷⁷ L'alienazione del podere segnò la fine del legame fra la casata dei Cerchi e il Terraio, tanto forte che, alla morte, Alessandro era stato sepolto, presumibilmente per sua volontà, proprio nella cappella del Terraio (dove una lapide ricorda la traslazione delle spoglie avvenuta nel

1880, dopo il passaggio di proprietà), a suggellare la secolare premura della casata verso la villa posseduta nell'Empolese. A vendere il Terraio fu Giovanni Giugni Canigiani de' Cerchi, che al momento dell'atto risiedeva a Vienna, un dettaglio indicativo sul disinteresse che il marchese poteva provare per il mantenimento del fondo del Terraio, che gli era arrivato in eredità dallo zio per parte di madre; tuttavia, lo stesso Giovanni provvide a donare le carte d'archivio possedute dalle famiglie avite, Canigiani, Giugni e Cerchi, all'Archivio di stato di Firenze, ⁷⁸ assicurando così la fruizione pubblica di tutta la memoria scritta su carta della famiglia e, fra le altre cose, del Terraio. Una memoria della quale nel presente saggio è stata tentata la ricostruzione, almeno per quanto riguarda le vicende architettoniche e materiali.

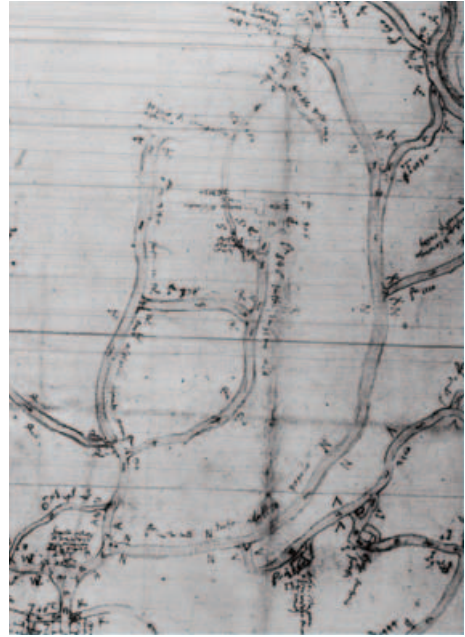


Fig. 1. Beni della famiglia Cerchi, 1580-1595. ASFi, Capitani di parte, Piante, tomo 120, c. 320.

⁷⁶ ASFi, Cerchi, 45, fascicolo 29, ff.ss.

⁷⁷ L'atto originale della vendita è conservato presso i discendenti della famiglia Bini.

⁷⁸ ALCESTE GIORGETTI, EUGENIO CASANOVA, *Dono Giugni Canigiani de' Cerchi all'Archivio di Stato di Firenze*, «Archivio storico italiano», ser. V, vol. X, CLXXXVII (1892), p. 213-220.

APPENDICE

1

Documento cartaceo a stampa

1682

ASF_i, Cerchi, 870, fascicolo nominato *Inserito contenente diverse dimostrazioni, relazioni e perizie di lavori da eseguirsi tanto nel palazzo Cerchi di Fir(enze) quant'ancora nella villa del Terrajo*, ff.ss.

Un'altra copia è conservata presso la famiglia Bini

inedito

Parere, che il Sig. Pier Francesco Silvani Ingegnere alla Parte l'Anno 1682 e però prima di mettersi mano a restaurare, ed accrescere la Villa del Terraio, pose in carta proponendo più, e diverse diligenze da usarsi per provvedere alla sua lunga preservazione.

Per riassicurare la facciata diverso ponente, che non possa rovinare, si è considerato per la più sicura restaurazione di fare due archi a mezzo tondo, che posino su' fondamenti de' due barbacani vecchi, e siano grossi tre quarti e larghi un braccio, e con la loro altezza arrivino alla sommità del tetto del portico; questi due suddetti archi siano bene rinfiancati, e collegati con li detti barbacani &c. Sopra al piano del suddetto tetto si doverà ringrossare il muro vecchio 3. quarti, e questo vecchio come il disotto si doveranno prima scalcinare, e di poi bagnarli assai, & avvertire di collegarli bene l'uno con l'altro con lastroni, e altre pietre, e non potendosi con queste si faccia con lavoro con fare le rotture un poco maggiori.

Si doverà a tutte le travi mettervi li bandelloni fatti nel modo da me disegnati, li quali si mettino per di sotto alle travi, e non potendosi, si mettino per banda; e s'avverta, che siano incassati in dette travi con buonissimi chiodi, che facendosi così spero, che detta facciata resterà assicurata.

Si doverà ancora rifondare tutti li muri, che si conosce, che lo smalto di essi sia cattivo, e che habbino bisogno di essere affondati per maggior sicurezza; e dovendosi far questo si avverta di farne due in tre braccia per volta con assicurare prima le muraglie.

Li muri esteriori dall'altre parti della Villa, perché sopra il primo piano sono ridotti grossi otto soldi, restono incapaci da poter sopra rialzare le braccia tre in circa, che bisogna, come ancora quelli di fondo grossi presentemente mezzo braccio, li quali non sono atti a potere sostenere il rialzamento, che bisognerà farvi sopra, propongo esser necessario farli avanti per la parte del prato un nuovo ingrossamento almeno di mezzo braccio, e questo si doverà fare conforme ho descritto per il suddetto per la facciata verso ponente.

Le muraglie nuove, che si doveranno fare corrispondenti su il prato, queste si potranno fare grosse in fondamento braccia uno, e mezzo, e sopra terra un braccio, e dal predetto piano fino al tetto di tre quarti.

Si mette in considerazione esser necessario, oltre alli accennati rimedi di operare, che l'acque piovane, e particolarmente quelle del prato non possino in conto alcuno penetrare nelle cantine, e fondamenti, le quali poi vanno a smaltirsi alla parte della ripa di verso ponente, e causano

li danni, che si vedono; & ancora stimo necessario provvedere, che la citerna, come il bottino, dove entra l'acqua per purificarsi, che questi siano ben custoditi, acciò ritenghino in sé l'acque, che spargendosi per il terreno sempre ne seguirà maggior danno, e quel che si fosse speso poco frutterebbe. S'avverte di fare rivedere tutte le fogne, che fussero state fatte per esito d'acque penetranti non cognite, quanto quelle d'acquai, e bottini di luoghi comuni.

Per rimedio universale di provvedere per l'avvenire, che tutto il poggio, a dove è situata questa villa per quanto sia possibile non possa franare per causa di trascurazione, stimo sia necessario conforme ho visto, che li due fossati, che sono a piè di detto poggio, non possino affondare più di quello, che al presente sia seguito; e questo si potrà fare con poca spesa, bastando mettere a traversa legname qualsivoglia forte, acciò si ritenga non facciano li fondi, che fanno; onde ne son seguite delle smosse, dalle quali si può haver ricevuto li danni seguiti. Loderei ancora fusse bene fare scapezzare di quelle querce per di verso ponente, perché li venti possono con tali querce smuovere il terreno; & ancora lodo sia bene a dove si può tenere particolarmente dalla detta parte di ponente il terreno posticcato basso, e fitto, e levarli tutte l'acque piovane, tanto di tetti che di fogne, e acquidotti, che facendosi quanto ho descritto spero, che si terrà in perpetuo ritta questa fabbrica, altrimenti non facendosi ne dubiterei di poca durata.

2

Codice cartaceo manoscritto
30 giugno 1725
ASFi, Cerchi, 298, c. 221r-221v
inedito

(221r) A di 30 giugno 1725 al Terraio

Dopo 27 anni, che si era desistito di far murare a questa Villa è convenuto a me Cerchio del Senat(ore) Alessandro de Cerchi di fare rimettere mano al lavoro per l'imminente rovina, la quale minacciava la parte di tramontana, specialmente diverso la Cappella essendosi non pure aperte, e squarciate le mura, ma il lastrico, e mattoni ancora, onde per non vedere fare una macià di tutto, mi è bisognato fare i seguenti ripari, proposti tempo fa dal Sig(no)re Ingegnere Antonio Ferri, e ora dal Sig(no)re Vettorio Anastagi de meglio periti della parte, ed approvato in ultimo dal Clariss(i)mo Sig(no)re Senat(ore) Nelli Proved(ito)re del d(ett)o [...]; il quale Anastagi, ho mandato più volte a riconoscere il luogo insieme con altri periti quali tutti mi hanno approvato i med(esim)i ripari, come appresso.

Si è fatto dunque una gran muraglia, come si vede a mezzo il Ragnaino di pianta in fondo quattro braccia, e siamo andati per trovare il sodo sino a 18 braccia in fondo, e viene su su a scarpa sino al fior del terreno, fabbricata di sasso della Gonfolina, mattoni, e ghiaia con buona calcina, con le sue fogne ogni tanto per lo scolo dell'acque. In questa muraglia punta un'altra di traverso, con la quale si è andati sino alla cantonata della Villa dalla corticina della Cappella, e si è entrati sotto al fondamento della med(esim)a Villa, e poi puntando sempre il med(esim)o

sino al di-sotto del lastrico, quale pure è tutto rifatto sottoponendosi per tutto un buono smalto di ghiaia con buona calcina e rena d'Arno. Di più si è levato tutte l'acque piovane, e le fogne che le portavano verso la parte di Tramontana scosciosa, e con una nuova fogna si sono mandate a traverso del Prato nel Bosco dalla parte di (221v) levante. Con tal congiuntura mi è venuta anche voglia di rifare la scala, che scendeva per il Ragnaino, la quale era prima stretta, e mal regolata, e si è rifatta nella larghezza, e ordine che si vede presentemente. Le spese dunque occorsevi sono le seguenti, e si pagano agli appresso, cioè:
[seguono i pagamenti]

3

documento cartaceo manoscritto

14 giugno 1842

ASF, Cerchi, 870, fascicolo nominato *Inserito contenente diverse dimostrazioni, relazioni e perizie di lavori da eseguirsi tanto nel palazzo Cerchi di Fir(enze) quant'ancora nella villa del Terrajo*, ff.ss.

inedito

Rapporto della visita fatta la mattina del 14 giugno 1842; da me sottoscritto alla villa e suoi annessi detta il Terraja (sic) posta nel circondario d'Empoli; di proprietà dell'III(ustrissi)mo sig. caval. Cerchi

Va rifondato dalla parte interna il muro di facciata dalla parte dove è stata lastricata di nuovo una terrazza, e crederei per l'altezza di b(raccia) 1 ½ circa potesse servire fatto a piccoli torsi, acciò non venga ad aprirsi tutto in un tempo.

Vanno ringranate le volte sotterrene nell'anditi presso la cucina, e nei posti dove occorre.

Allontanare tutte le umidità che può introdursi attorno ai muri, rivedere le fogne interne, ed esterne, e rivedere, e rimurare a sodo i lastrici dei passari, e piazzetta con dare maggiore pendenza più che sia possibile.

Rincollegare con buone leghe a coda di rondine nei punti dove più vi sono manifestati gli spacchi, e mettere qualche paletto con staffoni dove non vi fossero.

Rimettere a tenuta il purgatoio che manda l'acqua alla cisterna presso l'ingresso che va alla cucina e presso la terrazzina già stata rammentata sopra.

Va pure incanalato le acque della tettoia della villa portandola fino alla fogna sottoposta e rimuovere il lastrico acciò non filtri le acque addosso ai fondamenti.

Mettere altre leghe a coda di rondine doppie, e riserrate con buoni mattoni ferrigni nelle fabbrichette attorno alla villa.

[seguono i provvedimenti da prendere per la casa da contadino e per le stalle]



Fig. 2. Veduta da oriente della villa il Terraio.



Fig. 3. Prospetto occidentale della villa il Terraio (fotopiano di Carlo Pagliai).



Fig. 4. Portale orientale della villa il Terraio.

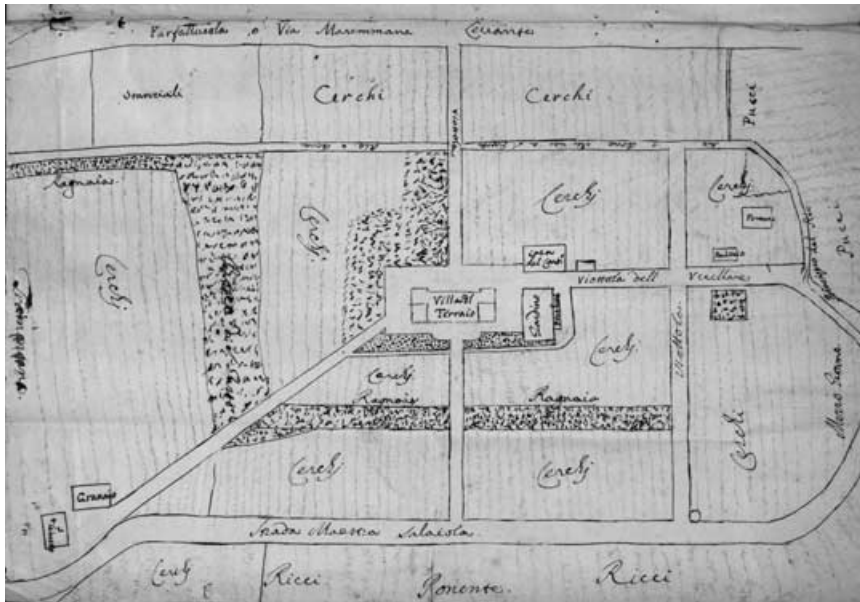


Fig. 5. Pianta del podere del Terraio, 1775. ASFi, Cerchi, 127, fascicolo 4, ff.ss.

IL COLLEGAMENTO FERROVIARIO EMPOLI-SIENA, DALLA STRADA FERRATA CENTRALE TOSCANA AI GIORNI NOSTRI (1844-2022)

di STEFANO MAGGI

Abstract

Il treno arrivò a Empoli nel giugno 1847, era il convoglio della Strada ferrata Leopolda Firenze-Livorno, che veniva da Pisa e Pontedera. Questa linea ferroviaria fu completata un anno dopo sino a Firenze. Intanto erano partiti i lavori per la diramazione Empoli-Siena, che fu aperta il 14 ottobre 1849. Da allora Empoli è sempre stato un nodo ferroviario, capolinea dei treni da e per Siena. Le principali vicende di oltre 160 anni di servizio della ferrovia per Siena sono raccontate in questo saggio, che parte dalla costruzione della linea, come Strada Ferrata Centrale Toscana, per arrivare ai lavori di raddoppio dei 63 km di binario, avviati nel 1989 e ancora non completati.

Trasporti e progresso nel XVIII e XIX secolo: dalla strada alla ferrovia

Nella prima metà dell'Ottocento, le diligence in partenza da Firenze raggiungevano Siena in 5-6 ore di viaggio. Lapo De' Ricci, membro dell'Accademia dei Georgofili, sosteneva nel 1839 che la strada Firenze-Siena aveva conservato

in molti punti l'aspetto e la memoria di essere stata costruita tra città rivali e col desiderio di difficoltarne piuttosto che facilitarne le comunicazioni, perché le colline, i poggi che si incontrano sono tutti traversati nei punti più culminanti meno le correzioni fattevi assai recentemente.¹

A partire dalla seconda metà del Settecento, era stata infatti realizzata una serie di interventi sulla viabilità del Granducato di Toscana, che aveva apportato alle strade senesi diverse migliorie, tali da indurre le diligence dell'impresa Luigi Orcesi, che collegavano Firenze con Roma e Napoli, a preferire la via di Siena a quella di Arezzo-Perugia. Da Siena passarono anche le diligence della Ditta Staderini, istituite nel 1845.² Nel corso

¹ LAPO DE' RICCI, *Gita nella Maremma Senese*, in «Giornale agrario toscano», anno 1836, p. 253.

² PIETRO VICHI, *Le strade della Toscana granducale come elemento della organizzazione del territorio (1750-1850)*, in «Storia urbana», n. 26 (gennaio-marzo 1984), p. 27.

del XVIII secolo, erano stati anche organizzati i servizi di “posta”. La stazione posta era un luogo attrezzato per il cambio dei cavalli e per il ristoro dei passeggeri. Le stazioni di posta erano distanti circa 15-17 km in pianura, un po’ meno in percorsi di montagna, secondo il tratto che una coppia di cavalli poteva percorrere senza fermarsi. Alla posta venivano cambiati i cavalli stanchi con cavalli riposati per ripartire poi al galoppo. Le strade dotate di questi servizi, tramite i quali veniva anche inoltrata la corrispondenza, furono denominate “postali”. Dal 1774 nel Granducato di Toscana fu stabilita una corrispondenza tra strade regie e strade postali, classificando in tale categoria 7 vie principali che si dipartivano dalla capitale Firenze. Tra queste figuravano la Strada romana per Siena fino al confine pontificio e la Strada livornese, che raggiungeva Pisa via Montelupo, Empoli, Pontedera.³ Dal 1825 arrivò il treno in Inghilterra e se ne cominciò a discutere anche nel Granducato di Toscana, dove l’esempio inglese divenne un modello da imitare. Fra idee e progetti sommari, si immaginava una futura rete ferroviaria che potesse dare il via allo sviluppo dei commerci e delle industrie. I pochi tecnici esistenti davano ognuno il proprio parere. Il conte Luigi Serristori,⁴ convinto fautore del progresso tecnologico, dal 1840 governatore di Siena, era convinto che fosse possibile costruire un tronco ferroviario che andasse a congiungersi con la Strada ferrata Leopolda da Firenze a Livorno, la cui costruzione cominciò nel 1841, dopo oltre un decennio di discussioni e progetti.⁵ Serristori era stato tra i primi toscani a interessarsi delle novità tecnologiche e delle ferrovie. Nel 1816 aveva pubblicato a Firenze un *Saggio sopra la macchina a vapore* e nel 1834 era stato determinante per avviare la costruzione della strada ferrata Leopolda Firenze-Livorno. Nel periodo in cui pochi avevano presente il valore del treno, egli affermava, ricorrendo a paragoni internazionali:

L’utilità di rapide, comode ed economiche comunicazioni non ha fortunatamente oggi più bisogno di essere dimostrata: la loro necessità appare poi chiara ogni volta che un popolo non voglia trovarsi escluso di fatto dalla sfera del movimento industriale dei vicini, che le adottano. Il Governo di Austria concesse ad una privata associazione di costruire una strada a rotaie di ferro tra Milano e Venezia; e quello di Sardegna approvò un simile progetto tra Genova e le Province del Piemonte. L’alta Italia possedendo un tal mezzo di rapidissima comunicazione, che diverranno allora i traffici di Livorno e per conseguenza quelli del Granducato? Sembra a noi, né crediamo di errare, che il

³ DANIELE STERPOS, *Le strade di grande comunicazione nella Toscana verso il 1790*. Firenze: Sansoni, 1977.

⁴ MARCO LENZI, *Moderatismo e amministrazione nel Granducato di Toscana: la carriera di Luigi Serristori*. Firenze: Olschki, 2007.

⁵ Cfr. PIER LUIGI LANDI, *La Leopolda. La ferrovia Firenze-Livorno e le sue vicende (1825-1860)*. Pisa: Pacini, 1974; GIULIANO CATONI, *Un treno per Siena. La Strada ferrata centrale toscana dal 1844 al 1865*. Siena: Accademia Senese degli Intronati, 1981; ANDREA GIUNTINI, *Leopoldo e il treno. Le ferrovie nel Granducato di Toscana 1824-1861*. Napoli: Esi, 1991.

commercio di transito e quello d'introduzione saranno per provare una notabilissima diminuzione, e che gli affari di quel Porto saranno per divenire molto più circoscritti di quello che oggi noi sieno.⁶

Negli anni Quaranta del XIX secolo si stava dunque sviluppando un acceso dibattito sulle ferrovie, condotto nel Granducato da un ristretto numero di innovatori, con diversi articoli apparsi soprattutto sull'«Antologia» e sul «Giornale Agrario Toscano». In altri paesi europei, soprattutto in Inghilterra e in Belgio, infatti, le strade ferrate avevano già ottenuto importanti successi economici, mentre nella penisola italiana ben pochi erano i tronchi attivati.⁷ Ma tra gli innovatori c'era una grande attesa per il nuovo mezzo di trasporto, che animava le discussioni sul commercio, sull'industria, sull'unità nazionale. All'inizio le ferrovie si inserirono nella rinnovata attenzione per la viabilità, sviluppatesi in tutta Europa a partire dalla seconda metà del Settecento in coincidenza con l'affermarsi del *Grand tour*, il viaggio all'estero divenuto abituale per le classi colte.⁸ Lo spirito illuministico cosmopolita, alla base della diffusione dei grandi viaggi, spingeva a migliorare le comunicazioni, la cui efficienza diveniva simbolo del livello civile raggiunto da una nazione. L'arrivo della sbuffante locomotiva a vapore segnò dunque la concretizzazione di una nuova epoca di viaggi di persone e scambi di merci e idee.

Il progetto per la strada ferrata Centrale Toscana

Dopo una cospicua serie di interventi in tema di ferrovie, nel 1845 venne pubblicato dal conte Carlo Ilarione Petitti di Roreto il più voluminoso e dettagliato scritto, dal titolo: *Delle strade ferrate italiane e del migliore ordinamento di esse*. Lo studioso piemontese tracciava un quadro della futura rete ferroviaria della penisola, sostenendo l'esercizio statale, e parlando in termini positivi di Luigi Serristori e del suo progetto di una strada ferrata Empoli-Siena, definendola l'unica del Granducato «da fine patriottico ispirata». Petitti si era già occupato di Siena nell'aprile del 1842 con un articolo pubblicato nel periodico torinese «Letture di famiglia», in cui lodava lo stesso Serristori, che era riuscito a stimolare le energie cittadine, trovando «modo di

⁶ LUIGI SERRISTORI, *Estratto della prima Memoria per la costruzione di una strada ferrata da Firenze a Livorno. Aprile 1837*, in «Annali Universali di Statistica», LXIV, n. 192 (giugno 1840), p. 272-282.

⁷ La prima ferrovia fu aperta nel Regno delle Due Sicilie il 3 ottobre 1839, misurava 7,6 km. Seguì, il 18 agosto 1840, la Milano-Monza, di 12,7 km. Il terzo tratto attivato, fra Mestre e Padova, era lungo ben 28,6 km. Fu aperto il 13 dicembre 1842. Vedi STEFANO MAGGI, *Le ferrovie*. Bologna: Il Mulino, 2017, p. 23-24.

⁸ ATTILIO BRILLI, *Il grande racconto del viaggio in Italia*. Bologna: Il Mulino, 2019.

far risorgere quell'interessante e ragguardevole municipio». ⁹ L'erudito senese Vincenzo Buonsignori affermava addirittura che il governatore fu l'«uomo veramente necessario per scuotere Siena da quel letargo, da quella indifferenza in cui viveva mentre dappertutto si realizzavano dei progressi economici ed industriali». ¹⁰

Serristori, dotato di una particolare sensibilità per le innovazioni tecnologiche, aveva infatti cominciato, con sempre maggiore convinzione, a parlare nelle sale dell'aristocrazia cittadina dell'allacciamento ferroviario di Siena con la Firenze-Livorno. Il 2 febbraio 1842 fece pubblicare sul «Giornale di Commercio» un articolo intitolato *Primi pensieri sulla costruzione di un ramo di strada ferrata da Siena alla strada ferrata Leopolda presso l'Osteria Bianca [Ponte a Elsa]*. Tale articolo riportava quasi integralmente la relazione tecnica sulla fattibilità dell'opera, stesa dall'ingegnere senese Giuseppe Pianigiani, docente di fisica all'università e già assistente di Robert Stephenson nella costruzione della Firenze-Livorno. Inoltre, Serristori sentì anche l'imprenditore senese Policarpo Bandini per la parte finanziaria dell'opera e si rivolse direttamente al granduca al fine di ottenere un sussidio per gli studi, ma non ebbe successo, poiché il progetto – come accennato – fu ritenuto inattuabile dai tecnici del granduca, che di ferrovie sapevano ben poco.

Dopo l'inaugurazione, avvenuta il 13 marzo 1844, del primo tratto da Livorno a Pisa della Leopolda, che ottenne un successo notevole, la questione della ferrovia ritornò alla ribalta. ¹¹ Il 17 agosto dello stesso anno, Luigi Serristori si fece promotore di un *Invito ai Senesi*, affinché sottoscrivessero 200 azioni gratuite di 20 lire ciascuna al fine di permettere a Giuseppe Pianigiani di eseguire gli studi. Tale *Invito*, stampato in alcuni volantini distribuiti in città, ricordava agli abitanti

il danno che Siena risente dalla lontananza sua riguardo ai due centri del governo e del commercio toscano. Le strade ferrate che vanno costruendosi da Livorno per Lucca, e per Firenze, renderanno la nostra posizione commerciale viepiù critica. Perché quando la massa delle più commercianti popolazioni toscane averà preso il costume di transitare quasi per giuoco da città a città, contando il tempo per minuti, non più per giorni o per ore, e di più con piccola spesa e senza incomodo, sdegherà frequentare quei luoghi che gli antichi sistemi di transitò conserveranno. ¹²

⁹ CARLO ILARIONE PETITTI DI RORETO, *Ben inteso progresso della città di Siena*, ora in CARLO ILARIONE PETITTI DI RORETO, *Opere scelte*, a cura di Gian Mario Bravo. Torino: Fondazione Luigi Einaudi, 1969, vol. I, p. 724.

¹⁰ VINCENZO BUONSIGNORI, *Banche industria commercio e loro fasi subite in Siena*. Siena: Tip. dell'Ancora, 1865, p. 20.

¹¹ Pontedera fu raggiunta da Pisa il 19 ottobre 1845, mentre il treno arrivò a Empoli il 20 giugno 1847; il 12 giugno 1848 l'intera linea, lunga 97 km, fu aperta all'esercizio dalla stazione di Livorno San Marco alla stazione di Firenze Leopolda.

¹² Il testo dell'*Invito ai Senesi* è conservato in *Collezione di documenti riguardanti la Società anonima della*

L'*Invito* riscosse a Siena un notevole successo e furono in breve tempo raccolte 4.200 lire, che servirono all'ing. Pianigiani per una accurata ispezione dei terreni. Per la sua prestazione l'ingegnere non richiese alcun compenso, a parte il denaro essenziale per pagare aiutanti e misuratori. Un manifesto affisso il 9 settembre comunicava che il governo granducale aveva autorizzato la preparazione del progetto e che i promotori stavano cercando di formare una società per la costruzione della strada ferrata.¹³ Nel dicembre 1844 i preliminari tecnici ed economici erano ormai in fase avanzata: furono quindi indicate le condizioni di base per gli statuti della Società anonima della strada ferrata Centrale Toscana, nonché il *Prospetto economico-geografico-statistico* della linea. La ferrovia senese veniva denominata "Centrale" «perché internandosi nel centro della Toscana dal nord al sud, la divide per la sua lunghezza in due eguali sezioni».¹⁴ Il 5 giugno 1845 si ottenne l'approvazione governativa per la costruzione della linea. Fu quindi sciolto il comitato dei promotori e i suoi componenti entrarono a far parte del consiglio di amministrazione della nuova società, Policarpo Bandini assunse la qualità di segretario gerente (una sorta di amministratore delegato), mentre la direzione dei lavori venne affidata a Giuseppe Pianigiani. Presidente della Centrale Toscana fu eletto il conte Giovanni Pieri Pecci. Il governatore Luigi Serristori, che era stato l'ideatore della ferrovia, uscì di scena nel gennaio 1846: il suo tentativo di modernizzazione economica, operato con la strada ferrata e con la fondazione della Banca Senese, aveva infatti trovato nell'ambiente nobiliare notevoli resistenze, generando uno scontro tra l'aristocrazia terriera conservatrice, che deteneva le cariche nelle istituzioni cittadine nonché l'esclusivo controllo del Monte dei Paschi, e un piccolo nucleo di una borghesia in formazione, che intendeva «uniformarsi ai nuovi bisogni dalla umana industria generati», ritenendo che in caso contrario la città sarebbe stata condannata «ad un avvenire tristo e miserabile».¹⁵ Vincenzo Buonsignori, schierato a favore dei progressisti, sosteneva che Serristori per la sua importante opera avrebbe dovuto ricevere «la sincera gratitudine dei Senesi» e invece si era trovato costretto a «lottare coi nemici; ciò lo disgustò tanto, che dimandò ed ottenne di essere trasferito al governo di Pisa, ove fu accolto con entusiasmo da quella popolazione».¹⁶ Del reperimento della somma necessaria all'impresa ferroviaria, non essendo possibile costruire la strada ferrata con capitali senesi, come non era stata realizzata con capitali toscani la Firenze-Livorno, fu incaricato Policarpo Bandini che si mise in contatto,

Strada Ferrata Centrale Toscana da Siena alla Leopolda in Empoli ad uso dei suoi azionisti, vol. I. Siena: Porri, 1852, p. 1-4.

¹³ *Manifesto*, in Ivi, p. 5.

¹⁴ *Prospetto economico-geografico-statistico della strada ferrata da Siena alla Leopolda*, in Ivi, p. 17-20.

¹⁵ *Invito ai Senesi*, in Ivi, p. 1-4.

¹⁶ V. BUONSIGNORI, *Banche, industria, commercio*, cit., p. 23.

tramite l'imprenditore livornese Agostino Kotzian, con alcuni capitalisti tedeschi interessati all'investimento. Nell'affare entrò inoltre il finanziere Pietro Bastogi, con il quale Bandini stesso strinse un accordo personale, acquistando in società con lui mille delle 10 mila quote azionarie della Centrale, per un valore complessivo di un milione di lire toscane; la maggior parte delle restanti 9 mila quote venne collocata sui mercati esteri. I titoli della Centrale Toscana furono collocati soprattutto nell'Impero asburgico.¹⁷ I capitali occorrenti furono comunque trovati in breve tempo, senza nessuna sovvenzione e nessuna garanzia da parte del governo, perché in quel periodo si riteneva ancora che la ferrovia fosse un'impresa redditizia, come era successo in Gran Bretagna, dove la società industriale era già avanzata. Gli interventi del Granduca si ebbero di lì a poco, avviati nel luglio 1847 per salvare dal fallimento la società che stava costruendo la strada ferrata da Lucca a Pistoia. Fu concessa allora una garanzia di rendimento minimo del 4% alle quote azionarie delle compagnie ferroviarie in difficoltà.¹⁸

La costruzione del binario da Empoli a Siena

Le opere per la linea ferroviaria, il cui punto d'inizio fu fissato a Empoli, iniziarono il 15 agosto 1845, per un tracciato che avrebbe percorso poco più di 60 km. La costruzione della ferrovia richiese un numero imponente di lavoratori. Nel primo anno di lavori, furono assunti in pochi mesi circa 1.700 operai,¹⁹ in gran parte reclutati tra i braccianti della campagna nonché tra i manovali stagionali, che lavoravano a giornata secondo le richieste di manodopera. Non si verificarono quindi le forti migrazioni di lavoratori che si erano registrate per esempio in Gran Bretagna, dove quello dei costruttori di ferrovie divenne un vero e proprio esercito che si spostava da una parte all'altra del paese, seguendo le necessità delle compagnie. In generale, nel Granducato la manodopera fu assunta sul posto, seguendo le ripetute sollecitazioni in proposito da parte di Leopoldo II. Nella riunione di azionisti del 30 aprile 1855, Policarpo Bandini affermava infatti, riguardo alla costruzione del prolungamento per Sinalunga, al quale lavoravano circa 1.000 operai, di avere «un personale tutto toscano, e nella massima parte senese, pieno di amor patrio e di buona volontà».²⁰

¹⁷ PIERLUIGI LANDI, *Aspetti economici della società anonima della Strada ferrata Empoli-Siena o Centrale toscana fino al 1859*. Siena: Università degli studi, 1988, p. 20.

¹⁸ STEFANO MAGGI, ANNALISA GIOVANI, *Muoversi in Toscana. Ferrovie e trasporti dal Granducato alla Regione*. Bologna: Il Mulino, 2006, p. 53.

¹⁹ *Discorso del gerente letto nell'adunanza generale straordinaria del 31 marzo 1846*, in *Collezione di documenti*, cit., vol. I, p. 32.

²⁰ *Processo verbale della decima adunanza degli azionisti per la Strada Ferrata Centrale Toscana tenuta in Siena il 30 aprile 1855*. Siena: Porri, 1855, p. 5.

Le maggiori difficoltà di costruzione furono incontrate nello scavo della galleria di Montarioso, che fu iniziato il 6 luglio 1846,²¹ poiché si trovò una notevole quantità di acqua sorgiva, che fu possibile convogliare all'esterno solo dopo un lungo lavoro.²² Per accelerare la costruzione del sotterraneo, furono aperti cinque pozzi, facilitando così l'estrazione del materiale e aumentando aria e luce all'interno: tali pozzi, dopo l'ultimazione del tunnel, vennero utilizzati per la ventilazione interna, indispensabile a causa del fumo emesso dalle locomotive. Dalle statistiche si nota chiaramente che il lavoro degli operai all'interno della galleria era molto gravoso, svolgendosi in condizioni insalubri per l'umidità, e con orario continuo sia di giorno che di notte. Non si utilizzarono scavatori meccanici, lo scavo procedeva a colpi di piccone. Fra i lavoratori fu sempre mantenuta una regola di rigorosa disciplina, grazie alla quale si verificarono pochissime disgrazie. Morirono comunque due persone, la seconda delle quali a traforo ultimato, quando si eseguiva l'inghiaatura dell'interno. Venne inoltre tenuta una meticolosa amministrazione: si registrarono tutti gli operai giornalmente impiegati e tutti i materiali adoperati, in modo che a lavoro terminato fu possibile indicare perfino il numero preciso dei mattoni occorrenti.²³

Poco prima dell'inaugurazione della ferrovia, arrivò a Siena il capo meccanico inglese Young, consigliato a Giuseppe Pianigiani da Robert Stephenson, il quale cominciò a organizzare le officine provvisorie, in attesa della realizzazione del vasto fabbricato che Policarpo Bandini voleva costruire nei pressi della stazione e che venne completato negli anni seguenti.²⁴ L'opificio fu addetto alla produzione e riparazione dei veicoli, nonché alla sola riparazione delle locomotive che vennero acquistate in Inghilterra dall'officina di Robert Stephenson a Newcastle upon Tyne. Inizialmente fecero servizio sulla Centrale Toscana cinque macchine che furono denominate: Siena, Centrale, Peruzzi, Biringucci e Cecco di Giorgio. Gran parte dell'armamento della linea, cioè le rotaie con i loro annessi, venne invece acquistato in Galles a Cardiff. All'inizio fu chiamato dall'Inghilterra un tecnico specializzato, detto «maestro di strada», che doveva occuparsi del piano stradale e dei binari, e soprattutto insegnare il modo di costruire e montare gli scambi, che erano allora considerati le parti più difficili del-

²¹ *Rapporto dell'ingegnere dei lavori letto nell'adunanza generale ordinaria del primo ottobre 1850*, in *Collezione di documenti*, cit., p. 304.

²² FILIPPO CERROTI, *La galleria di Monte Arioso presso Siena nella strada ferrata Centrale Toscana. Appendice di notizie sulle gallerie italiane*. Firenze: Barbera, 1855, p. 20.

²³ GIOVACCHINO LOSI, *La vita del cav. prof. senatore Giuseppe Pianigiani ingegnere direttore della strada ferrata Centrale Toscana da Siena ad Empoli scritta anni ventuno dopo la sua morte dal di lui discepolo G.L. Siena*, 1872, p. 66.

²⁴ STEFANO MAGGI, *Dalla città allo Stato nazionale. Ferrovie e modernizzazione a Siena tra Risorgimento e Fascismo*. Milano: Giuffrè, 1994, p. 47.

l'armamento stesso. Ma le sue lezioni non diedero il risultato sperato e dopo pochi mesi la collaborazione terminò. Giuseppe Pianigiani fece da solo i modelli dei cuscinetti per gli scambi, mostrando agli operai la maniera di metterli in opera.²⁵

Dopo 4 anni, il 14 ottobre 1849, la strada ferrata Centrale Toscana fu inaugurata (fino alla stazione provvisoria di Mazzafonda posta all'ingresso nord della galleria di Montarioso) con una cerimonia ufficiale alla presenza del granduca, di numerose autorità e soprattutto di tanta gente comune, accorsa a vedere la locomotiva a vapore, nonostante la pioggia battente che rovinò in parte la giornata. La galleria venne aperta nel settembre 1850 e, con la sua lunghezza di 1.516 metri, rimase per qualche anno la più lunga d'Italia. Grazie al completamento della Leopolda, realizzato nel giugno 1848, era a questo punto possibile recarsi da Siena a Firenze in 3 ore e 15 minuti, circa la metà del tempo impiegato dalle diligenze.²⁶

Il 23 ottobre 1850 morì improvvisamente, all'età di 45 anni, l'ing. Giuseppe Pianigiani, vera anima tecnica della costruzione, che aveva dedicato alla ferrovia le sue migliori energie. Ma, nonostante la grave perdita, la Società per la strada ferrata Centrale Toscana continuò le trattative che erano state avviate nel 1847 per proseguire la linea verso sud, in modo da realizzare una Firenze-Roma via Empoli-Siena. Nel gennaio 1851 fu ottenuta l'autorizzazione per gli studi sulla prosecuzione in Val di Chiana, che Pianigiani, prima di morire, aveva già eseguito sommariamente, pur in assenza del permesso granducale. Si auspicava dunque una linea ferroviaria molto più importante di quella avviata nel 1845, cioè una vera e propria Grande Centrale Italiana, che congiungesse Firenze con Roma, via Empoli-Siena.²⁷ I lavori per il proseguimento cominciarono il 20 maggio 1854 sotto la direzione dell'ingegnere Girolamo Tarducci, uno degli allievi di Pianigiani. L'11 settembre 1859 fu inaugurato il tratto Siena-Sinalunga e l'anno successivo la linea autorizzata venne completata, con l'ultimo tronco di 6 km tra Sinalunga e Torrita. La ferrovia Centrale Toscana proseguì poi, sotto il Regno d'Italia, per Chiusi (1862), Orvieto (1865) e Orte dove la linea senese incontrò la Roma-Ancona nel 1874. Dato che la ferrovia Aretina, da tempo autorizzata dal granduca, non era ancora stata costruita, sembrò che la linea Empoli-Siena potesse congiungersi per prima con la ferrovia dello Stato pontificio, ora limitato al Lazio.²⁸ Nel 1865, in seguito alla «Legge pel riordinamento ed ampliamento delle strade ferrate del Regno, con la cessione di quelle governative»,²⁹ la Centrale Toscana dovette fon-

²⁵ Ivi, p. 48.

²⁶ A PANIZZI, *La ferrovia Centrale Toscana*, in «Miscellanea storica della Valdelsa», a. 1955, p. 69-70.

²⁷ G. CATONI, *Un treno per Siena*, cit., p. 45.

²⁸ S. MAGGI, A. GIOVANI, *Muoversi in Toscana*, cit., p. 56-57.

²⁹ Legge 14 maggio 1865 n. 2.279, «pel riordinamento ed ampliamento delle strade ferrate del Regno, colla cessione di quelle governative».

dersi con le ex strade ferrate pontificie e con le altre linee toscane nella Società per le strade ferrate Romane. Al successivo riordino, attuato con la Legge sulle convenzioni ferroviarie,³⁰ passo alla Rete Mediterranea, mentre nel 1905 confluì nelle Ferrovie dello Stato.³¹ Grazie alla ferrovia, il movimento commerciale complessivo si accrebbe gradualmente e si registrarono alcuni incrementi di manifatture a Siena e nei principali centri lungo la ferrovia, dove si svilupparono i paesi di Certaldo, Castelfiorentino e Poggibonsi, mentre la vicina Colle Val d'Elsa, non toccata dal tracciato, realizzò un tronco ferroviario di 8 km per raggiungere la Centrale Toscana a Poggibonsi.³²

La ferrovia ieri, oggi e domani

Quando fu aperta la Empoli-Siena, in tutta la penisola italiana esistevano appena 400 km di linee ferroviarie in esercizio. Si trattava dunque di una costruzione “pionieristica”, fatta con le tecnologie all’epoca disponibili e a binario unico, mentre la Leopolda Firenze-Livorno era dal 1850 a doppio binario, con un’ottima e avveniristica scelta, che avrebbe facilitato l’esercizio ferroviario nei decenni successivi. Nella definizione del tracciato, si cercò di seguire più possibile i terreni facili da affrontare, imboccando da Empoli a Poggibonsi la pianeggiante Val d'Elsa e seguendo da Poggibonsi a Siena il corso del torrente Staggia fino alla piana di Badesse, dove la ferrovia venne realizzata in quota più alta per limitare la pendenza di accesso a Siena, costruendo un rilevato e un lungo ponte a otto archi. La scelta di limitare la pendenza risultava all’epoca fondamentale, in quanto le locomotive avevano problemi nelle salite. Ne risultò un tracciato tortuoso, con un elevato numero di curve di piccolo raggio che, specialmente nel tratto Siena-Poggibonsi, hanno poi limitato in misura

³⁰ Legge 27 aprile 1885 n. 3.048 «per l’esercizio delle reti mediterranea, adriatica e sicula e per l’esercizio delle strade ferrate complementari».

³¹ Legge 22 aprile 1905 n. 137, «portante provvedimenti per l’esercizio di Stato delle ferrovie non concesse ad imprese private», abolì il regime delle convenzioni e stabilì che lo Stato avrebbe ripreso possesso delle strade ferrate a partire dal 1° luglio successivo. L’azienda statale, prevista genericamente dalla legge 137, venne costituita con il regio decreto 15 giugno 1905 n. 259, che stabiliva «le funzioni e i servizi dell’amministrazione delle ferrovie dello Stato».

³² Fin dal 1858 avevano iniziato a manifestarsi le prime iniziative per la realizzazione di un collegamento ferroviario tra Colle e Poggibonsi. L’obiettivo era quello di ovviare a un evidente errore nel tracciato della Siena-Empoli, che aveva escluso il vivace centro industriale valdelsano. Così, tra il 1868 e il 1879 furono circa una decina le proposte di progetto avanzate per collegare Colle a Saline di Volterra, da una parte, e a Poggibonsi, dall’altra. La concessione per la costruzione del tronco di 8 km fra Colle e Poggibonsi arrivò nel 1881, la ferrovia fu aperta il 29 marzo 1885. Cfr. LUCA GUERRANTI, GIUSEPPE MANTELLI, *L’epoca delle strade ferrate: un treno per Colle: strada ferrata Poggibonsi-Colle Val d’Elsa*. Poggibonsi: Nencini, 2011.

significativa la velocità massima dei convogli, quando sono arrivate le locomotive a vapore più potenti e in seguito – dagli anni 1930 – le littorine, a trazione diesel.

Nelle frequenti discussioni, che durano da qualche decennio, sulla lentezza dei collegamenti ferroviari, difficilmente si ricorda che i tracciati dei binari risalgono quasi tutti, come progetto o come realizzazione, alla metà del XIX secolo, e da allora non sono più stati modificati, salvo i piccoli interventi di ammodernamento realizzati a partire dagli anni Ottanta e Novanta del XX secolo. Le strade di grande comunicazione, costruite oltre un secolo dopo, tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta del Novecento, sono evidentemente più diritte e più veloci, e dunque il chilometraggio è spesso decisamente inferiore: per andare da Firenze a Siena via Autopalio si percorrono circa 75 km tra i centri delle due città, con il tracciato che passa lungo le colline del Chianti, contro i 97 km del tracciato ferroviario tradizionale, via Empoli-Signa.³³ Eppure, nonostante la maggiore lunghezza dei percorsi, il treno appare competitivo nei tempi di percorrenza in confronto al bus e talvolta anche all'auto privata. La maggiore velocità commerciale ferroviaria si fa infatti sentire a causa del traffico in accesso alle città, e questo nonostante il treno abbia tracce orario rallentate dalle frequenti fermate intermedie.

In sintesi, riguardo al tracciato della Empoli-Siena, si può affermare che le esigenze dell'Ottocento di contenere la pendenza per le difficoltà dei treni a vapore in salita, nonché le limitate disponibilità tecniche dell'epoca, condizionano oggi la velocità massima. I convogli attuali non hanno difficoltà a salire ma devono rallentare nelle curve, mentre quelli dell'Ottocento avevano una velocità assai bassa, tale da non essere condizionata dalle curve stesse. Una delle più urgenti necessità è dunque quella di aumentare il raggio delle curve per consentire una maggiore velocità, in particolare nel tratto più tortuoso fra Poggibonsi e Siena (25 km). Altre urgenze sono rappresentate dall'eliminazione dei passaggi a livello, nati in un mondo senza automobili, ma incompatibili con l'enorme circolazione veicolare dei giorni nostri. E infine va ricordato il problema principale, cioè il binario unico, che tuttora caratterizza la ferrovia, salvo i 27 km da Poggibonsi a Granaiolo. Il binario unico, risalente al tempo in cui circolavano 3-4 treni al giorno, è oggi fortemente limitante per il servizio ferroviario, caratterizzato sulla Empoli-Siena da circa 30 coppie di treni nei giorni feriali.

Il dibattito sui tracciati e sul binario unico non è nuovo ma risale ad almeno mezzo secolo fa. La Empoli-Siena, ripristinata dopo la Seconda guerra mondiale nella situazione ex ante, era ormai inadeguata ai tempi già nell'Italia del "miracolo economico",

³³ Il percorso complessivo è sceso a 93 km dopo l'apertura della galleria da Montelupo a Lastra a Signa, fra il bivio Sanminiato (presso Montelupo) e il bivio Renai (presso Signa), avvenuta a dicembre del 2005.

come affermava con forza il presidente della Camera di commercio di Siena Luigi Socini Guelfi nel dicembre 1960, in un discorso tenuto a Poggibonsi:

La nostra ferrovia, inaugurata nel tratto Empoli-Siena il 14 ottobre 1849 è rimasta pressoché immutata, è lenta, inadeguata alle esigenze di un moderno traffico e tale da non incoraggiare chiunque guardi a Siena per una concreta realizzazione industriale.³⁴

E qualche anno dopo, nell'agosto 1967, insisteva alla presenza di Giulio Andreotti, allora ministro dell'Industria, Commercio e Artigianato, definendo le ferrovie:

una vera spina nel cuore dei Senesi che vedono ancora ansimare le vecchie vaporiere sui binari fatti apporre dal granduca Leopoldo di Toscana, lungo il modesto percorso che congiunge Siena ad Empoli, a Chiusi e a Grosseto.³⁵

A fine anni Settanta furono progettati i primi interventi, in seguito a una legge del 1974, che prevedeva un programma straordinario per l'ammodernamento e il potenziamento della rete delle Ferrovie dello Stato.³⁶ In particolare l'attenzione si concentrò sulla Siena-Empoli, che aveva un traffico maggiore rispetto alle altre linee del bacino ferroviario senese, con circa 20 coppie di treni viaggiatori al giorno. Si cominciò quindi a parlare di raddoppio del binario, almeno su qualche tratta pianeggiante dove i costi sarebbero stati inferiori. Dopo una lunga progettazione, nell'agosto 1985 fu autorizzato l'inizio dei lavori, che si concretizzarono fra il 1989 e il 1993 nel raddoppio parziale fra Certaldo e Granaiole (14 km), nonché nella realizzazione di due nuovi posti d'incrocio a Barberino Val d'Elsa e Badesse.³⁷ Era stato inoltre progettato l'ammodernamento della ferrovia Poggibonsi-Colle Val d'Elsa, prevedendo una modifica di tracciato con lo scavo di una galleria di 550 metri sotto il Colle di Maltraverso, che avrebbe consentito di effettuare treni diretti per Siena con tempi di percorrenza di appena 20 minuti. Lo scavo venne iniziato, ma i lavori si fermarono per cedimenti sulla soprastante superstrada per Firenze, e non sono mai stati ripresi. Nei primi anni '90, è così cessato il servizio sulla ferrovia, poi trasformata in una pista ciclabile, nella completa ignoranza di quanto il treno sarebbe stato utile per lo sviluppo della

³⁴ STEFANO MAGGI, *Binario moribondo. Il treno e le autolinee*, in *Tra innovazione e conservazione. Infrastrutture e servizi a Siena nel Novecento. Atti del convegno 13 novembre 2004*. Siena: Protagon Editori, 2005, p. 126.

³⁵ *Ibidem*.

³⁶ Legge 14 agosto 1974 n. 377, "programma di interventi straordinari per l'ammodernamento e il potenziamento della rete delle Ferrovie dello Stato".

³⁷ *I trasporti in provincia di Siena e la mobilità sostenibile*, a cura di Stefano Maggi. Firenze: Nerbini, 2009, p. 134-135.

città, anche in chiave turistica, e per le esigenze di spostamento nell'area, o di accessibilità al nuovo complesso ospedaliero di Campostaggia.

Se la Poggibonsi-Colle veniva chiusa e i binari eliminati, tutto il servizio dei treni seguiva un costante peggioramento, mentre la ristrutturazione dell'azienda Fs – diventata ente pubblico economico nel 1986 e società per azioni nel 1992 – portava a dimezzare il numero dei ferrovieri con la conseguenza più vistosa dell'abbandono delle stazioni, rese “impresenziate” e diventate, da centri di ritrovo sociale quali erano state in tutta la loro storia, dei luoghi di nessuno. Dal 2000 le FS sono poi state divise in varie società: tra queste, Rfi (Rete ferroviaria italiana) si occupa di binari e stazioni, Trenitalia si occupa dei treni. L'eliminazione di manodopera ha portato a investire sempre di più in tecnologia. Dopo il Controllo del traffico centralizzato (Ctc) degli anni Ottanta-Novanta, sono poi state applicate nuove tecnologie sul controllo della marcia dei treni, in modo da fermare comunque i convogli quando necessario, in caso di errore o malore del macchinista.

Se hanno aumentato la sicurezza, le nuove tecnologie sulla marcia dei treni non hanno consentito invece un incremento di velocità, anzi hanno creato in alcune situazioni un rallentamento, costringendo il macchinista a diminuire la velocità, soprattutto in accesso alle stazioni, prima di quanto si era soliti fare per prassi.

Dopo i lavori realizzati negli anni Novanta, con il raddoppio tra Certaldo e Granaiole, si ottennero 120 miliardi di lire, di cui 80 dallo Stato e altri 40 dalla Fondazione Monte dei Paschi, per lavori di potenziamento della linea Empoli-Chiusi (152 km complessivi), che nel tratto Empoli-Siena si concretizzavano nel rinnovo delle stazioni di Ponte a Elsa e Castellina in Chianti Monteriggioni (che serve la frazione di Castellina Scalo), dove si impiantavano scambi (deviate) percorribili a 60 km/h (anziché 30 km/h) e venivano scavati i sottopassaggi di stazione per consentire l'ingresso contemporaneo di due treni, in modo da velocizzare l'incrocio quando si incontrano due convogli che viaggiano in senso opposto. Ma la parte principale del progetto riguardava l'ulteriore raddoppio del binario fra Poggibonsi e Certaldo, inaugurato nel giugno 2006, che ha portato la parte di ferrovia raddoppiata complessivamente a 27 km sui 63 km di estensione.

Nella situazione attuale, a livello di infrastruttura, occorre completare il raddoppio fra Granaiole ed Empoli (11 km), che ha al suo interno la stazione di Ponte a Elsa e ben 14 passaggi a livello anche su strade assai trafficate e pericolose, come la strada statale 429. Tale intervento, previsto dal 2017, è andato in appalto nel dicembre 2022, dopo una lunga e difficoltosa progettazione. I lavori dovrebbero concludersi nel 2026. Più complessa appare invece la realizzazione del raddoppio del binario tra Poggibonsi e Siena (25 km), per la presenza di importanti opere d'arte, che impongono oneri cospicui per la posa di un secondo binario, in particolare la galleria di Montarioso.

Non sarebbe d'altra parte sufficiente raddoppiare il binario, ma occorrerebbe anche una rettifica del tracciato con l'eliminazione delle curve di raggio più stretto, dato che la velocità massima attuale è limitata a 90 km/h, come già detto.

Per quanto riguarda il servizio, in seguito ai lavori infrastrutturali, a settembre 2006 veniva esteso sulla Siena-Empoli l'orario coordinato e cadenzato (detto Memorario), dopo le prime attivazioni iniziate nel 2004 e nel 2005 rispettivamente sulla direttrice Firenze-Pisa e su quella Firenze-Pistoia-Lucca, con un cospicuo aumento di treni in circolazione. Il Memorario, rimasto quasi immutato fino a oggi, prevedeva fra Empoli e Siena due "missioni", in partenza ogni mezz'ora nei due sensi: una "missione" più veloce Firenze-Siena e viceversa, e una "missione" più lenta Empoli-Siena e viceversa, con un sistema di passaggi ripetitivo (cadenzato) ogni ora in ciascuna stazione della linea, esclusi i treni del mattino, rimasti fuori cadenzamento, a beneficio dei pendolari che hanno esigenze specifiche. Tale importante intervento, promosso e pagato dalla Regione Toscana, causava le rimostranze della Provincia di Siena perché nella convenzione del 2001 sui lavori di potenziamento era previsto un tempo di percorrenza di 75' contro i 90' di media raggiunti. I servizi precedenti il Memorario impiegavano tra Firenze e Siena tempi variabili da un minimo di 1 h 26' a un massimo di 1 h 54'. Con il nuovo sistema del Memorario, le percorrenze venivano invece standardizzate, essendo tutti i treni uguali ogni ora secondo il seguente schema (a parte alcuni servizi al mattino fuori cadenzamento):

Treno diretto Firenze-Siena e viceversa: ferma a Firenze Rifredi, Montelupo, Empoli, Castelfiorentino, Certaldo, Poggibonsi.

Tempi di percorrenza:

Firenze-Siena: 1h 28'

Siena-Firenze: 1h 32'

La tratta Empoli-Siena è percorsa da questi treni in 58' in senso discendente e 62' in senso ascendente.

Treno regionale Empoli-Siena: ferma a Ponte a Elsa, Granaiole, Castelfiorentino, Certaldo, Barberino Val d'Elsa, Poggibonsi, Castellina Monteriggioni, Badesse.

Tempi di percorrenza:

Empoli-Siena: 1h 16'

Siena-Empoli: 1h 11'

Tempo complessivo Siena-Firenze (con cambio a Empoli): 1h 52'; tempo complessivo Firenze-Siena (con cambio a Empoli): 1 h 47'.

Non è stata finora prevista, tuttavia, un'integrazione oraria con i bus, fino ad arrivare alla situazione paradossale – che perdura dal 2006 e che è giusto trasmettere ai posteri in una rivista storica – della partenza da Firenze del treno diretto e dell'autolinea

rapida per Siena ogni ora esattamente allo stesso minuto: il minuto 10. In senso inverso il bus parte da Siena per Firenze al minuto 10 e il treno al minuto 18. Insomma, nessuna integrazione è stata prevista e realizzata dall'ente programmatore del servizio, cioè la Regione Toscana.

Grazie al Memorario, Empoli e Siena sono collegate ogni mezz'ora, con un treno più veloce e uno più lento.

È infine necessario ricordare che nel 1987, prima che il raddoppio del binario venisse avviato, i tempi effettivi di percorrenza fra Siena e Firenze erano calcolati in 48' Siena-Empoli + 22' Empoli-Firenze, totale 1h e 10' con le fermate di Poggibonsi, Certaldo, Castelfiorentino ed Empoli. A questi venivano poi aggiunti i cosiddetti "allungamenti di percorrenza" necessari a recuperare eventuali ritardi.

La situazione del 2006, con il raddoppio di 27 km su 63 km Siena-Empoli, e con la variante Signa-Montelupo tra Empoli e Firenze, avrebbe consentito tempi ancora inferiori a quanto sopra detto, valutabili in circa 65' compreso l'allungamento di percorrenza (di 4'), con le fermate sopra citate. L'allungamento di percorrenza reale che viene applicato ai diretti Siena-Firenze appare pertanto eccessivo e dovuto soltanto alla volontà di garantire puntualità, dato che ciascun treno in viaggio sui 63 km ne incrocia altri 4 con conseguenti facili perturbazioni della circolazione: due incroci si tengono sul doppio binario, gli altri sono previsti a Ponte a Elsa (ogni mezz'ora), a Castellina Monteriggioni (ogni ora), a Badesse (ogni ora).³⁸ Ecco perché è indispensabile raddoppiare il binario su tutta, o quasi tutta, la ferrovia. Al momento di chiudere questo saggio, non si hanno tuttavia notizie su progetti per il raddoppio della Siena-Poggibonsi di 25 km, che lascia la Siena-Empoli in parte ferma al XIX secolo, con due binari previsti fra Empoli e Poggibonsi e un solo binario "tutto curve" fra Poggibonsi e Siena.

³⁸ *I trasporti in provincia di Siena*, cit., p. 140-143.

APPENDICE ICONOGRAFICA (1844-1925)

a cura di GIOVANNI GUERRI

Tutte le immagini seguenti riproducono documenti provenienti dalla Collezione privata di Giovanni Guerri di Empoli.

Signor mio Fratello, Cugino e carissimo Cognato. Ho ricevuto dalle mani del Marchese Don Antonio Riccio Forca la pregiata lettera con la quale Vostra Maestà mi porge annuncio aver posto fine alla missione da lei fugui adempita presso la mia Corte in qua di Suo Ministro plenipotenziario. Crederei non rendere a questo distinto Personaggio la giustizia che gli è dovuta, se balotassi di assicurare la Maestà Vostra che egli ha costantemente impiegata ogni cura nel coltivare e restringere sempre più i rapporti nascenti dai preziosi vincoli di parentela e di amicizia che all' Augusta di Lei Persona felicemente mi uniscono e che si è per tal modo concitata la mia piena fiducia ed approvazione. Nel compiere verso la Maestà Vostra un così grato ufficio, profitto dell' opportunità per rinnovarvene le proteste della sincera stima e dell' inviolabile attaccamento con cui mi prego di esserle,

Signor mio Fratello, Cugino e carissimo Cognato!

Di Vostra maestà

Firenze, li 31 Maggio 1852.

affrettatissimo
e Cognato
Leopoldo



CAPITOLI

APPROVATI DA SUA ALTEZZA IMPERIALE E REALE

CON SOVRANO RESCRITTO DEL DI 5. GIUGNO CORRENTE 1845.

e contenenti le condizioni e riservi della concessione

alla Società anonima, di che nel Veneratissimo Motuproprio

dello stesso giorno

PER LO STABILIMENTO DI UNA STRADA A ROTAJE DI FERRO

DA SIENA A EMPOLI

ARTICOLO I.

LINEA
DELLA STRADA
FERRATA
DA SIENA
A EMPOLI

La strada ferrata avrà il suo cominciamento e la prima sua stazione presso Siena nella valle del torrentello Malizia, e precisamente nello spazio interposto fra il detto corso d'acque, la via della Villa di Vico, e la R. Romana, ad un livello che possa corrispondere alle condizioni di pendenza di che nel seguente Articolo III.

Partendo da questo punto, e adagiandosi sulle pendici volte a levante, traverserà per mezzo di un traforo il colle di Monte Arioso, che separa il versante dell'Arbia da quello della Staggia. Quindi mantenendosi dappresso ai fossi di Monte Arioso e di Carpella, passerà una prima volta il torrente Staggia poco al di sotto della presa d'acqua del mulino delle Badesse. Dopo quest'incontro proseguirà

sempre per la valle della Staggia, sviluppandosi il più spesso sulla riva destra, passando sotto i paesi di Montereccioni e di Staggia, traversando in piano la Strada R. Romana in vicinanza del ponte della Bista, e ripassando sotto di essa con un secondo traforo presso l'altro ponte di Colle. E giungerà alla stazione di Poggibonsi sulla spianata che si apre fra questa Terra e il più volte menzionato corso della Staggia.

Dopo Poggibonsi il cammino della strada ferrata Sanese sarà per la Valle dell'Elsa, toccando Certaldo e Castel Fiorentino, e mettendo finalmente alla stazione della Via Leopolda presso Empoli.

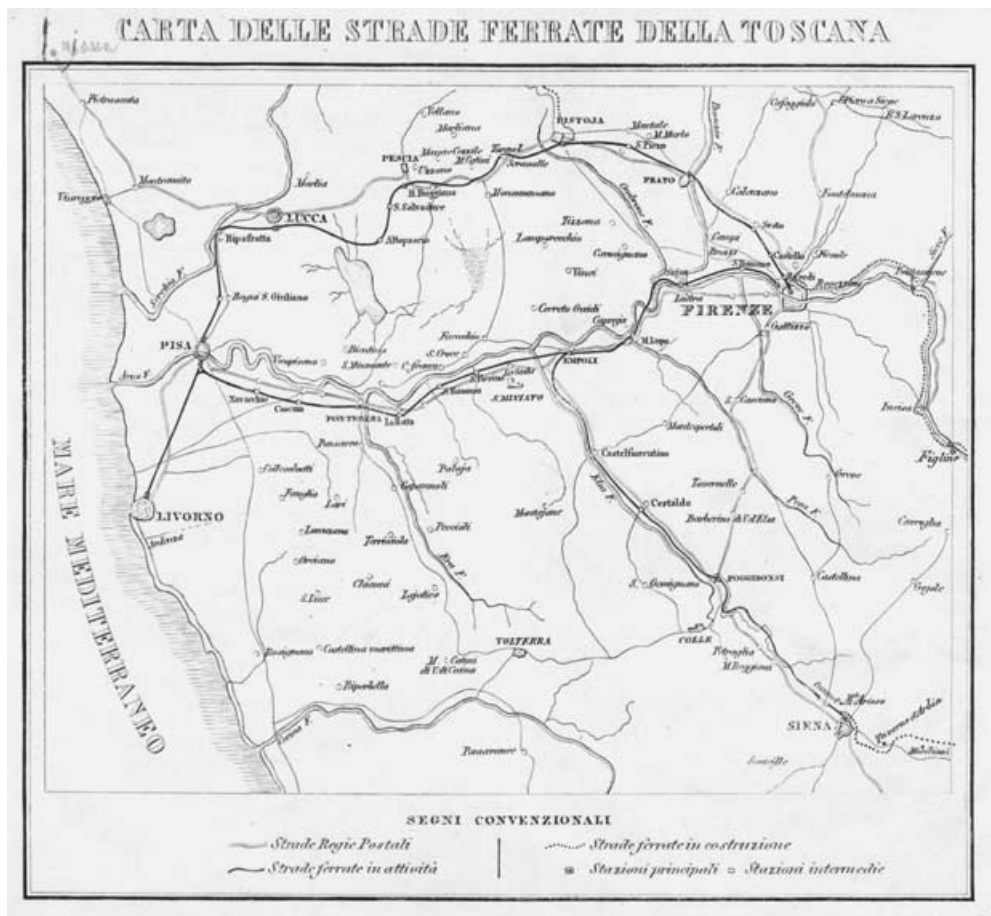
ARTICOLO II.

Per la costruzione della nuova Strada nel tronco da Siena a Poggibonsi dovranno osservarsi le norme del progetto particolareggiato posto in essere dal Professore Giuseppe Pianigiani, ritenendo d'altronde le prescrizioni tutte qui sotto dichiarate.

E riguardo al suo proseguimento sino alla stazione d'Empoli, dovrà la Società esibire per dipender da altrettante speciali approvazioni — 1.° La pianta e profilo generale di tutto quest'ultimo tronco di strada a rotaie di ferro, giustificando in ogni parte i tratti parziali del prescelto andamento, — 2.° E i disegni e le descrizioni delle singole opere d'arte: dovendosi ritenere che a questa speciale approvazione debbono essere più particolarmente sottoposte le opere tutte da costruirsi sopra i corsi d'acque.

ARTICOLO III.

La pendenza della strada ferrata nel primo suo tronco di B. 555 fuori della stazione di Siena non potrà eccedere la misura di 5,62 per mille; e nel tronco immediatamente successivo della lunghezza di B. 2961, dove ricorre il traforo del Monte Arioso, il declive non potrà eccedere la ragione del 6,61 per mille, indicata dallo stesso Ingegnere autore del progetto. E quanto al rimanente della Strada le pendenze non potranno oltrepassare l'11,90 per mille, limite massimo indicato nel progetto medesimo.



STRADA FERRATA LEOPOLDA

Dal 1.º Novembre 1850. Suo a nuova pubblicazione.

PARTENZE DA FIRENZE E STRADALE						PARTENZE DA LIVORNO E STRADALE							
PARTE	ANTIMERIDIANE		POMERID.			PARTE	ANTIMERID.		POMERIDIANE				
Da FIRENZE ...	(*)	5.30	7.45	10.30	2.—	4.45	Da LIVORNO...	6.45	9.45	1.50	5.45	6.—	X
Da S. Donuino..		—	8.—	—	2.15	5.5	Da PISA.....	7.20	10.20	2.5	4.20	6.45	(*)
Da Signa	(*)	6.—	8.10	10.55	2.25	5.10	Da Navacchio..	7.55	10.55	2.20	4.55	7.—	(*)
Da Montelupo..	(*)	6.25	8.35	11.20	2.50	5.55	Da Cascina....	7.45	10.45	2.50	4.45	—	
Da EMPOLI.....	(*)	6.40	8.50	11.35	5.5	5.50	Da PONTEDERA .	8.—	11.—	2.45	5.—	7.50	(*)
Da S. Pierino ...	(*)	7.—	9.10	11.55	5.25	6.10	Dalla Rotta....	8.5	11.5	—	5.5	—	
Da S. Romano ..	(*)	7.15	9.25	12.10	5.40	6.25	Da S. Romano..	8.25	11.25	5.10	5.25	8.—	(*)
Dalla Rotta....	(*)	7.50	—	12.25	5.55	—	Da S. Pierino..	8.55	11.55	5.20	5.55	—	
Da PONTEDERA .	(*)	7.45	9.50	12.55	4.5	6.50	Da EMPOLI.....	9.—	12.—	5.45	6.—	8.40	(*)
Da Cascina....	(*)	8.—	10.5	12.50	4.20	7.5	Da Montelupo..	9.10	12.10	5.55	6.10	—	
Da Navacchio ..	(*)	8.10	10.15	1.—	4.50	7.15	Da Signa	9.55	12.55	4.20	6.55	9.25	(*)
Da PISA.....		8.50	10.50	1.15	4.45	7.50	Da S. Donuino..	9.45	12.45	4.50	—	—	
Arriva a LIVORNO		9.—	11.—	1.45	5.15	8.—	Arriva a FIRENZE	10.—	1.—	4.45	7.—	10.—	(*)

(*) L'Amministrazione non assume l'impegno di molta precisione per queste partenze. Non si venderanno per esse biglietti di prima Classe, e non avranno luogo nei giorni festivi, essendo i treni M. destinati al trasporto delle mercanzie.

X Nei giorni festivi questa partenza avrà luogo per Pisa soltanto.

Una Carrozza di 2.^a Classe sarà destinata in ciascun treno a chi vorrà fumare in viaggio. Non sarà permesso di fumare che in quella.

Si troveranno sempre pronti Cavallaj, e Piattaforme da Vetture alle Stazioni di FIRENZE, PISA e LIVORNO. Per le Stazioni di PONTEDERA, EMPOLI e SIGNA sarà necessario farne richiesta ai rispettivi Capi-Stazione 12 ore almeno avanti la partenza.

I regolamenti per le spedizioni delle Mercanzie trovansi affissi alle Stazioni principali, e agli Uffici centrali di Firenze e Livorno.


STRADA FERRATA CENTRALE

PARTENZE DA SIENA E STRADALE						PARTENZE DA EMPOLI E STRADALE					
PARTE	ANT.	POM.				PARTE	ANT.	POM.			
Da Siena.....	6.40	5.40	—	—	Da EMPOLI.....	9.10	6.10	—	—
Da Poggibonsi.....	7.50	4.50	—	—	Da Castel-Fiorentino...	9.40	6.40	—	—
Da Certaldo.....	7.55	4.55	—	—	Da Certaldo.....	10.—	7.—	—	—
Da Castel-Fiorentino...	8.15	5.15	—	—	Da Poggibonsi.....	10.50	7.50	—	—
Arriva ad EMPOLI....	8.45	5.45	—	—	Arriva a SIENA.....	11.50	8.50	—	—

STRADA FERRATA CENTRALE TOSCANA

PARTENZE DA SIENA E STRADALE				
	A. M.	P. M.		
Da SIENA	5 55	4 55	---	---
Da Poggibonsi	6 40	5 40	---	---
Da Certaldo	7 —	6 —	---	---
Da Castelfiorentino	7 45	6 45	---	---
Dall' Osteria bianca	7 55	6 55	---	---
a Empoli	7 45	6 45	---	---
a Firenze) PER LA	9 —	8 —	---	---
a Livorno) LEOPOLDA	9 45	8 45	---	---

PARTENZE DA EMPOLI E STRADALE				
	A. M.	P. M.		
Da Firenze) PER LA	6 45	5 45	---	---
Da Livorno) LEOPOLDA	6 —	5 —	---	---
Da EMPOLI	8 45	7 45	---	---
Dall' Osteria bianca	8 25	7 25	---	---
Da Castelfiorentino	8 45	7 45	---	---
Da Certaldo	9 —	8 —	---	---
Da Poggibonsi	9 25	8 25	---	---
a Siena	10 20	9 20	---	---



Lucca, Tipografia Giusti via S. Lucia N. 376.

*Sottosegretario Regioconsul
il 22. Settembre 1846
della Strada ferrata di Empoli
e Poggibonsi. Senatore Cav.
S. ... Empoli*



NOTIFICAZIONE

Sua Eccellenza il Sig. Consigliere Segretario di Stato Cav. Senatore LEONIDA LANDUCCI Ministro per il Dipartimento dell' Interno rende pubblicamente noto l' appresso

REGOLAMENTO ECONOMICO-PROVVISORIO

In relazione alla Tariffa per il trasporto sulla Strada ferrata da Siena ad Empoli, delle persone, mercanzie, bagagli ec. stabilita dall' Art. XXI dei Capitoli Sovranamente approvati il 18 Aprile 1846 per reggere l'impresa della Strada medesima.

Articolo 1. La Società concessionaria percepirà per il trasporto delle persone, mercanzie, bestiami ec. sulla Strada ferrata da Siena ad Empoli i prezzi fissati nelle due seguenti Tariffe:

T A R I F F A

PER IL TRASPORTO DEI VIAGGIATORI

STAZIONI		NELLE CARROZZE		
		CLASSI		
		I	II	III
EMPOLI	* Grosseto	30	14	10
	* Cortella	25	11	10
	* Poggibonsi	11	5	6
	* Staggia	10	5	6
GRANAIUOLO	* Cortella	7	4	4
	* Poggibonsi	22	10	11
	* Staggia	10	5	6
	* Siena	65	30	30
CASTELLO	* Cortella	12	6	6
	* Poggibonsi	24	11	11
	* Staggia	10	5	6
	* Siena	65	30	30
CERTALDO	* Poggibonsi	14	7	8
	* Staggia	10	5	6
	* Siena	40	20	21
	* Staggia	9	5	6
POGGIBONSI	* Siena	35	17	18
	* Staggia	10	5	6
STAGGIA	* Siena	34	16	17
	* Poggibonsi	10	5	6

T A R I F F A

PER IL TRASPORTO DELLE MERCI, BAGAGLI, BESTIAMI EC.

STAZIONI	PREZZO delle Merci per ogni Libb. 100. e per ogni Sacco di Staja tre di Cereali		SETERIE TRECCIE di Puglia per ogni Libb. 100.	PECORE CAPRE e MONTONI	VITELLI di Lago PORCI o CANI	CAVALLI BOVI ed altre Bestie grasse	VEETURE vuote compres- se la Piattaforma	VEETURE con Bagagli compres- se la Piattaforma	Per due Seg- giole ordinarie	Per due Seg- giole di Lusso
	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.	L. S. D.
SIENA a Poggibonsi	» 3. 4	» 6. 8	» 3. 4	» 10. »	» 4. »	» 12. 16. »	» 15. 4. »	» 1. 8	» 8. 4	
» Certaldo . . .	» 5. »	» 10. »	» 5. »	» 15. »	» 6. »	» 19. 4. »	» 22. 16. »	» 2. 8	» 12. »	
» Castello . . .	» 6. »	» 12. »	» 6. »	» 18. »	» 7. 5. »	» 23. 4. »	» 27. 11. »	» 3. »	» 15. »	
» Empoli . . .	» 8. »	» 16. »	» 8. »	» 1. 4. »	» 9. 15. »	» 31. 4. »	» 37. 1. »	» 4. »	» 1. »	» »
POGGIBONSI a Certaldo . . .	» 1. 8	» 3. 4	» 1. 8	» 5. »	» 2. »	» 6. 8. »	» 7. 12. »	» 1. »	» 4. »	
» Castello . . .	» 3. »	» 6. »	» 3. »	» 9. »	» 3. 5. »	» 10. 8. »	» 12. 7. »	» 1. 8	» 6. 8	
» Empoli . . .	» 5. »	» 10. »	» 5. »	» 15. »	» 5. 15. »	» 18. 8. »	» 21. 17. »	» 2. 8	» 12. »	
CERTALDO a Castello . . .	» 1. »	» 2. »	» 1. »	» 3. »	» 1. 10. »	» 4. 16. »	» 5. 14. »	» 8	» 3. »	
» Empoli . . .	» 3. »	» 6. »	» 3. »	» 9. »	» 4. »	» 12. 16. »	» 15. 4. »	» 1. 8	» 8. 4	
CASTELLO a Empoli . . .	» 2. »	» 4. »	» 2. »	» 6. »	» 2. 10. »	» 8. »	» 9. 10. »	» 1. »	» 5. »	

Oggetti da valutarsi allo stesso prezzo a qualunque tratto di Strada se ne riferisca il trasporto

Lettere e Plichi al di sotto del peso di once due Soldi 5. »
 Pacchi di ogni specie da due once a due libbre. » 6. 8
 Detti " di ogni specie da due libbre a dieci libbre » 10. »
 Gruppi di danaro o di materie preziose sigillate fino al valore di lire 500 » 10. »
 Per i Gruppi di maggiore valore dovrà conteggiarsi l'aumento sulle lire 500, a ragione di un soldo per ogni centinajo di lire, o frazione di centinajo.

Art. 2. Ogni Viaggiatore potrà avere con se un bagaglio non eccedente il peso delle Libbre 50 senza andar soggetto ad alcuna spesa oltre il prezzo del posto.

Art. 3. Il sacco di Cereali di stara tre, ammesso a pagare come Libbre 100 delle altre mercanzie, quando supererà il peso di Libbre 170 a lordo dovrà pagare un prezzo di trasporto aumentato in proporzione del peso.

Art. 4. Le merci che verranno caricate e scaricate sulla Strada ferrata da Siena ad Empoli, senza entrarvi o uscirne per la Strada ferrata Leopolda, dovranno pagare, oltre il prezzo risultante dall'anziscritta Tariffa, un soldo per ogni peso di 100 libbre; le frazioni di centinajo essendo da valutarsi allo stesso prezzo di un soldo.

4
Art. 5. Per i colli di mercanzia inferiori al peso di libbre 200 si perciperà il prezzo assegnato dalla Tariffa per l'intero peso delle 200 libbre; bene inteso che ogni persona che invii più colli per la Strada ferrata, avrà il diritto di cumularne il peso ancorchè fossero di qualità differente.

Art. 6. Gli oggetti di poco peso e molto volume, come sarebbero le mobilie, si valuteranno a braccio cubo ed in ragione di libbre 150 per braccio cubo.

Art. 7. La Società non assume responsabilità alcuna per il calo dei liquidi che le vengono affidati per il trasporto.

Art. 8. Gli oggetti che nel trasporto presentassero un rischio qualunque per la sicurezza degli impiegati, dei viaggiatori e delle merci, saranno ricusati dalla Società; e se venissero caricati senza dichiarazione, il proprietario sarà tenuto alla refezione dei danni che potessero risultarne.

Art. 9. La Società potrà ricusare qualunque oggetto di una lunghezza maggiore di Braccia 7 e mezza; o che occupasse maggiore spazio di Braccia 60 cube, o che oltrepassasse il peso di libbre 10,000.

Art. 10. Nelle Stazioni secondarie non si caricheranno o scaricheranno bestiami grossi nè vetture.

Art. 11. Piacendo all'I. e R. Governo di profittare dei Convoj della Strada ferrata per le lettere e dispacci del servizio postale, il Corriere dovrà trovarsi alla Stazione dieci minuti avanti l'ora della partenza; e gli saranno riservati i posti necessarj in una Carrozza di seconda classe, e ne pagherà il prezzo secondo la tariffa.

Dal Ministero dell'Interno li 22 Settembre 1849.

V.° L. LANDUCCI.

A. ALLEGRETTI SEGRETARIO.



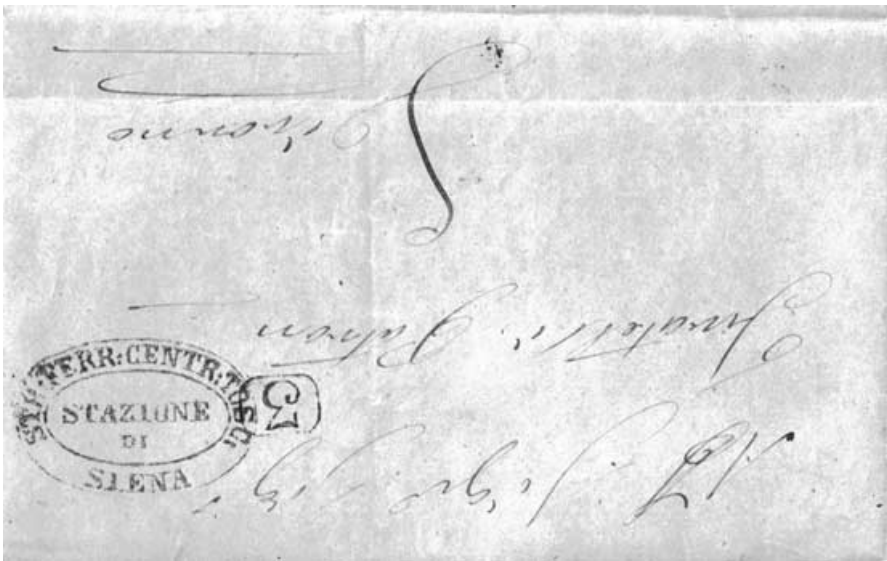
A destra dell'ancor piccolo fabbricato della Stazione Leopolda, s'intravede la tettoia della Stazione della Ferrovia Centrale Toscana.



La Stazione Leopolda ha ormai assorbito quella della Strada Ferrata Centrale Toscana, la cui tettoia appare qui demolita.



A destra dell'ancor piccolo fabbricato della Stazione Leopolda, s'intravede la tettoia della Stazione della Ferrovia Centrale Toscana.



La Stazione Leopolda ha ormai assorbito quella della Strada Ferrata Centrale Toscana, la cui tettoia appare qui demolita.



1

2

Nella (prima) foto aerea di Empoli si notano in basso a sinistra i fabbricati delle due stazioni: il capannone della Ferrovia Centrale Toscana (1) e, più al centro, la palazzina della Ferrovia Leopolda (2).

IL RIORDINO E L'INVENTARIAZIONE DEL FONDO ANZOLETTI DEL CENTRO STUDI MUSICALI FERRUCCIO BUSONI

di BENEDETTA ZANIERI

Abstract

Il Fondo Anzoletti è stato donato nel 2007 al Centro studi musicali Ferruccio Busoni da Antonio Luca Anzoletti. Al suo interno è conservata la testimonianza dell'amicizia nata fra Emilio Anzoletti, ingegnere bergamasco, e Ferruccio Busoni sul finire dell'Ottocento a Berlino, nonché dell'interesse che i familiari di Emilio hanno mantenuto nel corso del tempo verso Busoni attraverso la raccolta di materiale sulla vita e l'opera del compositore empolesse. Il risultato di questa attenzione sono i 442 pezzi di vario genere conservati oggi nel Fondo Anzoletti. Il Fondo è stato oggetto di un riordino e una catalogazione che ha permesso anche di ricondizionare il materiale che non si trovava in buone condizioni conservative; sono stati creati una inventariazione digitale e un database di immagini ad alta risoluzione indispensabili per la migliore conservazione del materiale attraverso la sua consultazione indiretta e per la fruizione da parte del personale, l'invio telematico agli studiosi che ne facessero richiesta e l'utilizzo per l'editoria e la stampa.

La donazione del Fondo Anzoletti al Centro studi musicali Ferruccio Busoni di Empoli risale al 20 ottobre 2007, come certifica la lettera di donazione di Antonio Luca Anzoletti (1921–2016), secondogenito dell'ingegnere Emilio Vittore Anzoletti (1874–1951)¹. Emilio Anzoletti fu legato a Ferruccio Busoni da un profondo sentimento di amicizia, nato a Berlino negli ultimi anni dell'Ottocento durante gli studi universitari. Dalla primavera del 1898 Emilio e Ferruccio diventarono corrispondenti, come dimostrano le missive conservate al Centro Busoni, e per tutta la vita si scriveranno lettere che oggi ci consentono di approfondire la vita, i pensieri, i gusti e l'opera di Busoni. L'ultima missiva che il musicista inviò all'amico è datata 23 marzo 1924; la loro corrispondenza si chiude con la lettera di Emilio del successivo 23 maggio che rimase senza risposta. Oltre che con Busoni, l'ingegnere bergamasco strinse un sincero

¹ Le notizie biografiche sulla famiglia Anzoletti sono tratte da ANTONIO ANZOLETTI, *Appendice 1 – Genealogia della famiglia Anzoletti*, in *Ferruccio Busoni: aspetti biografici, estetici e compositivi inediti, Atti del Convegno internazionale di Bolzano, 2 settembre 2008*, a cura di Giuliano Tonini. Lucca: Libreria musicale italiana, 2010, p. 231. L'informazione riguardo l'anno di morte di Antonio Luca Anzoletti, invece, è stata confermata telefonicamente dall'Ufficio anagrafe del Comune di Bergamo nel 2021.

ed affettuoso rapporto d'amicizia anche con la moglie Gerda Sjöstrand e, d'altro canto, Ferruccio Busoni stesso fu in rapporti amichevoli con i familiari di Emilio, in particolare con il fratello maggiore, il medico Augusto Angelo Anzoletti (1872-1970). Nelle lettere inviate a Emilio, Busoni non dimentica di chiedere notizie di Augusto o di mandargli i suoi saluti ed il legame con i due fratelli di Bergamo è talmente forte per il compositore empolesse, figlio unico, da appellarli talvolta con il nome di "fratelli" nelle sue missive. L'affetto profondo che Emilio Anzoletti provò verso il compositore empolesse non si esaurì, poi, con la morte di quest'ultimo: in suo onore e ricordo diede il nome di Ferruccio al terzogenito, nato proprio nel 1924, poco tempo dopo la morte del caro amico, e continuò nel tempo a raccogliere e conservare materiale biografico e critico riguardo Busoni. Gerda, inoltre, restò sua corrispondente per tutta la vita, come testimonia la corrispondenza giunta fino a noi. Gerda scrisse in totale 170 missive (fra lettere e cartoline illustrate) di cui 155 a Emilio fino al 1951, anno della morte dell'ingegnere, e altre 13 lettere al fratello Augusto fino al 1953.

Se è vero che gran parte della documentazione presente in questo Fondo si deve al rapporto diretto fra Emilio e Ferruccio e alla volontà di raccogliere e conservare materiale che riguardasse il musicista, si può affermare che esso, nel suo insieme, sia il risultato dell'amore e dell'attenzione che l'intera famiglia degli Anzoletti ha riservato al compositore empolesse nel corso del tempo. I documenti risalenti agli anni più recenti ci mostrano come anche Antonio Luca Anzoletti abbia sempre mantenuto un vivace interesse verso la biografia, l'arte e la critica di Ferruccio Busoni, proprio in ricordo e rispetto della grande amicizia intercorsa fra il compositore, suo padre e suo zio. Per tali ragioni è apparso più opportuno nominare questo fondo come Fondo Anzoletti, al posto del già usato Fondo Emilio Anzoletti.

La consistenza del Fondo è di 442 pezzi, fra cui:

- Articoli di periodici internazionali per gli anni compresi fra il 1907 ed il 1966
- Articoli di periodici italiani per gli anni compresi fra il 1935 ed il 1966
- Dattiloscritti e manoscritti in lingua tedesca
- Dattiloscritti e manoscritti in lingua italiana
- Pubblicazioni a stampa internazionali
- Pubblicazioni a stampa italiane
- Un CD-ROM con le immagini della mostra *Ferruccio Busoni, un musicista, la magia di Bergamo* (maggio 2000, Teatro Donizetti di Bergamo)
- Quattro spartiti musicali di Ferruccio Busoni: *Scherzo von Franz von Liszt* (1909); *Grosse Fuge. Kontrapunktische Fantasie über Joh[ann] Seb[astian] Bach's letztes unvollendetes Werk* (1910); *Die Brautwahl. Musikalisch-fantastische Komoedie nach E.T.A. Hoffmann's Erzählung* (attr. 1912); *Toccata (Preludio-Fantasia-Ciaccona)* (1921);
- Una partitura di Ferruccio Busoni (*Concerto in do maggiore per pianoforte, op. XXXIX*)

- 5 libretti delle seguenti opere composte da Ferruccio Busoni: *Die Brautwahl*, *Arlecchino*, *oder Die Fenster*, *Doktor Faust* (tre copie)
- Programmi di sala, di concerto, di trasmissioni radiofoniche
- Disegni originali e a stampa
- Fotografie
- 43 lettere originali di Ferruccio Busoni
- 7 cartoline illustrate originali di Ferruccio Busoni
- Una pianta della città di Trento con annotazione autografa di Ferruccio Busoni
- 136 lettere originali di Gerda Sjöstrand
- 34 cartoline illustrate originali di Gerda Sjöstrand
- 35 copie fotostatiche di lettere di Emilio Anzoletti
- 7 cartoline illustrate non compilate
- Fotocopie in bianco e nero di lettere dei seguenti autori: Augusto Anzoletti, Raffaello Busoni, Comitato organizzatore del Corso di letteratura pianistica (Milano, 1913), Edward Joseph Dent, Friedrich Schnapp, Hans Tack (per la Nordwestdeutscher Rundfunk Simphonie-Orchester di Amburgo)
- Fotocopie in bianco e nero o stampe da computer di estratti di libri, dattiloscritti ecc.

I documenti del Fondo Anzoletti erano stati collocati per la maggior parte in raccoglitori ad anelli con inserti di plastica trasparente non adatti alla conservazione. Altri si trovavano in una valigetta di cartone blu plastificato. Non riportavano segnatura ed era stato mantenuto l'ordine indicato da Antonio Luca Anzoletti nel suo elenco del 20 ottobre 2007 (d'ora in poi *Elenco*) accluso alla lettera di donazione. Alcuni documenti, perlopiù fotocopie, invece, erano stati lasciati in ordine sparso nella stessa cartellina contenente l'*Elenco*. Le lettere originali di Gerda Sjöstrand erano state lasciate piegate in più parti all'interno delle relative buste a loro volta tutte contenute in una busta più grande. Il precedente archivistica aveva lavorato in particolare al riordino della rassegna stampa internazionale ed italiana e dei dattiloscritti e manoscritti in lingua tedesca ed italiana. Questi documenti erano stati ordinati cronologicamente. Anche il carteggio Anzoletti-Busoni era stato oggetto di cura ed attenzione. Infatti le lettere autografe di Busoni sono state trovate con segnatura, ordinate cronologicamente e collocate in una scatola telata ad anelli all'interno di inserti adatti alla conservazione. Anche le cartoline illustrate autografe del musicista erano sistemate all'interno del medesimo contenitore ma non recavano alcuna segnatura. La corrispondenza busoniana era, inoltre, preceduta dalle copie fotostatiche delle lettere di Emilio Anzoletti i cui originali sono oggi conservati presso la Staatsbibliothek di Berlino.

La consultazione dell'*Elenco* è stata fondamentale per la revisione del materiale. Inizialmente, però, sono emerse delle mancanze, soprattutto fra i programmi di sala e le fotografie. Dalle testimonianze del personale interno si è appreso che una parte di

questo materiale si trovava esposta nel Museo. Un'altra parte, invece, era stata posta negli armadi del Museo dopo la rimozione dalle vetrine per l'allestimento di alcuni documenti del Fondo Walter Boccaccini. In seguito al riallestimento di queste vetrine, i documenti, però, non erano stati ricollocati all'interno dei contenitori del Fondo Anzoletti. Alcuni sono stati ritrovati inseriti in cartelline, assieme ad altre testimonianze, senza alcuna indicazione riguardo l'appartenenza al Fondo Anzoletti, altri erano sparsi all'interno degli armadi. Il loro riconoscimento e ricongiungimento a tale Fondo è stato possibile solo grazie al già citato *Elenco*.

Nel corso dei lavori è stato riscontrato un altro problema: l'abitudine di sostituire i documenti originali con le fotocopie all'interno dei contenitori conservativi senza lasciare alcuna indicazione di sorta né sulla sostituzione né sull'esistenza del documento originale. Inizialmente sono state inventariate delle fotocopie trovate nel Fondo Anzoletti che solo successivamente sono state sostituite con gli originali. 22 sono in totale i pezzi fortunatamente ritrovati fra cui si contano: programmi di sala, fotografie e missive.

Il riordino del Fondo Anzoletti ha cercato di seguire l'*Elenco*, secondo l'assetto che aveva già previsto Antonio Luca Anzoletti, e di rispettare l'ordinamento dato dal precedente archivista agli articoli di periodici internazionali e italiani, ai manoscritti e ai dattiloscritti, alla corrispondenza fra Emilio Anzoletti e Ferruccio Busoni. Lo studio dei documenti ha rivelato in alcuni casi dei refusi sui nomi e sulle date indicati sull'*Elenco* che sono stati corretti con la presente inventariazione. Inoltre, i titoli dati da Antonio Luca Anzoletti ai gruppi di documenti non indicavano mai esaustivamente la tipologia del materiale così vario del Fondo. È stata trovata, infatti, la preziosa *Autobiografia* manoscritta di Ferruccio Busoni fra i programmi di sala a loro volta mescolati ai libretti, articoli di periodici insieme a fotografie, una cartolina illustrata insieme ai disegni ecc. Altro materiale, per lo più fotocopie di missive e altri scritti, era stato lasciato all'interno della cartellina contenente l'*Elenco* ed era stato registrato da Antonio Luca Anzoletti in un altro breve elenco a parte. Pur cercando di mantenere l'ordine originario, quindi, considerando anche il necessario ricondizionamento dei documenti, si è riordinato per tipologie e cronologicamente i documenti del presente Fondo.

Per un ricondizionamento adatto alla conservazione si è provveduto, quindi, alla rimozione di tutti gli inserti di plastica in cui gli articoli di periodici, i disegni, le fotografie, i programmi di sala e gli altri documenti erano stati inseriti precedentemente. Gli articoli di periodici internazionali ed italiani, che erano conservati piegati in più parti all'interno degli inserti, sono stati collocati in una scatola di cartone bianco fatta su misura in modo da poterli tenere distesi. Anche le fotografie ed i disegni, per la loro dimensione, hanno reso necessaria la realizzazione di una scatola su misura. Il materiale di misura standard, invece, è stato inserito all'interno di scatole rigide di cartone rivestito già in dotazione

del Centro. Gli scritti di Ferruccio Busoni e i dattiloscritti in lingua tedesca e italiana sono stati inseriti in fascicoli di cartoncino, così come i programmi di sala originale e i libretti delle opere. Il contenitore della corrispondenza fra Emilio Anzoletti e Ferruccio Busoni è rimasto il medesimo. In precedenza, come già scritto, era stata scelta una scatola cofanetto telata ed impiegati inserti trasparenti conformi ai criteri conservativi. Per la corrispondenza di Gerda Sjöstrand sono stati acquistati contenitori e inserti adatti alla conservazione. In particolare: contenitori ad anelli esenti da Ftalati e Bisfenolo A in PVC non tossico e inserti ad anelli Archival in PP-Diapoly, senza plastificanti, in materiale certificato PAT. Infine, è stata incorniciata la cartina geografica della città di Trento con annotazione autografa di Ferruccio Busoni del 1906 ritrovata, piegata in più parti, all'interno degli armadi del Museo. Nell'annotazione autografa, composta ironicamente nella forma di un'autorevole iscrizione, Ferruccio Busoni si autodefinisce "Empoletano" e si lamenta della noia provata durante il soggiorno per motivi di salute presso la città trentina. Dagli studi è emerso che questa piantina era stata acclusa alla cartolina illustrata di Trento inviata da Ferruccio Busoni a Emilio Anzoletti il 23 luglio 1906. La piantina presenta già delle lacerazioni e delle piccole lacune del supporto cartaceo in corrispondenza delle piegature. Per evitare ulteriori danni, dal momento che le sue misure sono maggiori dei ripiani degli armadi lignei, in accordo con il direttore artistico Lorenzo Ancillotti, si è deciso di farla incorniciare utilizzando un passepartout non acido e adesivi adatti alla conservazione. Il lavoro è stato realizzato dalla galleria AmbradiLuca di Empoli. Inizialmente si era previsto di poter impiegare materiale non acido adatto alla conservazione per il ricondizionamento di tutto il Fondo Anzoletti. Ma gli alti costi non hanno reso possibile, per il momento, questo utilizzo. In accordo con il Direttore artistico, si è deciso di impiegare i contenitori in dotazione del Centro Busoni e di acquistarne di nuovi per gli oggetti fuori misura standard. A ogni modo è sempre stata inserita la carta velina per evitare il contatto degli originali fra loro e con i contenitori stessi.

Il Fondo Anzoletti si trova così ordinato e diviso in 8 contenitori denominati "Buste". Ogni Busta reca il nome del Fondo, la numerazione in numeri romani ed il contenuto: Busta I (Rassegna Stampa Internazionale (Fascicolo 1, cc. 01-45), Dattiloscritti in lingua tedesca (Fascicolo 2, cc. 46-56), Rassegna Stampa Italiana (Fascicolo 3, cc. 56-71), Scritti autografi di Ferruccio Busoni (Fascicolo 4, cc. 72-74), Dattiloscritti e Stampe in lingua italiana (Fascicolo 5, cc. 75-80)); Busta II (Pubblicazioni a Stampa Internazionali); Busta III (Pubblicazioni a Stampa Italiane); Busta IV (Partitura del *Concerto in do maggiore per pianoforte, op. XXXIX* di F. Busoni, Spartiti musicali, Libretti (Fascicolo 1, nn. 05-10), Programmi di sala (Fascicolo 2, nn. 11-34)); Busta V (Disegni (Fascicolo 1, nn. 01-04), Fotografie (Fascicolo 2, nn. 05-24)); Busta VI, Busta VII e Busta VIII (Corrispondenza).

Ogni documento è stato segnato sul verso. La segnatura riporta l'abbreviazione del nome del Fondo di appartenenza, il numero romano corrispondente alla Busta-contenitore e il numero arabo progressivo. Anche la corrispondenza riporta queste informazioni ma, in continuità e a integrazione del lavoro svolto dal precedente archivista, si è aggiunto la collocazione, l'abbreviazione del nome e cognome del mittente e la distinzione fra missiva/cartolina postale e cartolina illustrata.

In seguito al riordino e segnatura dei documenti, si è proceduto alla creazione di un database in formato Microsoft Access nominato: "Schedatura Centro studi musicali Ferruccio Busoni" (d'ora in poi Schedatura). Per ogni oggetto sono riportate le informazioni necessarie alla sua identificazione: segnatura, collocazione, tipologia, data, autore, titolo, misura, tecnica, luogo, editore, consistenza, note, bibliografia. Essendo il Fondo Anzoletti composto da materiale eterogeneo, si è ritenuto opportuno creare una scheda che contenesse tutte le informazioni necessarie alle diverse tipologie di oggetti, siano essi ritagli di periodico, libretti, disegni, missive ecc. In questo modo si ha un unico database, senza avere tabelle o file diversi e frammentari. Per tale ragione in ogni scheda si troveranno alcuni campi compilati che invece saranno vuoti per altre schede. Ad esempio, il campo "Destinatario" non riporterà nessuna indicazione nel caso di una fotografia ma sarà compilato nel caso di una missiva. Così come il campo "Editore" sarà compilato per un libro ma non per un manoscritto, e così via. Sono stati inseriti anche i seguenti campi per fornire maggiori informazioni sull'oggetto e facilitare lo studio e la ricerca: "Datazione attribuita", "Datazione sconosciuta", "Indice dei nomi e dei luoghi", "Esposto nel museo". Ogni scheda può riportare, inoltre, in allegato una o più fotografie corrispondenti all'oggetto. Questa tabella, necessaria per l'immissione e la modifica delle schede, non è, però, idonea alla consultazione dei dati. Per la consultazione da parte del personale interno o dei richiedenti è stata creata una maschera apposita all'interno della Schedatura. Il suo nome è "Consultazione Schedatura" (d'ora in poi Consultazione). Questa consente di leggere molto agevolmente i dati relativi agli oggetti. Ogni scheda, infatti, viene visualizzata sotto forma di pagina singola formato A4 che si rivela utile anche per la stampa cartacea. Nella Consultazione non sono riportati tutti i dati presenti nella tabella Schedatura ma vi sono quelli necessari ed utili allo studio e alla ricerca, incluse le immagini.

In accordo con il direttore artistico del Centro studi musicali Ferruccio Busoni, si è deciso di creare, infatti, un database di immagini degli oggetti più fragili o che, per ragioni conservative, non devono essere maneggiati con frequenza. Ogni documento è stato scannerizzato ottenendo un'immagine in formato JPG ad alta risoluzione. I documenti fuori misura, invece, sono stati fotografati da Gianni Nucci che ha consegnato gli originali ad alta definizione in formato TIF poi ritagliati e salvati in formato JPG.

Come già citato, le immagini sono tutte ad alta definizione: 300 dpi per il contenuto della Busta I e per parte del contenuto della Busta IV, 600 dpi per il contenuto della Busta V e 400 dpi per il contenuto della Busta VI. Questo lavoro ha generato due cartelle di immagini. La prima, denominata "Originali immagini schedatura", contiene 451 file in cui sono visibili il cartellino di segnatura e, per le missive, la busta quando presente. La seconda, denominata "Immagini schedatura", contiene le immagini generate dal ritaglio degli originali. Anche queste sono ad alta risoluzione pertanto possono essere utilizzate per la grafica, l'editoria, l'invio agli studiosi ecc.

Il Fondo Anzoletti è stato il primo *corpus* documentale conservato presso il Centro studi musicali Ferruccio Busoni oggetto di riordinamento, catalogazione e digitalizzazione. Al momento questo lavoro sta proseguendo con il Fondo Felice Boghen. Nato a Venezia nel 1869, Felice Boghen è stato un musicista, compositore e direttore d'orchestra di riconosciuta centralità nella vita musicale e culturale fiorentina e nazionale fino al 1945, anno della sua morte. Acquisito nel 1993, il suo Fondo è stato ordinato e catalogato da Eleonora Negri nella sua tesi dal titolo *La biblioteca di Felice Boghen presso il Centro Studi Musicali Ferruccio Busoni di Empoli: riflessi e testimonianze di una vita per la musica* per il conseguimento della Laurea in Storia della Musica presso l'ateneo fiorentino (a.a. 1996-97). Nel 1999 si è aggiunta un'ulteriore donazione al Centro Busoni da parte della figlia di Boghen, Maria Ernesta, di documenti riguardanti l'attività del padre e della madre, pianista ed insegnante, Augusta Del Perugia. Inoltre, nel 2021, sono stati ritrovati negli armadi del Centro Busoni altri documenti appartenenti a questo Fondo che non erano stati riordinati. Si stima, quindi, che con la catalogazione in corso si supereranno le 5000 unità.

Sono stati trovati negli armadi del Museo e ricostituito altri due corpi documentali: il Fondo Alfonso Dami ed il Fondo Gaetano Fabiani.

Il musicista Alfonso Dami, nato a Empoli nel 1842, iniziò una rapida carriera come maestro concertatore in Italia, Austria, Francia, Russia e Gran Bretagna. Si stabilì a Ginevra, città in cui ricoprì il ruolo di docente di canto presso il Conservatorio e dove morì nel 1927.² Nel suo Fondo si trovano spartiti editi e manoscritti ascrivibili ai suoi primi anni di attività d'insegnamento. Questi spartiti erano destinati ai suoi allievi, come si evince dai nomi riportati su di essi, fra i quali emerge in particolare il nome dell'empolese Armando Montepagani.

Gaetano Fabiani, nato a Empoli nel 1841, è stato, oltre che direttore della banda cittadina e organizzatore delle bande musicali nei paesi limitrofi, autore di musica reli-

² <<https://www.geni.com/people/Alfonso-Dami/6000000050279576868>>; <<http://www.centrobusoni.org/eventi/alfonso-dami-empolese-direttore-e-insegnante-di-belcanto-in-europa/>>.

giosa, sinfonie per grande orchestra, operette e, soprattutto, pezzi per bande con i quali riportò i maggiori successi. Si dedicò anche all'insegnamento ed ebbe fra i suoi allievi Giuseppe Cecchi e Fanfulla Lari. Conobbe anche il piccolo Ferruccio Busoni in cui individuò fin da subito l'innato talento³. Il suo Fondo presenta un prezioso e cospicuo gruppo di spartiti musicali, quasi tutti manoscritti.

È del 2019 l'ultima donazione: si tratta del Fondo Walter Boccaccini.⁴ Nato a Firenze nel 1927, Boccaccini è impiegato dal 1946 nel Teatro Comunale fiorentino, nel 1955 assume il ruolo di Direttore di palcoscenico e aiuto regista e diventa, poi, regista d'opera. Avanzerà professionalmente ricoprendo i ruoli di Capo servizio affari generali e personale, Segretario del consiglio di amministrazione e, dal 1976 al 1991, anno della sua morte, Segretario generale del Teatro Comunale di Firenze. Il suo Fondo, frutto del lavoro di una vita, presenta missive, fotografie, libri, programmi di sala originali, locandine, manifesti, rassegna stampa, cartelle d'allestimento scenico, quaderni di regia e preziosi bozzetti e figurini circa le rappresentazioni nei teatri toscani e, soprattutto, circa le messinscena degli anni d'oro del Teatro Comunale di Firenze divenute memorabili e indispensabili oggi per lo studio del teatro d'opera. Come scritto nello statuto di costituzione dell'associazione del 1986:⁵

Il Centro Busoni è una associazione senza scopo di lucro né diretto né indiretto le cui finalità sono quelle di: a) diffondere in Italia e all'estero la conoscenza della figura e dell'opera di Ferruccio Busoni; b) contribuire allo studio dei problemi riguardanti la musica del '900 con particolare riferimento al teatro musicale; c) gestire ed arricchire la biblioteca, l'emeroteca, la discoteca, la videoteca e la nastroteca del Centro; d) gestire ed arricchire il museo "Casa di Busoni"; e) organizzare corsi di studio, attività seminariali e convegni sui problemi di cui ai punti a) e b); f) organizzare nel territorio manifestazioni musicali anche in collaborazione con istituti musicali ed enti nazionali ed internazionali; g) stabilire e mantenere contatti organici con istituzioni musicali, istituti universitari ed altri enti italiani o stranieri

Grazie a questi Fondi, tanto i noti quanto i ritrovati, grazie al riordino, alla catalogazione, alla digitalizzazione e alla valorizzazione sarà possibile continuare ad essere per il Centro Busoni un punto di riferimento degli studi musicali cittadini, nazionali ed internazionali.

³ FABIO ANTONINI, *Gaetano Fabiani*, voce. In: *Dizionario biografico degli italiani Treccani*, <https://www.treccani.it/enciclopedia/gaetano-fabiani_%28Dizionario-Biografico%29/> (data ultima consultazione: 15 maggio 2023).

⁴ Il profilo biografico su Walter Boccaccini è tratto dal necrologio conservato fra le carte del suo Fondo.

⁵ Lo statuto è liberamente consultabile alla pagina: <<https://www.centrobosoni.org/wp-content/uploads/2016/12/Statuto.pdf>> (data ultima consultazione: 15 maggio 2023).



Fig. 1. Ferruccio Busoni, *Ritratto dell'amico Emilio Anzoletti*, 1916. Matita su carta, 170x112 mm. Centro studi musicali Ferruccio Busoni di Empoli, n. inv. ANZ_V_03.



Fig. 2. Ferruccio Busoni ed Emilio Anzoletti a Berlino, 1904. Fotografia in bianco e nero, 216x155 mm. Centro studi musicali Ferruccio Busoni di Empoli, n. inv. ANZ_V_17.



Fig. 3. Cartolina illustrata di Trento inviata da Ferruccio Busoni a Emilio Anzoletti in data 23 luglio 1906. Centro studi musicali Ferruccio Busoni di Empoli, n. inv. ANZ_VI_FBUS_CART_02.



Fig. 4. Cartina geografica della città di Trento allegata alla cartolina illustrata inviata da Ferruccio Busoni a Emilio Anzoletti in data 23 luglio 1906. Centro studi musicali Ferruccio Busoni di Empoli, n. inv. ANZ_VI_FBUS_CART_02bis. In basso a destra l'annotazione autografa di Ferruccio Busoni: «Su questo terreno il Busoni Ferruccio, Empoletano, passò giorni di solitudine e di ritiro, – dedicandosi alla cura della di lui inestimabile salute corporale, a sacrificio del suo benessere spirituale, confinato in una camera d'albergo durante le ore solari, a profitto di nessun altro e dubbiosamente di se stesso, il Luglio 2006 – obbedendo così alle affettuose e disinteressate sollecitudini della sua amata consorte e seguendo il consiglio di zelanti e perspicaci amici; riconoscente e intimidito pose quest'iscrizione.»

FERRUCCIO BUSONI, UN MUSICISTA “EMPOLITANO” NEL MONDO: QUATTRO LIRICHE COMPOSTE NELLA CITTÀ NATALE

di LORENZO ANCILLOTTI

Abstract

L'avventura umana e artistica di Ferruccio Busoni contempla numerose esperienze di musica, pensiero e incontri e una particolare eterogeneità di luoghi geografici. Pur essendo consapevole della modestia di Empoli al confronto con le grandi città europee del suo tempo, il musicista mantenne per tutta la vita un legame di sincero affetto nei confronti di questo territorio, ricordando soprattutto i momenti felici trascorsi, da giovane, in compagnia dei familiari. Durante un soggiorno a Poggio San Giusto nell'estate del 1882, Busoni ricama un'elegante veste musicale a quattro liriche di Francesco Dall'Ongaro dedicate alle stagioni, nelle quali possiamo scorgere la profondità degli studi accademici da poco conclusi e intravedere i primi bocci di un linguaggio colto, mai scontato, che caratterizzerà il suo catalogo di composizioni.

Il 2024 ricorrerà il centesimo anniversario della morte di Ferruccio Busoni, “empolitano”. come talvolta amava definirsi scherzosamente, che non è eccessivo inquadrare come uno dei più grandi pianisti di ogni tempo, oltre che compositore dal linguaggio coltissimo, teorico ed esteta visionario, trascrittore insuperabile, didatta moderno. A Empoli fervono i preparativi: il Centro studi musicali a lui dedicato sta compilando un fitto calendario di iniziative, rivolte a un pubblico più eterogeneo possibile, che si estenderà dal musicologo esperto fino a colui che non ha mai messo piede in una sala da concerto e ignora completamente cosa si celi dietro quel cognome tanto diffuso, ancora oggi, fra gli empolesi. Segnalo poi un'altra notizia degna di nota: entro il 2026 la città di Empoli, dopo quasi ottant'anni, tornerà ad essere dotata di un teatro comunale degno di tal nome, che sarà intitolato proprio all'illustre musicista. Occasioni queste che non possono non impegnarci in una costante ricerca sulla figura di Ferruccio Busoni, sulla sua frastagliata vicenda biografica, sul tempo in cui visse e soprattutto sul suo pensiero di musicista, ma anche di uomo.

Il 27 luglio del 1924, a Berlino, il Maestro esalava l'ultimo respiro nella propria camera da letto, in una casa signorile posta al numero 11 di Viktoria-Luise-Platz, distrutta dal passaggio della guerra. Sopra il portoncino d'ingresso campeggiava una lapide che lo definiva *Musiker, Denker, Lehrer* (musicista, pensatore e insegnante). Non vi sono riferimenti diretti all'attività di pianista ed è lecito supporre che Busoni

ne sarebbe stato felice, in quanto, pur essendo consapevole che la fiorente attività di virtuoso gli aveva consentito una discreta stabilità economica e gli aveva permesso di entrare in contatto con le figure più eminenti del proprio tempo, si impegnò, per tutto il corso della propria esistenza, a farsi riconoscere come musicista e intellettuale a tutto tondo, ritenendo estremamente limitante l'etichetta dell'esecutore tecnicamente più preparato. Ed è proprio il Busoni lontano dai riflettori dei recital pianistici il personaggio che diventa una fonte inesauribile di pensiero, non solo musicale. «Busoni è pianista, pensatore e creatore, non per arbitrio di scelta o per opportunità pratica. Il pianista, il pensatore, il creatore sono tre facce d'un medesimo prisma spirituale»,¹ così un celebre musicologo, in un contributo piuttosto datato, sintetizza la complessità della figura in questione per chiunque vi si approcci. Ferruccio Busoni visse il proprio tempo nella veste dell'osservatore attentissimo e riflessivo: un'epoca ancora oggi difficile da inquadrare nella sua molteplicità di elementi, sia dal punto di vista prettamente storico, sia dal punto di vista artistico, estetico e intellettuale.

Scorrendo le pagine di qualsiasi biografia a lui dedicata un elemento costante attira subito l'attenzione: il continuo fluire di luoghi geografici diversi. Fin dalla primissima infanzia l'elemento costante della vita del musicista è il viaggio, prima per ragioni di studio, poi per l'attività concertistica e di docente. Sono innumerevoli le città frequentate, talvolta per pochissimi giorni, talvolta per interi anni, da Ferruccio Busoni. Se sommiamo queste esperienze a una formazione cosmopolita, in ambito familiare e accademico, non desta stupore constatare attraverso l'analisi delle partiture un autentico poliglottismo musicale, una cultura linguistica dell'arte dei suoni che rende la sua opera particolarmente eterogenea e al tempo stesso un inesauribile miniera di sapere. Tra le molteplici attività previste per il centenario ne compare una che personalmente ritengo molto interessante: un convegno interdisciplinare che mira a investigare il carattere intellettuale di Ferruccio Busoni, forgiato da un cosmopolitismo che difficilmente trova paragoni nella storia musicale. Dopo una serie di iniziative scientifiche a cura del Centro studi empolesse che hanno indubbiamente segnato le tappe della musicologia busoniana, sembra maturo il tempo per avviare un percorso di analisi sull'aspetto prettamente intellettuale del musicista nei confronti del proprio tempo e delle diverse aree geografiche in cui esercitò il proprio mestiere. Fortunatamente le fonti autografe non mancano e uno degli elementi che rende particolarmente affascinanti gli studi condotti su di lui è proprio la copiosa abbondanza di scritti pervenuti fino ad oggi. Ricostruire il rapporto del musicista con la sua città natale non è un'operazione banale, in quanto il protagonista stesso mostra con frequenza sentimenti altalenanti: da un lato un uomo di tal fama e tal respiro

¹ GUIDO PANNAIN, *Ferruccio Busoni*, in «La rassegna musicale», I (1928), 6, p. 352.

provava una certa timidezza nell'affermare di essere nato in una modesta cittadina nel centro della Toscana, ma dall'altro, il legame instaurato nell'infanzia con parenti e amici rimase saldo per tutta la vita, con frequenti incursioni nella terra natia.

Chi viaggia in Italia conosce Empoli, se proprio gli capita di conoscerla, solo come nodo ferroviario dove si cambia treno per Siena, andando a Firenze o a Pisa. È una cittadina di minore interesse storico o artistico sulla riva sud dell'Arno, quasi a metà strada tra Pisa e Firenze, in una fertile area rurale. La sua unica caratteristica pittoresca è la piazza del mercato coi portici, sul lato est della quale svetta il duomo con la tipica facciata toscana di marmo bianco e nero. Più di mezzo secolo fa, Empoli era ancora così lontana dal progresso da non avere la luce a gas.²

Con questi toni, non affatto lusinghieri, inizia la prima biografia dedicata al nostro nel 1933 dall'amico personale e musicologo dell'Università di Cambridge Edward Dent. Possiamo comunque constatare che era prassi piuttosto diffusa al tempo enfatizzare l'arretratezza del luogo di nascita di un personaggio, nel tentativo di creare un fiacco escamotage per esaltarne ancora di più il percorso artistico.

Nonostante il piccolo Ferruccio viva stabilmente a Empoli solo i primi undici mesi di vita, soprattutto durante l'infanzia e l'adolescenza, i soggiorni della famiglia in città furono frequenti, sia per fare visita ai numerosi parenti del padre Ferdinando, sia come sosta di passaggio durante i viaggi che i coniugi Busoni prima, e Ferruccio poi, compivano per l'intensa attività concertistica. Una permanenza piuttosto prolungata si osserva nell'anno 1882. La sera del 9 marzo di quell'anno Ferruccio consegue il diploma di composizione e pianoforte presso l'Accademia Filarmonica di Bologna, dove, appena quindicenne, si presenta in concerto come pianista, compositore e improvvisatore. «Era accompagnato e assistito [...] dal padre, Ferdinando, buon clarinettista che volle cooperare alla serata eseguendo un pezzo caratteristico del Baermann».³ Relativamente a questa giornata riportiamo una lettera custodita nel fondo Anzoletti che descrive con chiarezza l'euforia del giovane Ferruccio.

Una commissione con [Federico] Parisini [Presidente dell'Accademia bolognese] alla testa, [...] volle dare la massima solennità all'atto della consegna del diploma recandosi personalmente alla sua dimora. Ferruccio, al cospetto di quei parucconi [sic] in palandrana più che dalla serietà imposta dal galateo, fu preso da un accesso [sic] d'allegria e con scandalo della madre si mise a fare capriole.⁴

² EDWARD J. DENT, *Ferruccio Busoni, biografia*, a cura di Marco Vincenzi. Firenze: Polistampa, 2020, p. 17.

³ FRANCESCO VATIELLI, *Ferruccio Busoni a Bologna*, «La rassegna musicale», XI (1938), 11, p. 417.

⁴ Lettera di Emilio Anzoletti a Guido Guerrini (Bergamo, 23 luglio 1942). ANZ_VI_EANZ/LETT/33.



Fig. 1. Il programma di sala del concerto tenuto da Ferruccio Busoni, con la partecipazione dei genitori, il giorno 11 aprile 1882, presso il Teatro Salvini di Empoli. Centro studi musicali Ferruccio Busoni di Empoli

Terminati una serie di concerti nel capoluogo emiliano, i Busoni si recano a Empoli, dove Ferruccio, già ritenuto un autentico orgoglio cittadino, riceve una medaglia e tiene un concerto presso il Regio Teatro “Tommaso Salvini”, insieme ai genitori, come testimoniato dal documento sottostante custodito presso l’archivio del Centro studi.

Trascorre poi l’inizio dell’estate a Borgo San Giusto, presso la famiglia Bini. In quel contesto vedono la luce le composizioni su quattro poesie liriche, per soli, coro maschile e orchestra: *Primavera, Estate, Autunno e Inverno* (per tale motivo si trovano talvolta citate anche come *Quattro stagioni*). I testi sono di Francesco dall’Ongaro, sacerdote veneto che, dimesso l’abito talare, partecipò ai moti rivoluzionari di Venezia e Roma, facendo la conoscenza di Giuseppe Mazzini. L’editore è Ricordi; i manoscritti originali sono conservati presso il celebre archivio milanese e alla Deutsche Staatsbibliothek di Berlino (Busoni - Nachl.-Nr. 175). La dedica apposta in frontespizio è rivolta a Pietro Bini, dilettante di canto empoiese, amico di lunga data del padre.

In partitura è riportata sia la parte orchestrale, sia la versione con accompagnamento di solo pianoforte. L'organico strumentale previsto è abbondante: due flauti, due oboi, un corno inglese, due clarinetti, due fagotti, quattro corni, due trombe, timpani a cui si aggiungono le sezioni degli archi. La parte vocale prevede l'impiego di tenore, baritono e basso solisti e un coro di quattro voci maschili (tenori primi, tenori secondi, baritoni e bassi).

Come tutti i lavori giovanili, la firma è di Ferruccio Benvenuto Busoni, perché al tempo il compositore aveva scelto di identificarsi con due dei quattro nomi (Ferruccio, Dante, Michelangelo, Benvenuto), tre dei quali appartenuti a dei toscani illustri, che il padre aveva lui imposto al battesimo, convinto che «il nome di un bambino potesse avere una precisa influenza sul suo futuro».⁵ Questi quattro pezzi, catalogati come opera 40, sono importanti perché ci consentono di intravedere una piccola tappa nell'evoluzione stilistica giovanile di Busoni: da una parte dimostrano l'assimilazione di uno studio accademico attento e meticoloso, dall'altra, quasi con quella sincera sfrontatezza tipica degli adolescenti, rivelano una cantabilità lirica e un carattere tipicamente italiano, mediterraneo, che è rarissimo trovare nei lavori successivi. Oltre a queste caratteristiche, tipiche di un giovane fresco di studi che si avvia alla carriera, questi brevi spartiti anticipano dei particolari che saranno ricorrenti anche nella scrittura matura.

La prima lirica messa in musica è *Primavera* e recita:

Nel primo giorno di calen di Maggio
T'ho veduta passar da casa mia;
A destra e a manca, ti faceva omaggio



Fig. 2. Il frontespizio dell'edizione delle 4 liriche, op. 40. Centro studi musicali Ferruccio Busoni di Empoli.

⁵ E.J. DENT, *Ferruccio Busoni, biografia*, cit., p. 22.

Qualunque in petto ha fior di cortesia.
E tu modesta andavi a tuo viaggio
Qual rondinella per l'aerea via

E tu passavi come fior di rosa
Lasciando dietro a te l'aura odorosa;
E tu passavi come acqua che sorge
E fa fiorir la terra e non s'accorge.
E tu passavi e mi rapivi il core...
E da quel giorno so cos'è amore.

La tonalità d'impianto è quella di do maggiore, il tempo è ternario composto, l'andamento è *Allegretto grazioso*. La scrittura appare fin dalle prime misure molto sicura, seppur piuttosto scolastica, con abbondanti sezioni accordali a stabilizzare l'ambito armonico. Si nota un'ottima abilità nella gestione del contrappunto, nella conduzione delle parti, sia strumentali, sia vocali, dove ognuna delle quali mantiene uniformità e coerenza melodica. Si comprende un atteggiamento molto prudente per quanto concerne l'orchestrazione, con qualche difficoltà nel miscelare gli amalgami strumentali, ma le occasioni per il compositore di confrontarsi con organici tanto numerosi erano al tempo piuttosto limitate. «Lievità di accenti e grazia melodica»⁶ ci mostrano un legame evidente con la tradizione italiana, nonostante le esperienze più formative del musicista si fossero svolte in area di lingua tedesca.

Il secondo lavoro è *Estate*:

Del giorno che ti vidi e che ti amai
Senti 'l cuore acquetarsi ogni sua voglia;
compresi tutti i suoni e tutti i lai,
Il parlar della foglia all'altra foglia.
So perché l'erba è verde e i fiori gai,
so perché l'onda mormora e gorgoglia.

So che vuol dir cantando l'usignolo,
e la calandra quando spicca il volo:
Quel giorno appresi a celebrar col canto
Quanto nel mondo v'è di grande e santo;
quel giorno appresi a modular col verso
L'infinità beltà dell'universo.

⁶ ROMAN VLAD, *Ferruccio Busoni*, «L'approdo musicale», n. 22 (1966), p. 23.

Nella tonalità di fa maggiore, in tempo ternario semplice, *Moderato molto* nell'andamento, il brano rivela un certo protagonismo della sezione degli archi a scapito di quella dei fiati che, in questo caso, assume una valenza di esclusivo colorismo e rinforzo sonoro. La scrittura evoca una cantabilità luminosa, lirica, per fraseggio e conduzione tematica, e si comprende che l'espressività melodica è il fattore al quale il compositore tiene di più, giungendo perfino a silenziare improvvisamente alcune frasi strumentali per evitare di contaminare le linee vocali, enfatizzate invece da un accompagnamento costituito da elementi prettamente accordali. Si osserva un uso delle dissonanze e delle modulazioni ai toni lontani molto colto e raffinato, frutto di studi teorici approfonditi, ma anche di un'innata abilità di improvvisatore al pianoforte, capacità questa troppo spesso trascurata dagli studi dedicati a Busoni. *Estate* «riceve un certo calore sensuale»⁷ che in breve tempo scomparirà completamente dalla tavolozza idiomata del compositore più maturo.

L'*Autunno* canta così:

Chi mi dice donde vien la rondinella
Quando ritorna la stagion novella?
Chi mi sa dir la terra che accoglie
Quando l'autunno fa cader le foglie?
Elle sen va dove natura vuole
Fuggendo l'ombra e ricercando il sole!

Ella sen va dove la porta il vento,
Dove la piega il natural talento.
Ella sen va come la fiamma in alto,
Come ruscello sull'erbose smalto
Ella sen va come tu vieni e vai
Cercando amor dove fiorir lo fai!

La tonalità di impianto è mi minore, il tempo d'attacco ternario semplice, con andamento *Andantino*. Questo è indubbiamente il più interessante dei quattro pezzi e a renderlo tale è la scelta di Busoni di inserire un cambio di ritmo dopo l'esposizione del tema principale: poche battute e, inaspettatamente, si passa a un 5/4 che conferisce al brano la percezione di asimmetria e instabilità. In questa lirica anche la scrittura orchestrale appare più libera, meno vincolata dall'andamento delle voci, offrendo all'ascoltatore un breve ma gradevole affresco musicale in cui si possono individuare alcuni cenni tematici, armonici e orchestrali, anticipazione di importanti esperienze future.

⁷ *Ibidem*.

L'opera 40 si conclude con *Inverno*:

Tu mi se' nato, o fiorellin d'amore,
nel mese che si sguscia la castagna,
Tu sei venuto quando ogn'altro fiore
Se ne sparisce via dalla campagna;
Ma la terra che vede il tuo splendore
Della sua povertà più non si lagna.

La fredda brezza a disseccato i fiori
Ma non dissecca il fior de' nostri cori,
L'affetto che ci scalda è sempre vivo,
Come la foglia del felice ulivo;
L'affetto che ci lega è sempre verde:
Il fior dell'amistà foglia non perde.

La scrittura di questo lavoro, nella tonalità di la minore, in tempo quaternario semplice, *Allegro*, è da ritenersi prettamente pianistica e lo si evince con chiarezza dalla distribuzione del materiale tematico tra gli strumenti: agli archi spetta il compito di conferire una solida stabilità armonica attraverso un susseguirsi di serie accordali abbastanza statiche, mentre agli altri strumenti sono consentiti pochissimi interventi di imitazione tematica delle linee vocali e l'incremento del volume sonoro negli sporadici punti dove richiesto espressamente. Anche le parti vocali, prettamente omoritmiche, osservano una scrittura di particolare sobrietà e il carattere più cupo e drammatico, non «vale però ad incrinare la mediterranea serenità e la dolcezza poetica».⁸

Queste quattro partiture sono emblematiche per comprendere il punto di partenza di un percorso compositivo complesso e articolato, come pochi altri nella storia della musica: li possiamo considerare come l'incipit di un lungo e tortuoso sentiero stilistico, che vedrà l'approdo verso un linguaggio lontanissimo da questi lavori, quasi agli antipodi, un idioma che prediligerà una scrittura raramente immediata, quasi mai semplicemente descrittiva, cercando di nascondere l'elemento lirico, tipico della tradizione italiana, all'interno di costruzioni estremamente colte ed elaborate. In queste quattro liriche, forse un po' romanticamente, ci piace anche scorgere il profilo del giovane musicista, insieme alla famiglia, durante un soggiorno nelle nostre campagne, intento a lasciarci il ricordo di un'estate felice, ancora ignaro delle sorprese che gli avrebbe riservato il futuro.

⁸ *Ibidem*.

FIGURE DI DONNA NELL'OPERA DI RENATO FUCINI

di ELISABETTA BACCHERETI

Abstract

A una lettura complessiva, il piccolo mondo rappresentato da Renato Fucini in poesia e in prosa appare affollato in prevalenza da personaggi e storie ascrivibili a dinamiche relazionali e sociali maschili, a comporre un quadro sociale e antropologico, spesso senza idillio, nel quale la rara presenza femminile è relegata in posizione decentrata, subalterna, defilata, talvolta anche solamente evocata, ai margini della struttura socioeconomica e sottomessa a dinamiche familiari patriarcali. Così i non numerosi ritratti di donna, schizzati per lo più nelle tinte fosche del dramma, si rivelano efficaci interpreti del pessimismo sociale e del disincanto amaro radicato nello scrittore toscano, quella “seconda corda” del suo animo poetico.

Forse se non ci fosse stata l'occasione del Festival Fuciniano 2022, e se Paolo Santini, nell'invitarmi a condurre la seconda serata, quella “letteraria”, non mi avesse manifestato l'intenzione di costruire un festival il più possibile “al femminile” (la prima serata sarebbe stata dedicata a composizioni musicali di Alfredo Nardi, cugino dello scrittore, e di musiciste coeve di Renato, come Elena Puccioni, Ada Comandoli Villamaina, Elisabetta Oddone), forse, dicevo, non mi sarebbe venuto in mente di rileggere poesie e prose dello scrittore di Dianella con uno sguardo attento a cogliere le presenze femminili, sguardo per la verità poco esercitato, se non in modo rapsodico o occasionale, negli studi fuciniani. E non senza motivo, dato che, ad una lettura complessiva, il piccolo mondo rappresentato da Fucini appare indubitabilmente affollato in prevalenza da personaggi e storie ascrivibili a dinamiche relazionali e sociali maschili. Eppure il femminile è presente, raramente in primo piano, spesso defilato, talvolta solamente evocato, nell'immaginario fuciniano, quasi sempre come incarnazione del pessimismo sociale, del disincanto amaro radicato nello scrittore toscano, solo in apparenza «sollazzevole», per dirla con Luigi Russo. E, alla fine della rilettura, è stato possibile comporre una galleria di ritratti di donna, schizzati per lo più nelle tinte fosche del dramma, non numerosi ma efficaci interpreti della poetica fuciniana, fino dai *Cento sonetti in vernacolo pisano*. Nel mondo popolaresco che si accampa vivace nelle poesie in vernacolo, grazie ad una *vis comica* accentuata dalla spezzatura colloquiale della versificazione rigida del sonetto e dall'impasto linguistico, mimesi sonora e spesso gridata del parlar toscano, le sporadiche presenze femminili emergono in rappresentanza di due tipologie sociali,

antitetiche, la madre e la prostituta, nei sonetti XLVIII, *La mamma 'r bimbo e l'amia*, XCVI, *La mamma bacchettona*, e nel trittico intitolato a *Una disgraziata* (LXXIV, LXXV, LXXVI). Il tema della maternità è modulato nei primi due sonetti con la contaminazione della tonalità patetica con quella comica, con sottile contrappunto polemico. Così il sonetto XLVIII esordisce con un serrato dialogo tra una madre e un'amica, a vantare le qualità fisiche del bimbo, con ironica parodia della mentalità popolare sulla procacità infantile: le «cicce», gli attributi virili, la regolarità intestinale, i neri occhi furbi, da gatto, fino alla comica esagerazione materna su una improbabile precoce abilità linguistica: «“Lo sentisse parla', pare n'dottore / dinni 'come ti 'iami Galibardo... / Uhé”» (*O*, p. 128).¹ Ma il tono scherzoso si ghiaccia nella terzina finale, con lo stridente contrasto tra la felicità della madre realizzata e il dolore della maternità violata dalla morte del figlio, senza conforto possibile:

AMICA	Oh! Mi fosse 'ampato 'r mi' Rinardo...
MAMMA	Nun pianga, è 'n Paradiso dar Signore.
AMICA	Già! Ma a queste fascine 'un mi ci scardo! (<i>O</i> , p. 128-29)

Lo stereotipo linguistico che affida al conforto della fede religiosa il lenimento del dolore della perdita, nelle parole della mamma, si sgretola a contrasto con la chiusa del sonetto, per voce popolare anch'essa, ma di segno opposto: e l'icastico motto proverbiale, anch'esso forma di un sentimento e di un parlar comune, suggella la vana consolazione della parola e della fede per medicare il rinnovellato dolore dell'amica.² C'è poi la madre «bacchettona», talmente invasata da un integralismo cattolico da chiudere in casa i figlioli per scappare alle funzioni religiose, per poi costringerli alla recita del rosario e di «patelnostrì... 'n ginocchioni». Il giudizio sul comportamento di questa «mammaccia snaturata» è pesante, netto il rifiuto per una inaccettabile perversione e fraintendimento della fede che contraddica i doveri materni della cura e della carità:

Senta,... se per anda' su dall'Etelno
 Bisogna esse' mammacce snaturate,
 per me, vada chi vole, io vo all'infelno. (*O*, p. 163)

¹ Tutte le citazioni da RENATO FUCINI, *Opere*, a cura e con introduzione di DAVIDE PUCCINI, Firenze, Le Lettere, 2011, nel testo indicato d'ora in poi con *O*, seguito dal numero di pagina.

² Il tema della mortalità infantile, in percentuale ancora molto elevata sul numero di nati vivi negli ultimi decenni dell'Ottocento, riaffiora rapsodicamente nella scrittura fuciniana: un fatto di destino, senza scampo, che lascia, soprattutto nelle madri, una profonda lacerazione interiore, fino al suicidio, come accade all'Agnese del racconto *La pipa di Batone*, nelle *Veglie di Neri*.

Nella figura della mamma snaturata Fucini intende in verità rappresentare gli esiti nefasti dell'esagerato zelo religioso, dell'eccessiva scrupolosa partecipazione a riti e funzioni, che non di rado si accompagna a ipocrisia ed ostentazione: un *exemplum* di tutta la «genia de' bacchetton», verso la quale la voce popolare scaglia la propria maledizione: «“Tremoti alla genia de' bacchettoni”» (ivi). Ogni nota polemica si dissolve invece nel compianto per la sorte della giovane monacata per forza e necessità: la poesia in lingua *Monaca* (1875) è una “storia di una capinera”³ in tono minore. Rimasta sola e senza sostegno economico e affettivo, sepolta viva in convento, strappata a sogni e a desideri di amore e di maternità, rimossi e convertiti in «sozze non sfogate voglie», la «sventurata fanciulla» morirà «disfatta», pronunciando parole come professione di immacolata purezza, non sincera ma «turpe menzogna spudorata», per l'intimo rifiuto di quella “chiamata a sposa del signore”, ipocrita copertura per una violenza imposta. Impossibile non risentire qui l'eco di «la sventurata rispose» di manzoniana memoria, non casualmente ripetuto da Fucini in clausola della terza e della quinta strofa, in cui il poeta recupera come estremo congedo empatico per la sfortunata fanciulla il motivo foscoliano dell'illacrimata sepoltura:

Sotto le ortiche, in appartato canto
 Del cimitero,
 Serba il suo nome un sasso umido e nero:
 Non un amico pianto...
 Non un sospiro... un fiore... nulla!
 Sventurata fanciulla. (*O*, p. 262)

Nelle poesie fuciniane, sono presenti solamente altre due figure femminili, segnate anch'esse da difficoltà del vivere, dolore, infelicità, destino avverso. Nelle *Poesie in lingua* è ancora una madre che si racconta stavolta in prima persona: uno straziante monologo in sestine narrative, *La mamma tisica*, descrive una vicenda di decadimento fisico, per una «vita un po' troppo strapazzata» e psicologico, per la perdita del primo figlio, non risarcita dalla presenza del secondogenito. Consumata dal “morbo lento”, malattia dal destino allora ineluttabile, la mamma tisica si aggrappa, nonostante i persistenti inequivocabili sintomi del male, alla compassionevole bugia del dottore, di un recupero della salute nella stagione primaverile. Il pietoso autoinganno si rivela nella sestina finale, nell'ambigua allusione alla fine della malattia come fine di tutto:

³ Il componimento poetico, in 5 strofe variabili per lunghezza, struttura e versificazione (endecasillabi, settenari e quinari) fu pubblicato nell'edizione del 1876 delle *Nuove Poesie*, ma poi eliminato a partire dall'edizione del 1905, forse perché il tema della monacazione forzata appariva troppo risaputo, dopo Manzoni e dopo *Storia di una capinera* (1871) di Verga. Puccini la recupera nell'*Appendice* alla sezione *Poesie in lingua*, *O*, pp. 261-62.

Come mi par mill'anni! Che piacere!
Ci manca un mese, manca un mese solo;
Ma appena posso... oh! Sì, lo vo' vedere
Dove l'han messo 'l mi' figliolo...
Ecco la tosse... o Dio! Com'è noiosa...!
Pazienza... un mese, e finirà ogni cosa. (*O*, p. 215)

Dai sonetti in vernacolo emerge infine un'altra storia di donna, scandita nei tre tempi "sceneggiati" dei sonetti riuniti sotto il titolo emblematico di *La disgraziata* (1,2,3), che però, in questo caso, ha un nome proprio, Carola, e dunque una precisa identità che la rende protagonista non più passiva di un destino che sembra segnato ancora una volta dall'orfanezza e dalla miseria. A seguito del suicidio di una compagna di sventura nel bordello dove lavora, rappresentato nel sonetto LXXIV in una concitata melodrammatica scena, Carola, che vanamente ha cercato di impedire il tragico gesto, racconta, nel successivo, come, rimasta sola, sia stata avviata alla prostituzione ancora ragazzina da una sedicente "zia", una «una vecchietta astuta», una «strega assassina» che l'ha strappata ai sogni ingenui di adolescente:

CAROLA Son quattr'anni che qui vendo 'r mi' onore
 Io che mi sento bona, io ch'ero nata
 Pel vivere 'n famiglia fra l'amore.
 Dio quante vorte me lo son sognata...
PETRONILLA Carola, scendi 'n sala, c'è un signore...
CAROLA Dèccomi. Oimmé, che vita disgraziata! (*O*, p. 149)

Ma Carola trova alla fine il coraggio di una scelta che si ribella a un destino preordinato per riconquistare la propria libertà e dignità: nel "terzo atto", quando scende in salotto chiamata dalla "padrona" a soddisfare un nuovo cliente, porta con sé un fagotto e il cappello, le sole cose sue, e pianta in asso una stupefatta e irritata Petronilla, nella prospettiva, forse un po' ottimistica, di costruirsi una nuova vita:

CAROLA Padrona...
PETRONILLA Su fai presto, la 'n salotto,
 c'è un omo che ti vole, 'un so chi sia...
 Come mai cor cappello?... o quer fagotto?
CAROLA È mio.
PETRONILLA 'N dove lo polti?
CAROLA Vado via.
PETRONILLA Via?... ma siei pazza!.. e te, così di botto,
 pianti sola 'na vecchia... 'na tu' zia!

- CAROLA Nun v'accostate: escitemi di sotto,
strega 'infelnale, o fo quarche pazzia.
- PETRONILLA Aiuto!
- CAROLA Ah! Nun vi tocco, 'un dubitate
Siete vecchia... quer Dio che tutto pòle,
vi darà 'r premio che vi meritate.
- PETRONILLA Dunque mi lassì?... pensa a quer che fai.
- CAROLA Ci ho già pensato, e scappo, se Dio vòle
Pane e lavoro nun ne manca mai. (O, p. 149-150)

Se è tuttora condivisibile l'osservazione di Benedetto Croce che per primo aveva sottolineato il risuonare armonico e misurato di «due corde» nell'animus poetico di Fucini quelle del sorriso e della pietà,⁴ si potrebbe concludere dunque che la rappresentazione del femminile nelle sue opere poetiche, limitata a occorrenze appena rintracciabili all'interno di un *corpus* creativo di oltre duecentotrenta composizioni, è riferibile a precise e connotate categorie sociali (la madre, la prostituta, la monaca), è modulata quasi esclusivamente sulla nota del patetico, dell'empatia per una condizione femminile o sottomessa, quasi senza possibilità di riscatto e di autonoma autodeterminazione, o piegata dalle difficoltà quotidiane di una misera vita e afflitta dal dolore di una perdita. Quando la vocazione a osservare e rappresentare un familiare mondo popolare, a registrare momenti di vita quotidiana o anche eventi di storia contemporanea, implicita nei “bozzetti” dialogati in versi, troverà, sotto la spinta del nascente verismo italiano, una nuova possibilità espressiva nella misura più distesa della narrazione in prosa, il mondo raccontato dallo scrittore toscano resterà comunque, come si vedrà, un mondo prevalentemente al maschile. Il “disegnar dal vero”, affine alla lezione degli amici e sodali pittori macchiaioli, discendeva del resto da quella prima educazione alla matita e al pennello nello studio del pittore livornese Giuseppe Baldini, ricordato nelle pagine autobiografiche di *Foglie al vento* da Fucini, che si definiva «caldo di cuore, un po' artista, molto osservatore»⁵ e che per diletto praticava la tecnica della pittura *en plein air*. Dal pennello alla parola: il racconto che apre la raccolta di *Le veglie di Neri* (1882), *Il matto delle giuncaie*, pubblicato sei anni prima su «La Nuova Antologia», porta come sottotitolo «bozzetto padulano». Non si tratta solo di una suggestione verghiana (*Nedda. Bozzetto siciliano* era uscito nel 1874 su la «Rivista italiana»), ma di esplicitare l'intimo rapporto tra scrittura e pittura su cui si

⁴ «Queste erano le due corde che sonavano poeticamente nell'animo del Fucini: il sorriso e la pietà; un sorriso, che non si esagerava nella buffoneria; una pietà, che non si dilatava e falsificava ne tono piagnucoloso e nell'enfasi» (BENEDETTO CROCE, *Renato Fucini*, in ID., *Letteratura della Nuova Italia*, III, Roma-Bari, Laterza, 1973, p. 135.

⁵ R. Fucini, *Foglie al vento*, in *Tutti gli scritti*, introduzione di Piero Bargellini, Milano, Trevisini, 1963, p. 715.

innerva lo *storytelling* dello scrittore di Dianella, in accordo con la scelta tematica di rappresentare, sullo sfondo di paesaggi campestri e ambienti paesani, storie e persone⁶ appartenenti a un piccolo mondo contadino, còlte nella quotidianità spesso faticosa del vivere, nella dinamica delle relazioni interpersonali e nelle occasioni di vita comunitaria. Ne deriva un quadro sociale e antropologico, spesso senza idillio, nel quale la rara presenza femminile è relegata in posizione quasi sempre decentrata, subalterna, defilata. Inevitabilmente, si potrebbe dire, perché in fondo è questa la condizione della donna nella società contadina di fine Ottocento, una società “fredda”,⁷ ossia tendente alla stabilizzazione, chiusa verso l’esterno, refrattaria al cambiamento e restia al dinamismo della modernità. In un mondo in cui le relazioni si costruiscono quasi esclusivamente su una intelaiatura di tipo economico, quindi strutturale, la donna, per quanto rivesta un ruolo fondamentale nell’economia domestica, contribuendo con la cura della prole o l’allevamento del bestiame ma anche con il lavoro nei campi, è percepita comunque ai margini della sfera produttiva locale, e l’aspetto economico incide sulla di lei scarsa considerazione come agente attivo. All’interno di una struttura fondamentalmente patriarcale anche il matrimonio si inserisce nelle dinamiche economiche, quasi come una forma di scambio che contribuisce a mantenere l’equilibrio sociale (non solo nelle società contadine in verità) e prescinde quasi sempre dall’aspetto sentimentale, anzi spesso lo nega e lo rimuove. È così che il femminile, nelle rare occorrenze in cui una figura di donna emerge come protagonista e non come comprimario o nota ambientale e di costume nella narrativa dello scrittore toscano, si declina prevalentemente sugli esiti nefasti e drammatici dell’amore negato, della fede tradita, della violenza o del pregiudizio superstizioso. All’“altro sé”, Neri Tanfucio, lo scrittore delega una funzione narrativa che potremmo definire di “osservatore in ascolto”: i fatti narrati infatti sono inseriti in un discorso di racconto che privilegia per lo più la parola altrui, anche quando il narratore è interno al racconto. Prevale nelle *Veglie* una dimensione espressiva dialogica e discorsiva che, mentre preserva una certa distanza dai fatti, non esclude la partecipazione empatica, quando Neri sia presente all’interno della storia, come personaggio o testimone a raccogliere il racconto dalla voce di altri, ma anche quando si investa del ruolo di narratore esterno. A questo proposito nel *Matto delle giuncaie* si può leggere una esplicita dichiarazione di poetica da parte

⁶ E anche animali: in particolare i cani, che lo scrittore amava particolarmente, sono presenze discrete e devote con assoluta dedizione all’uomo, ripagata spesso con crudeltà e maltrattamenti, come nei due racconti a loro intitolate, *Perla* ne *Le Veglie di Neri* e *Pelliccia* in *All’aria aperta*.

⁷ La definizione di “società fredda” è stata proposta nell’ambito degli studi novecenteschi di antropologia culturale per riassumere i tratti distintivi e culturali di una società in cui le regole di vita e i rapporti tra le classi o le stratificazioni sociali ed anche tra i sessi non subiscono processi di trasformazione. Cfr. Claude Lévi-Strauss, *Il pensiero selvaggio*, Milano, Il Saggiatore, 1964.

di Fucini. Si presenta infatti come io narrante l'*alter ego* dello scrittore, Neri Tanfucio, immerso in un nebbioso e stagnante paesaggio (è la «scena mestissima di un tramonto in palude») e in una atmosfera sospesa (l'attesa di una battuta di caccia). Ne derivano uno stato d'animo malinconico, un affollarsi di ricordi e di idee confuse, incerte e annebbiate, che si traduce inaspettatamente nell'immaginare storie e persone:

E quel vasto campo che un istante prima mi parlava di morte, lo vedeva popolato da quantità innumerevole di pallide e rabbuffate figure padulane dalla fibra d'acciaio e dall'animo generoso e feroce, nel petto delle quali le passioni scoppiano con tal violenza, che il delitto ne diviene spesso il termine funesto. E idilli soavi e drammi sanguinosi si svolgevano dinanzi alla mia immaginazione, e la tristezza si faceva maggiore nell'animo mio. Quando una voce di fanciulla, di una di quelle che vivono felici in quell'ambiente mefitico i mesi e gli anni interi, lavorando con l'acqua fino alla cintola e il fango alle ginocchia, intonò un canto melanconico, piano come la superficie dello stagno, lento come le acque del canale e portò a me queste dolenti parole: «È morto l'amor mio che amavo tanto /Ahi! dal dolor più reggere non posso;/ [...] / Dimmelo te, te che lo sai, gran Dio/ se mai lo rivedrò l'angiolo mio» (*Il matto delle giuncaie*, O, p. 357-358)

Una «fantasticheria», dunque, la cui realtà si misura nella relazione diretta e autentica tra uomo e natura, tra un ambiente «mefitico» e ostile e «figure padulane», dominate da passioni vissute con profonda intensità, fino ad esiti drammatici e violenti, o destinate a restare inesprese, negate, come malinconicamente annegate nella palude dell'anima, stagnante come l'acqua del canale. E non a caso la triste fantasticheria di Neri prende forma di donna, dapprima smaterializzata («una voce di fanciulla»), poi appena pennellata nel momento del lavoro,⁸ faticoso ma vissuto in letizia: la nota dominante è quella dolente del canto nostalgico di amore perduto: Passione, delitto, perdita: è il preludio allo «sfogo» che Neri raccoglie dalla viva voce del «matto», protagonista assoluto della novella. All'origine della sua disgraziata storia di emarginazione e solitudine ci sono una donna e un amore negato per «interesse». Stella non è presente, ma è il motore primo di una sequenza di eventi devastanti per il Matto: l'amore adolescenziale corrisposto, la promessa reciproca, la partenza per la Maremma per metter su un po' di risorse:

Ah!... lei non l'ha conosciuta di certo, ma non importa. Era bionda e si chiamava Stella, ma le stelle eran meno belle di lei. Cantava sempre ed io passavo le giornate intere acquattato tra i giunchi per starla a sentire. [...] Cotesta sera si fissò tutto. Lui

⁸ Si tratta di uno dei rarissimi casi in cui Fucini rappresenta la donna al lavoro, soggetto invece abbastanza frequente nella pittura macchiaiola.

[il padre] mi disse che pensassi a trovare i mezzi per metter su un po' di casa, lei li disse che mi voleva bene, e la mattina dopo, avanti giorno, ero già per la strada che andavo in Maremma a lavorare. (Ivi, p. 360)

Ma al ritorno, dopo un anno e mezzo, la trova sposa ad un altro, per volere di «quell'aguzzino di vecchio» per una «casuccia e qualche cento di scudi». Si sarebbe messo definitivamente il cuore in pace, nonostante le provocazioni del rivale vittorioso, anche per non dare altri dispiaceri alla giovane, incolpevole vittima del sistema patriarcale e della ragione economica, se non l'avesse «intoppata» per caso durante una processione religiosa, sciupata, smagrita, quasi irriconoscibile, icona vivente di maltrattamenti e infelicità. La rabbia e il rancore covati e repressi per amore di lei, allora esplodono letteralmente nella schioppettata omicida verso il marito/rivale, per una apparentemente banale disputa di caccia, che gli costerà otto anni di galera. Passione che sfocia in delitto, appunto. Il marchio di ex-galeotto finirà per pesare senza sconti sulla sua vita, costringendolo a quella esistenza da reietto. Stella è da dodici anni sepolta in una cappellina bianca, ma al Matto sembra di udire tra le giuncaie ancora la canzone che lei cantava. Ed è appunto la voce della fanciulla che Neri ha percepito nella “fantasticheria” iniziale, ad intonare nuovamente i versi finali del rispetto musicale: «Dimmelo te, gran Dio... Ma il mio lamento/vola e si perde sull'ali del vento» (Ivi, p. 363), la malinconica canzone dell'amore perduto. La storia del Matto è in fondo anche la storia di Stella, destinata all'infelicità e ad una morte precoce da un sistema sociale che relega la donna in una condizione subalterna, sottomessa a ragioni economiche. Il tema dell'amore negato si incarna dunque nella figura femminile, con esiti nefasti e drammatici. Stella non è più, ma il suo fantasma aleggia nella palude, nelle note del rispetto cantato dalla voce, forse, della sua sorellina, che richiama a sé il Matto. L'aveva ben intuito, con la sua sensibilità femminile, la pittrice Amelia Mecherini nell'illustrare questa novella per la prestigiosa edizione delle *Veglie di Neri* pei tipi Alinari a Firenze, nel 1925. In quel bozzetto la Mecherini aveva sì raffigurato in primo piano il Matto sul suo barchino in palude in compagnia del fedele vecchio restone, ma nella nebbia dello sfondo lasciava intravedere una fantasmatica figura femminile, come una allucinazione:

Così dicendo, cominciò a gesticolare come un ossesso e saltò, per andarsene, nel suo barchino, sempre guardandosi d'intorno quasi che uno spettro lo perseguitasse.

– Pare che tu abbia paura di qualche cosa, perché vai via? – gli domandai.

– Mi lasci andare, mi lasci andare, m'è parso di sentirla di certo,

– Ma che cosa?

– Lei, la su' sorellina minore che canta come cantava lei. (Ivi, p. 362)

La rottura dell'idillio può avvenire anche per una ragione extraeconomica, che tuttavia

comporta un allontanamento e una perdita in teoria temporanea, ma in realtà definitiva, distruttiva di un progetto di vita: la coscrizione obbligatoria imposta dalle leggi dello Stato Unitario. Fiorella è la protagonista femminile del racconto che a lei si intitola, eccezionalmente, dato che solo ad un'altra figura di donna, Lucia, Fucini concede l'evidenza assoluta del titolo. Come nel *Matto delle giuncaie* la voce narrante è ancora quella di Neri, personaggio e testimone di una vicenda che travolge nel dramma un idillio campestre, nato tra due fanciulli, Pipetta e Fiorella, che Neri incontra durante le sue solitarie passeggiate e battute di caccia sul Monte Albano, e cresciuto poi con loro, a contatto con quella natura selvaggia e incontaminata. La spensierata, spontanea e allegra complicità infantile, allorché si approfondisce in un innamoramento esclusivo e totalizzante, si vena del presentimento di un destino di dolore:

Il germe d'un amore selvaggio nato e sviluppato in quelle solitudini dove tale passione si manifesta in tutti gli esseri con le forme del dolore, dalla lodola che sospesa come un punto d'oro nelle alte regioni dell'aria canta il suo *trio* mattutino, alla passera solitaria che si lamenta nel cavo di una rupe, aveva dato ai loro occhi una tinta d'ineffabile malinconia. (*Fiorella, O*, p. 415).

La passione amorosa si lega indissolubilmente al dolore, in modo quasi "naturale" e dunque ineluttabile e fatale: tra il desiderio e la sua possibile realizzazione si frappone una struttura economico-sociale distruttiva che, nel caso di Fiorella e Pipetta, si manifesta come duplice ostacolo:

- E nelle vostre famiglie son contenti?
 - Se sono contenti? Anche troppo. Solamente, quelli di lei m'hanno fatto sapere che se non compro altre venticinque pecore, non me la danno.
 - Se il male sta tutto qui, – dissi a mezza voce, – si rimedierà.
- A queste parole Pipetta parve che mi desse un abbraccio con gli occhi. Stesse silenzioso qualche momento. Quindi riprese:
- C'è anche un altro grosso inciampo... e grosso dimolto!
 - Quale? – domandai.
 - Io sono di leva. Fiorella lo sa; ma non lo sa che ho tirato su basso... (Ivi, p. 416)

Pipetta, come Luca di padron 'Ntoni nei *Malavoglia* di Verga, ha pescato «un numero basso da povero diavolo».⁹ Dovrà partire soldato, e c'è chi parla di una guerra imminente. Se Pipetta è in qualche misura rassegnato alla sua sorte, Fiorella è disperata, non riesce ad accettare l'idea le "rubino" il suo amore: «- Me lo rubano, me lo rubano,

⁹ GIOVANNI VERGA, *I Malavoglia*, in ID., *I grandi romanzi*. Milano, Mondadori: I Meridiani, 1972, p. 83.

me lo portano via! – E non disse altro. Restò lì come tramortita a tremare e lamentarsi: – Me lo portano via, me lo portano via! – (Ivi, p. 417). Lo svenimento prima e la calma e apparente ragionevolezza poi, sono il preludio al tragico finale della loro storia: la follia di lei e il conseguente suicidio di Pipetta:

Il giovinotto andò alla visita, fu trovato buonissimo, e il giorno dopo era in Fortezza vestito da recluta. Appena la ragazza ne ebbe sentore, non disse nulla, non si lamentò, non pianse; ma cominciò allora a dar da pensare seriamente per la sua ragione, perché quel giorno stesso non ci fu modo di levarla di sull'uscio di casa, dove stette fino alla sera, accovacciata a far dei cerchi nella polvere con un fucello, senza chiedere né da mangiare né da bere e dando su tutte le furie tutte le volte che sua madre la pregava d'uscir di lì, perché il sole non le bruciasse il cervello. (Ivi, p. 418)

E lì resterà Fiorella, dopo il ritrovamento del corpo di Pipetta suicida nelle acque del mulino, inerte e sorda ad ogni sollecitazione esterna, accovacciata sul ciglio della via, dondolando il capo e cantando «un'aria malinconica con una voce che pareva lontana, lontana, lontana» (Ivi, p. 420). La ripresa del motivo del canto legato al tema dell'amore perduto o negato, già presente nel *Matto delle giuncaie*, sottolinea la centralità della figura femminile, anche solo evocata o defilata, nel paradigma delle relazioni interpersonali: quella “violenza delle passioni”, vissute con autenticità estrema, quasi in simbiosi antropologica con l'ambiente naturale, tematizzata da Fucini nell'*ouverture* della prima novella.

In *Sereno e nuvole* è Chiarastella, la giovane contesa da due giovinotti del paese, Cecco e Pierone, la causa involontaria di una “cavalleria rusticana” finita in tragedia, nonostante l'apparente riconciliazione tra i due rivali in amore, dato che uno dei due, Pierone, la testa calda del paese, aveva pubblicamente rinunciato a corteggiare la ragazza, perché, avendo “tirato basso”, stava per partir soldato. Una festa paesana di “riconciliazione”, una ubriacatura collettiva, una serenata sotto la finestra della ragazza, una rissa e poi l'agguato finale con la morte di Perone accoltellato da Cecco: in tutto questo la figura femminile resta dietro le quinte, come quella «mano bianca» che appare alla finestra, strappa una foglia di geranio e la getta sul gruppo dei giovinotti, e scompare, mentre si accende il parapiglia per impadronirsene. E non si può non sottolineare come nessun rilievo abbia, nella “cavalleria rusticana” la volontà della ragazza, la sua ben nota predilezione per Cecco, uno dei due contendenti: solo la rinuncia dell'altro pretendente ad ottenerla in sposa potrebbe riportare la serenità tra le famiglie coinvolte nella disputa: se non fosse per quella foglia di geranio che, per avventura, finisce nelle mani del destinatario sbagliato.

Solo un'altra novella, oltre *Fiorella*, si intitola a una protagonista femminile: *Lucia*. Ed è il racconto di uno stupro, in ambiente campestre, affidato ad una voce narrante

esterna ma empatica: «Come sei bella in mezzo alla primavera, o fresca Lucia! E sei sola sulla terra, povera Lucia!» (*Lucia, O*, p. 368). Il tema dello scatenarsi degli istinti sessuali, presente anche nella narrativa di Verga, Capuana e De Roberto, è trattato da Fucini con estrema delicatezza, e la violenza si inquadra in una dinamica quasi “naturale”, dove l’essere più debole appare predestinato a soccombere al predatore:

Lucia dall’alto della sua rupe non aveva scorto due occhi umani che da un’ora lacrimavano di stanchezza, avventando faville assetate agli occhi suoi, alle sue spalle, al suo colmo seno, e credé messo dalla sua capretta il belato che il ruvido Tonio scaltramente aveva imitato, ed era corsa... ed era corsa povera Lucia! lieta e sicura come l’usignolo innocente corre gorgheggiando nella bocca del rospo che digiuno lo guarda. (Ivi, p. 369).

Ma la debolezza di Lucia non è solo quella del suo sesso: è soprattutto la sua condizione sociale, prima di trovatella, poi, cessato il contributo dell’Ospizio, di «garzona di un contadino», senza né l’affetto né la protezione di una vera famiglia, a condurla alla disperata ricerca della capretta smarrita dal gregge affidatole, che potrebbe costargli l’unico ricovero e sostegno, e a subire poi la perdita della sua verginale ingenuità, figurata nello smarrimento del fiore che la giovinetta portava nei capelli per il consueto dono serale all’immagine mariana posta a capo del suo letto:

Appena scesa la notte, la capra tornò belando alla casa in cerca delle sue compagne. Tutti le mossero lieti incontro; Lucia sola non si mosse né si rallegrò. Aveva il viso acceso, un livido in una gota e i capelli e le vesti in disordine...

– Se ti senti male, va’ a letto – le disse Rosalba, fattasi cortese dopo il ritorno della capra. E Lucia s’avviò stanca alla sua cameretta... cercò il fiore per offrirlo alla Regina degli Angioli, ma l’aveva perduto! Sentì una stretta al core, dette in uno scoppio di pianto e cadde sul suo letticciuolo dove aspettò il giorno ansimando.

Tonio quella sera non aveva sonno. Aguzzò tutti i pali per i gelsi della colmata; rifece la traversa all’erpike vecchio e fino al tocco dopo la mezzanotte rimase a frescheggiare sull’aia, cantando a gola spiegata.

Era uno stellato di paradiso. (*Ibidem*)

L’osceno canto di vittoria del maschio fa da contrappunto stridente alla dolorosa consapevolezza di Lucia. Una tensione emotiva ed emozionale, nonostante lo statuto narrativo oggettivo, percorre tutto il racconto, fino a precipitare non solo nel reticente racconto dell’atto violento, ma soprattutto nella fulminante e per un verso agghiacciante nota in chiusura: quello «stellato di paradiso», che si stende quasi leopardianamente indifferente ai casi umani, così dissonante col pianto di Lucia ma in accordo con il bestiale canto di Tonio: a suggello quasi di un fatto “naturale”, o come un immutabile destino. Anche l’innominata «maestrina», arrivata dal Nord nella piccola comunità di Castel-

lucchio, a pochi chilometri da Firenze, subisce una violenza: è quella del pregiudizio e della maldicenza. L'iniziale "innamoramento" dei popolani per la bella e delicata giovinetta, una «brava ragazza» perfino per il parroco, diffidente verso la scuola laica come fosse una fabbrica di eretici, si raffredda progressivamente. Educata, istruita, corteggiata dai villeggianti cittadini, viene dapprima soprannominata ironicamente la *Principessa*, poi sempre più isolata nel contesto sociale: «e la calunnia, da ultimo, con scritti e figure oscene sui muri, con lettere anonime, e storielle cantate a squarciagola nelle case e nell'aperta campagna, si scatenò triviale e feroce a investire in pieno la sventurata giovinetta (*La maestrina*, O, p. 463).¹⁰ Sventurata, come le altre: il suo degrado morale e materiale precipiterà col matrimonio riparatore, in piena notte, col suo seduttore, lo scioperato figlio della sua affittacamere, recalcitrante al legame, ma costretto dalla madre, in grazia dell'affitto che la maestrina le paga e che lei non vuole perdere. Fucini ritrae la maestrina in uno squallido quadro finale, nella scuola semideserta, in stato quasi catatonico, irriconoscibile, con le vesti e i capelli in disordine, mentre il marito, scamiciato e scalzo, seduto mezzo ubriaco sulla soglia, tiene sulle ginocchia un lattante addormentato. Se la maestrina senza nome, venuta «di per su», poteva rappresentare un corpo estraneo nella comunità di Castelluccio, tanto da creare i presupposti di una forma di "rigetto" per la sua "diversità", l'anziana Pelagia della novella *La strega*, nella raccolta *All'aria aperta*, è invece perfettamente inserita nel suo ambito sociale, tanto da preoccuparsi per la salute di un bimbo gravemente ammalato di una famiglia conoscente e da affrontare, insieme al nipotino di nove anni, una lungo cammino sotto la pioggia, per portare conforto. Ma un ciarlatano del paese ha convinto la famiglia che il ragazzino è vittima del malocchio e che la prima persona che apparirà sull'aia è colui o colei che l'ha affatato e dovrà liberarlo. Quando, stremata, sotto il diluvio, Pelagia arriverà sull'aia verrà aggredita, accusata di stregoneria, malmenata e picchiata, con una ferocia accresciuta dalle sue suppliche e dalla sua inconsapevolezza. Accecati dalla superstizione uomini e donne le si avventano contro, incuranti dei disperati tentativi di difesa del ragazzino:

– Al forno, al forno, foco nel forno! – gridavano gli uomini, sempre più inferocendosi a quelle preghiere; e dieci mani sacrileghe raddoppiavano la loro furia sulla misera vecchia, la quale, cascata in ginocchio, con voce sempre più fioca, continuò a raccomandarsi a Dio, chiamando il suo nipotino, finché non cadde in terra stordita, fra le imprecazioni di quei furibondi.

Le donne erano uscite sul verone a far coraggio agli uomini, e urlavano:

– Finitela, finitela! Sode! A cotesta birbona! Cavategli il core a cotest'anima dannata! –

¹⁰ La novella *La maestrina*, rimasta inedita, fu inserita da Guido Biagi in una edizione postuma di *Le veglie di Neri*, e per questa ragione è stata inserita da Puccini nell'*Appendice alle Veglie*.

E da tutte le finestre del casolare erano grida di implacabile ferocia e gesti di maledizione (*La strega*, O, p. 516)

Il finale, magistralmente sospeso, della novella, con i due carabinieri che compaiono in lontananza lungo la strada che porta al casolare, alla ricerca di riparo dalla pioggia, non illumina la cupa rappresentazione di una violenza irrazionale e ferina. Ancora una volta il pessimismo sociale di Fucini si incarna in una figura di donna, e la vecchia Pelagia si aggiunge alla galleria delle sue "sventurate": Carola, Stella, Fiorella, Lucia, l'Agnese di *La pipa di Batone*, anche lei «nata sotto una cattiva luna», e la Gioconda di *Primavera* che solo da vecchia potrà ritrovarsi accanto Maso, l'amore giovanile negato, in una atmosfera primaverile ironicamente allusiva, intrisa di dolente desiderio e melanconico rimpianto:

– E ora è tardi! – pensò Maso, alzando adagio adagio il capo dal suo fascio di trifoglio. – È tardi! – e si mise a guardare il viso della sua Gioconda mezzo addormentata, col capo tra i fiori di lupinella, per cercarvi almeno un'ultima traccia della perduta bellezza. [...] Maso si spenzolò col suo sul viso della sua Gioconda per deporvi un bacio, ma Gioconda, sentendo un alito caldo sulla faccia, aprì gli occhi, colse il pensiero del vecchio nel sorriso che gli brillava negli occhi imbambolati, e guardandolo fisso e sorridendo anch'essa: – E ora che avete, vecchio pazzo? – gli disse.

Il vecchio non rispose, ma accostandosi agli orecchi di lei, vi sussurrò qualche parola che provocando in ambedue uno scoppio di omeriche risa li ributtò supini tra i fiori dell'erba a mostrare al cielo ridente le loro povere bocche larghe e sdentate. (*Primavera*, O, p. 398)

Non si può poi ignorare come, nella rielaborazione sul modello letterario della prosa odeporica sette-ottocentesca degli appunti del taccuino di viaggio a Napoli, per quel *librettaccio* commissionato da Pasquale Villari, *Napoli occhio nudo*, nella Lettera IV, *Dove si parla dei quartieri de' poveri*, Fucini si affidi, per una sorta di viaggio agli inferi negli stretti vicoli del quartiere di Santa Lucia, a spettrali figure femminili, «magre e sparute come cadaveri» che paiono sbucare, gesticolanti e con voci rauche, quasi da sotto terra, in una scena diabolica, da notte delle streghe, nelle quali si rappresenta in tutta evidenza una condizione di vita estrema di degrado, ai limiti del disumano:

I loro visi non avevano fisionomia, o, per non dir troppo, l'avevano, ma quella della maschera, quella fisionomia fissa, su la quale non si riflette alcun sentimento dell'animo; fredda e inerte appunto come le loro anime accasciate sotto il peso enorme della loro squallida miseria. Molte erano ammalate d'occhi ed avevano la faccia deturpata da bolle schifose o da uno strato di lordume ributtante. [...] Qualche donna giovine teneva al petto uno scheletrino umano che piangeva o succhiava smanioso a una mammella vuota e cascante. (*Napoli a occhio nudo*, O, p. 302)

Assediato e stratonato per l'incauta promessa di una piccola ricompensa per visitare le loro "case", accompagnato quasi con macabro corteggio da quelle «megère», Fucini discende nei *bassi* bui, fatiscenti, umidi, sudici, popolati da talpe e cimici, avvolti da un tanfo insopportabile, e incontra soprattutto donne: una vecchia semicieca, con una malattia della pelle e una piaga in una gamba, circondata da grasse talpe; un'altra che rosica una lisca di pesce; una partoriente; un'orfana di sedici anni che cucina «ventidue chiocciole e altrettante castagne secche» per i sei fratellini e sorelline minori. Quello che lo turba e lo meraviglia, poi, sono le «eccellenze e riverenze e atti d'umiltà indecorosa», l'assenza totale di insolenze e insulti di fronte alla sua «faccia di salute» o i suoi «abiti decenti», fino a concludere che «tale è l'abbattimento fisico e morale di questi infelici, che non sanno comprendere un miglioramento qualunque delle loro misere condizioni» (Ivi, p. 306). Certo, *Napoli a occhio nudo* è un'opera di non semplice decifrazione, per quella sua natura ibrida, in cui l'osservazione diretta e registrata nei taccuini del viaggio era sottoposta ad una rielaborazione letteraria che tuttavia non tradiva l'esperienza visiva immersiva, *ad occhio nudo*, diretta, schietta, priva di pregiudizi e preconcetti. Dal taccuino sul quartiere di Santa Lucia, descritto vicolo per vicolo, alla più sintetica *Lettera IV* le figure femminili transitano direttamente, come se le stigmate della sofferenza, della miseria, del decadimento fisico e morale vi si imprimevano con maggiore e perturbante evidenza. Solo la «bambina addormentata al buio sopra un monte di spazzatura «con le gote formicolanti di insetti,¹¹ del *Taccuino*, diventa «un bambino di tre o quattro anni»: il gesto dello scrittore che, vincendo il ribrezzo, cerca di ripulire dalle cimici il volto del piccolo, scatena una incomprensibile e immotivata reazione furente della madre, a stento calmata dalle altre donne: forse per timore di una qualche iettatura. Miseria, ignoranza e superstizione impastati orrendamente, per dirla con Fucini, all'amor materno, ancora una volta trovano espressione in una disperata figura femminile.

Tuttavia non mancano nel mondo al maschile fuciniiano personaggi femminili "positivi", interpreti per lo più del ruolo "istituzionale" di brave massaie, dedite alle conduzione della casa, con spirito pratico e poche fantasie: è il caso della sora Flaminia, la moglie del sor Pasquale della novella *L'orologio col cuculo*, donna concreta ed accorta, al contrario del marito che ogni volta che torna dal mercato porta a casa un oggetto del tutto inutile, dimenticando le commissioni più necessarie e spesso pagandolo più del dovuto. In un interno domestico Fucini mette in scena un godibile duetto tra i due, quasi da operetta buffa, intorno al misterioso nuovo acquisto di Pasquale, nelle sue intenzioni una meraviglia e una sorpresa per tutta la famiglia. Ma l'orologio a cucù acquistato in segreto

¹¹ La citazione dal *Taccuino* è riportata da Puccini nell'apparato di note a *Napoli a occhio nudo*, O, p. 605.

come grande novità moderna per sostituire la vecchia pendola, al momento di suonare le ore sei, fa cilecca dopo il quarto cucù, mentre il vecchio orologio scandisce regolarmente i suoi sei rintocchi, lasciando Pasquale nella più totale costernazione.

La sora Flaminia guardò Pasquale, e nel vederne tanto grottescamente stralunata la faccia, non si potè più contenere e scoppiò in una così larga risata che per mezzo minuto almeno, buttatasi indietro a braccia aperte sulla spalliera della seggiola rimase con la sua fresca bocca spalancata, ripigliando a stento il respiro. (*L'orologio a cuculo*, O, p. 374)

Ma poi, da moglie indulgente e comprensiva nonché, si intuisce, avvezza a metter rimedio alle scempiaggini del marito, è lei che risolve il problema meccanico dell'orologio a cucù:

La sora Flaminia, intanto, dopo aver cantato l'inno alla sua vittoria con quella omerica risata, si trovò sconfitta ad un tratto dal dolore del suo Pasquale che, con gli occhi ammammolati guardava stupefatto ora i figli, ora la moglie, senza poter pronunziar parola che accusasse il suo profondo turbamento. [...] la sora Flaminia lo prevenne, si alzò e amorosamente gli disse: – Dove vuoi andare? sei stracco; vado io. – E preso un lume si avviò allo scrittoio.

Passarono pochi momenti, alla fine dei quali, avendo la signora Flaminia rimediato allo sbaglio che Pasquale aveva commesso nella furia, rimettendo l'orologio, il cuculo cantò allegramente le sei. (Ivi, pp. 374-75)

Così il sor Pasquale recupera tutto il proprio buonumore e termina in serenità e allegria la serata: ma la sora Flaminia non gliela farà passar liscia del tutto:

Allora il sor Pasquale si chetò, licenziò il contadino, soffiò sul lume della tavola, e presa la sua lucernina, s'avviò soddisfatto e rosso come un pomodoro verso la sua camera, dove la sora Flaminia l'aspettava per vedere se almeno fosse stato possibile cavargli di sotto quanto l'aveva pagato. (Ivi, p. 375).

La sora Flavia, poi, la moglie del signor Cosimo, nella novella forse più amata dai lettori, *La scampagnata*, è, *vox populi*, una «bona signora» che fa tante elemosine: nel ricevere l'ospite che viene dalla città spiccica appena due convenevoli di circostanza: «Che fa? Sta bene? – Sissignora – O la su' sposa? – Benissimo: grazie. – La saluti. – (*La scampagnata*, O, p. 437). Ma la sua scarsa attitudine alla conversazione è vinta dallo spirito pratico, che le fa interrompere il dialogo tra il marito e Neri, ospite e narratore, per informarsi sulla stoffa del suo abito:

Ma lo interruppe la signora Flavia per domandarmi se nella roba del mio vestito c'era cotone. Tenni dentro una risata, e le risposi a caso di no.

– E allora costerà dimolto, eh?

– Sì... mi pare sette lire il metro.

– Ah, fanno a metri loro! Dev'esser roba bona però! Vedi Cosimo, te l'avresti a fare compagno... (*Ibidem*)

Ed è naturalmente la sora Flavia a consegnare ad un Neri («giacché l'è tanto garbato»), disfatto dal pranzo luculliano, dal bere e dal ribere, dalle distruttive «premure» dei suoi ospiti, con lo stomaco in disordine e la testa impiombata, mentre, accomodato sul calesse, pregusta la liberazione e il ritorno a casa, una lunga lista di commissioni da svolgere in città. Insieme alla «noticina» di Flavia, Neri riceve un altro foglietto piegato in quattro. A consegnarglielo è donna Olimpia, la zitella cinquantenne, sorella del sor Cosimo, la «letterata»: ha una gran passione pei libri, a detta dei contadini del paese, tanto che ci ha quasi perso la testa, ma anche lei è una «gran bona ragazza [...] e per la sua famiglia, quando c'è da mettere in carta qualche cosa, se non ci fosse lei non saprebbero da che parte rifarsi» (Ivi, p. 434). Olimpia rappresenta per Fucini una ghiotta occasione per esercitare il suo sottile umorismo nei confronti di certo provincialismo culturale, ma è anche il personaggio femminile più anomalo e identitario, non definito dalla struttura socioeconomica, ma autocostruito e affermato nel contesto sociale, al di fuori del modello familistico, ovvero, non a caso, del matrimonio. Dunque, in qualche misura, personaggio scampato al destino di infelicità materiale e morale (e ai guasti della passione amorosa). Anche se, va detto, le condizioni socioeconomiche di partenza sono ben diverse da quelle delle «sventurate» fuciniane fin qui incontrate. Olimpia è la sorella nubile del signor Cosimo, possidente e sindaco del paese, vive in famiglia, ed è rispettata dalla sua comunità. È anche la figura femminile che Fucini privilegia di un vero ritratto, a «macchie» di colore, per quanto con tinte sbiadite, con un che di vecchio e stinto, maliziosa allusione al suo «sfiorire» nello zitellaggio. La descrizione è così precisa che Alice Mecherini la tradurrà fedelmente col pennello nell'unico bozzetto dedicato a *La scampagnata*, che coglie il momento dell'entrata in scena di Olimpia nel salottino e della sua presentazione all'ospite, scegliendo proprio questa figura di donna come icona della novella:

Aveva un vestito celeste chiaro sbiadito col cerchio, una mantiglia color pulce sul braccio, in capo una pamelà di paglia giallo sudicio guarnita con un tralcio d'ellera naturale; e due pendoni di capelli impeccati le scendevano con dolce voluta fin quasi sulle guance leggermente salsadinoso. In una mano aveva l'ombrellino da sole e un mazzetto di vainiglia, e nell'altra un libro al qual teneva dentro l'indice per segno. Si avanzò con disinvoltura ostentata, e con un inchino a occhi strizzati.

– Oh! Signore, – mi disse – ella è il benvenuto in questo modesto abituro.
– Delizioso abituro, signorina, dove non vorrei essere importuno.
Strizzò gli occhi di nuovo e mi sorrise. E sculettando meglio che poteva, andò a sedere con le spalle voltate alla finestra. Le grossolane malizie di fanciulla molto matura le conosceva. (Ivi, p. 438)

Il terzetto Neri-Cosimo-Olimpia, con un Neri che fa scongiuri («Dio mi tenga le mani in capo!») di fronte alla prospettiva della lettura di un componimento poetico della signorina, caldeggiata da Cosimo («Ma sentisse! ... colle rime e ogni cosa!! Ma gli dico!... Faglielo sentire, via!»), dà vita a un gustoso intermezzo “letterario”, nel quale il povero Leopardi viene giudicato dalla signorina, «di poco interesse», in un divertente scambio di battute tra Cosimo e Olimpia su un improbabile confronto con il Metastasio e il Clasio, che lascia Neri del tutto «rintontito»:

– Sì, sì, questo è vero, – riprese, interrompendolo, la signora Olimpia che al discorso del fratello aveva sempre mosso la testa approvando. – il Metastasio va lasciato stare, ma anche questo qui [Leopardi], badate, Cosimo, è carino, ma carino dimolto. E anche lui ha scritto con que’ versi uno più lungo e uno più corto che mi piacciono tanto perché c’è il comodo di metterci quanti vocaboli si vole... Ma come son difficili! E come li tratta bene anche il Clasio!
– O quello! – saltò su il sor Cosimo; o quello, che è scritto poco bene, con tutte quelle sentenze!... (Ivi, p. 349)

Durante il pranzo si riaccampa la proposta di lettura del «sonetto del Calamai», composto da Olimpia in onore della vestizione ad abate del figlio del sunnominato, paventata non solo da Neri:

Io mi volsi subito alla signora Olimpia per leggerle negli occhi la gravità di quello che mi minacciava; e la vidi atteggiata ad una espressione che mi fece pena. La signora Flavia mi destò lo stesso sentimento, e perfino nella faccia del bambino mi parve di scorgere qualche cosa che sapeva di paura. (Ivi, p. 449).

La ritrosia di Olimpia ad esibire le sue doti di poetessa si risolve nella scena finale, quando consegna a Neri, «per mio ricordo», stringendogli con tre scosse la mano, quel foglietto che fa da umoristico *pendant* alla “lista della spesa” della sora Flavia. Il resoconto della “faticosa” scampagnata di Neri si chiude così (e così, dopo tanto dolore, ci piace chiudere il nostro percorso al femminile) con una squillante nota comica:

Appena fuori del paese, detti un’occhiata al ricordo della signorina Olimpia, e lasciai libero il petto a una di quelle risate capaci di rimettere a nuovo un cristiano. Era l’autografo del sonetto di quando vestirono abate il figliolo del Calamai. (Ivi, p. 456).

**I FATTI DI EMPOLI DEL 21 MARZO 1921
A PROPOSITO DEL VOLUME 1921:
SQUADRISMO E VIOLENZA POLITICA IN TOSCANA**

a cura di Roberto Bianchi. Firenze: L.S. Olschki, 2022

di PAUL CORNER

Abstract

Breve commento al volume curato da Roberto Bianchi che sottolinea soprattutto la grande importanza della Toscana per lo sviluppo del movimento fascista durante il 1921. L'autore si sofferma sulle caratteristiche dell'estrema violenza squadristica, sulla capacità delle squadre di sfruttare le complicità locali e sul modo in cui personaggi ambiziosi riescono a utilizzare il fascismo per realizzare posizioni personali di dominio locale. In conclusione, si insiste sul valore degli studi locali per l'identificazione di quei fattori che hanno permesso al movimento fascista di spostarsi dalla conquista delle periferie alla conquista di Roma.

Nella sua introduzione al volume, Roberto Bianchi, affrontando subito il tema dell'evidente tensione fra storia locale e storia generale, insiste sulla necessità di «superare le ricostruzioni [storiche] di tipo cronachistico e localistico spesso soffocate dalla sovrabbondanza di dettagli». Sappiamo bene che cosa vuol dire con queste parole; fa riferimento a una certa produzione di storia locale, dettagliata ma priva di qualsiasi riferimento al contesto più ampio, a volte interessante, più spesso noiosa, e – per lo storico – di valore limitato. Questo volume riesce molto bene nel tentativo di “superare” quel tipo di storia localistica, ma bisogna aggiungere che quel “superamento” viene realizzato attraverso l'utilizzo intelligente proprio della storia locale. Non è un paradosso. Qui abbiamo una serie di saggi incentrati su città, paesi, e zone geografiche – storia locale, storia spesso molto dettagliata – ma sono saggi che insieme descrivono una dinamica che va oltre ogni singolo episodio e illustrano moltissimi dei fattori, degli elementi, che porteranno il fascismo al potere a livello nazionale. Lo specifico – la Toscana – illumina il generale e lo fa con una luce di forte intensità. E in un senso non potrebbe essere diversamente, visto che la Toscana del 1921 e del 1922 diventa una delle regioni di maggiore successo del movimento fascista. Come ci ricorda Matteo Mazzoni nel suo contributo, più dell'80% dei marciatori – di quelli fascisti che fanno la Marcia su Roma – erano toscani. Il volume presenta un quadro che, per certi aspetti, è familiare. L'assalto delle squadre fasciste sia al personale che alle istituzioni del socialismo – ai capi delle leghe, alle camere del lavoro, alle cooperative – è ormai ben documentato anche per altre zone

dell'Italia. Ma alcuni aspetti di quel quadro vengono sottolineati nel libro e meritano la nostra attenzione. Mi ha molto colpito, ad esempio, la grande mobilità dei fascisti, cioè, la capacità dei fascisti di radunarsi e spostarsi velocemente, spesso irradiandosi dalle città più grosse ai paesi e borghi circostanti, così permettendo ciò che alcuni saggi definiscono “la conquista della piazza”, intesa nel senso letterario. Tale “conquista” era un fattore molto importante perché il controllo della piazza dimostrava visivamente il dominio dei fascisti e, più si vedevano i fascisti in controllo, più era facile reclutare nuovi addetti al movimento. Mi ha colpito anche il fatto che, in queste analisi degli avvenimenti del 1921, sembrano essere sempre i fascisti ad avere l'iniziativa; sembrano sempre in grado di sfruttare gli avvenimenti al loro favore. Se una spedizione punitiva riesce, vincono; ma se trovano resistenza e perdono qualcuno, sono vittime, hanno “martiri”, possono allestire grandiosi funerali pubblici per il caduto, e possono rispondere con una violenza ora “giustificata” e aumentata. Come risulta dalla lettura di queste pagine, i fascisti erano sempre molto bravi nell'inventare la loro “verità” e nel poter agire di conseguenza.

Per quanto riguarda il controllo degli spazi pubblici, la complicità delle autorità con i fascisti è messa in evidenza in molti contributi – una complicità che ha diversi componenti; c'era indubbiamente una simpatia ideologica da parte di prefetti e questori (e carabinieri), che molto spesso conteneva un forte elemento di classismo (la bandiera rossa sopra il municipio era considerata una provocazione bella e buona), ma è anche evidente – come dimostra Luca Madrignani con il suo contributo sulla Guardia regia – che spesso i prefetti non avevano i mezzi per rispondere alle scorribande degli squadristi e si trovavano complici per forza maggiore. Sia l'esercito che la Guardia regia erano inaffidabili – un fatto che spingeva industriali e proprietari agrari ad agire per conto proprio. Quest'ultimo punto ha una grande importanza nello spiegare la svolta di fine 1920, inizio 1921. Si formò nella borghesia dirigente il senso che lo Stato fosse debole e non adeguato al compito di garantire la loro posizione di direzione della cosa pubblica. Come abbiamo visto anche altrove, non era tanto la busta paga – l'aumento dei salari imposto dalla Camera del lavoro – che spaventava i proprietari e gli industriali, quanto la sensazione della perdita di controllo – la perdita di potere a livello locale – che spinse verso l'appoggio ai fascisti e il finanziamento delle squadre. E qui, come si sa, le elezioni amministrative del 1920 furono un fattore decisivo. Forse in alcuni saggi si avrebbe potuto sottolineare ancora di più l'appoggio prestato dalla borghesia ai fascisti; di solito gli squadristi avevano le spalle coperte molto bene.

Forse l'aspetto che più impressiona in molti contributi è l'estrema brutalità delle azioni dei fascisti e, si deve dire, in alcuni contesti, come quello di Empoli, anche dei socialisti. Si è insistito molto negli anni recenti sulla violenza, anche se l'utilizzo della violenza da parte dei fascisti non è in nessun senso una scoperta nuova – si

pensi ai saggi di Lyttelton e di Petersen degli anni Ottanta, che restano tuttora analisi molto valide del fenomeno e del significato della violenza, per non parlare poi dei lavori più recenti di Mimmo Franzinelli e di Michael Ebner – ma la dettagliata descrizione di assassini ed eccidi presentata in alcuni saggi serve a ricordare ancora una volta la vera natura dello scontro del primo Dopoguerra. Serve soprattutto a far capire i livelli di odio raggiunti in quel periodo. Il contributo di Paolo Pezzino, proprio sui Fatti di Empoli e sui processi che seguirono quei fatti, illustra molto bene quanto fosse forte l'odio verso il nemico. Agli occhi della popolazione quei poveri marinai – “carne venduta a venti lire al giorno” – anche se non fascisti, meritavano la morte in quanto crumiri che non rispettavano lo sciopero dei ferrovieri, indetto dopo l'uccisione di Spartaco Lavagnini. Hanno ammazzato il nostro Lavagnini, bisogna vendicare il nostro Lavagnini – diceva la gente di Empoli. Si capisce in queste parole che il nemico non fosse semplicemente persona alla quale non si rivolgeva più parola; il nemico era diventato una minaccia esistenziale e pertanto andava eliminato. Era un sentimento replicato, com'è ovvio, da parte fascista.

Riguardo alla violenza, si parla in alcuni saggi del concetto di guerra civile – sempre per opporsi all'uso del termine in quanto lo scontro, definito giustamente asimmetrico, può portare a pensare a due forze opposte, ma più o meno uguali. È un'obiezione certamente corretta – il rapporto di forza fra fascisti e socialisti era totalmente asimmetrico. Ma, allo stesso tempo, è proprio la lettura di alcuni capitoli di questo volume che fa capire quanto lo scontro fosse locale, quanto fosse fra persone che molto spesso si conoscevano, fra persone che si erano frequentate in altri tempi. Per capire il vero carattere dello scontro fra fascisti e socialisti quei “dettagli” della storia locale sono molto importanti. Bisogna ricordare che, spesso, le squadre non agivano senza la complicità di persone – spie, delatori – che facevano parte della stessa comunità bersagliata. E, per lo stesso motivo, bisogna ricordare anche che le vendette del 1943-1945 furono a volte vendette tra famiglie che avevano vissuto più o meno accanto l'una all'altra per tutto il Ventennio. Se il termine “guerra civile” può trarre in inganno, ci sono comunque elementi per giustificare un termine come “guerra fratricida”.

L'importanza fondamentale di quel “dominio locale” che emerge così bene dal volume è dimostrata dalla reazione dei Fasci toscani al Patto di Pacificazione fra fascisti e socialisti proposto dal governo Bonomi nell'estate del 1921. Un rifiuto totale. Come in Emilia, gli squadristi non avevano nessuna intenzione di interrompere l'attacco ai socialisti, perché interrompere e, soprattutto, pacificare voleva dire perdere quella posizione di dominio assoluto che avevano raggiunto in molte zone della Toscana. E qui i dettagli locali sono ancora una volta illuminanti. Andrea Ventura, ad esempio, mostra come Carlo Scorza, con «i metodi da gangster», costruì molto velocemente un suo impero personale a Lucca e nella Lucchesia – un impero che sarebbe crollato con

la firma di un patto di pacificazione con i socialisti. Lo stesso discorso vale per molti altri squadristi che vedevano nel fascismo un veicolo di rapida ascesa sociale nelle loro località ed erano decisi, pertanto, a sfruttare le possibilità offerte da quel veicolo. Parlare delle “possibilità” offerte dal movimento fascista e dal controllo realizzato sia sul territorio sia sulla popolazione di quel territorio, porta a un altro argomento messo bene in luce in questo volume, cioè l’elemento criminale (nell’accezione comune della parola) presente nel fascismo e l’utilizzo del movimento per l’arricchimento personale (come scrive Mazzoni, «un fascismo per la Nazione – e per se stessi»). Si potrebbe enfatizzare e dire – soprattutto per sè stessi! – perché in realtà, con lo squadristo non abbiamo la sconfitta del socialismo per la Nazione, come sostenevano i fascisti; abbiamo la conquista della Nazione per i fascisti. È una storia di estorsioni, di regali forzati, di sequestri di beni, di strani movimenti non giustificati nei fondi dei fasci, e così via. Un lungo capitolo di illeciti. Ma tali comportamenti non devono stupire dal momento che ci sono personaggi come Carlo Scorza e Tullio Tamburini in gioco; anzi, ciò che dovrebbe sorprendere (il che la dice lungo sulla qualità del personale del fascismo) è che un personaggio come Tamburini, pluricondannato per reati comuni, potesse diventare prefetto del regno in Avellino nel 1936 e seguire la carriera prefettizia successivamente.

Restando sempre con i toscani, è ironico che Carlo Scorza, quando è segretario del PNF nel 1943, vuole arrivare alla “purificazione” del fascismo attraverso un “ritorno alle origini”, quando le origini – come un personaggio come Scorza sapeva molto bene – erano state tutt’altro che “pure” (ma è anche indicativo del mito che il fascismo si fosse creato intorno a sè stesso durante il Ventennio).

È importante che questo aspetto del regime – la criminalità – sia stato sottolineato in alcuni contributi. Di recente sono stati pubblicati due libri sulla corruzione e la criminalità che caratterizzavano il fascismo – uno a cura di Marco Palla e Paolo Giovannini e l’altro a cura di Mauro Canali e Clemente Volpini – ma è un aspetto del regime che ancora non si riesce a far entrare nella memoria collettiva del fascismo. Trova resistenza; meglio ricordare le feste dell’uva, le colonie al mare, la bonifica.

Concludo tornando al punto di partenza. La storia locale è noiosa, limitata, inutile allora? Questo volume dimostra che la storia locale – fatta bene – non è niente di tutto ciò. In questo libro abbiamo indagini che illuminano non solo la storia della Toscana ma che fanno capire tante cose rispetto al funzionamento del fascismo nel momento della sua ascesa al potere. In un certo senso, la Toscana è periferia, non è centro, ma, proprio perché il fascismo è un movimento che, come ricordiamo, nella sua ascesa, si sposta dalla periferia al centro, dalle regioni a Roma, studi di questo tipo hanno sempre un gran valore.

I PARTIGIANI EMPOLESI NELLE CARTE DELLA COMMISSIONE REGIONALE TOSCANA RICONOSCIMENTI PARTIGIANI

di CLAUDIO BISCARINI

Tutti fatti a sembianza d'un Solo
Figli tutti d'un solo Riscatto
In qual'ora, in qual parte del suolo
Trascorriamo quest'aura vital,
Siam fratelli; sia, stretti ad un patto;
Maledetto colui che l'infrange,
Che s'innalza sul fianco che piange,
Che contrista uno spirto immortal!
Alessandro Manzoni, *Il Conte di Carmagnola*, 1820

Abstract

Da tempo, a Empoli, si parla di Resistenza e di azioni partigiane senza quasi mai citare i protagonisti. L'acquisizione delle schede relative ai partigiani combattenti e ai patrioti riconosciuti come tali dalla Commissione Regionale Toscana permette ora di colmare questa lacuna. Ne emerge una serie non solo ampia di empolesi che, sia nella nostra zona che in altre, operarono in formazioni della Resistenza ma anche un numero di queste formazioni spesse volte poco citato in altri lavori.

Il contesto

La Resistenza è stata certamente un atto formativo per la nostra Repubblica. Essa ha avuto un impatto, sia sul piano politico che militare, sull'intero periodo della campagna d'Italia. Senza farne, però, un monolite come accadde a partire dagli anni '60 dello scorso secolo. Una Resistenza nata anche come risposta alla omologazione retorica della nazione durante il Ventennio, non può essere, a sua volta, vittima della retorica. La guerra partigiana nacque, come è noto, dopo i fatti dell'8 settembre 1943 ma non si sviluppò in maniera omogenea in tutta la Penisola. I primi a salire in montagna, per opporsi inizialmente ai soli tedeschi e sfuggire alla deportazione in Germania e Polonia, furono i militari dei reparti che si erano sciolti nei fatti armistiziali. Solo i militari, infatti, avevano cognizione dell'uso delle armi e ne potevano disporre. A loro si unirono vecchi antifascisti, spesso reduci di Spagna ma non solo. Dopo la nascita della Repubblica Sociale Italiana, dal 23 settembre 1943, e l'istituzione di nuovi (e vecchi) organismi

del fascismo, si unirono alle bande altri elementi. Così li descriveva nel suo diario Emanuele Artom, partigiano piemontese ucciso dai fascisti il 7 aprile 1944:

La vita di un bandito è molto complicata e succedono infiniti incidenti [...] un partigiano ubriaco litiga con un carabiniere e vien portato in carcere per qualche ora, poi rilasciato: un altro ingravida una ragazza: bisogna scrivere questi fatti, perché fra qualche decennio una nuova rettorica patriottarda o pseudoliberalista non venga a esaltare le formazioni dei purissimi eroi: siamo quello che siamo: un complesso di individui in parte disinteressati e in buona fede, in parte arrivisti politici, in parte soldati sbandati che temono la deportazione in Germania, in parte spinti dal desiderio di avventura, in parte da quello di rapina. Gli uomini sono uomini.¹

Delle regioni che da subito apparvero zona partigiana, videro il Piemonte in prima fila. I numeri dei resistenti, all'inizio, non erano eclatanti. Scriveva Giorgio Bocca:

la Resistenza italiana, a dieci giorni dall'armistizio, può contare su circa 1.500 uomini. Mille sono nell'Italia settentrionale, metà dei quali nel Piemonte; cinquecento in quella centrale e meridionale, più della metà dei quali nella zona di confine fra le Marche e l'Abruzzo.²

Questi numeri varieranno, nel corso dei quasi due anni di guerra partigiana, cambiando a seconda dei luoghi dove esistevano le formazioni e a seconda delle stagioni. Nelle due primavere e nell'estate del 1944 coinvolte, infatti, anche per sfuggire ai bandi di arruolamento nelle truppe di Salò, le formazioni si allargarono a dismisura, e in alcuni luoghi divennero di difficile gestione sia per l'armamento che per i viveri che per la sicurezza generale. Scrive Gianni Oliva a questo proposito:

Dalla fine di settembre, gli effettivi si moltiplicano e la mappa del ribellismo si ridisegna: le formazioni diventano progressivamente dei riferimenti, attraendo i più animosi, come il "partigiano Johnny" di Fenoglio, il radicamento territoriale permette di stabilire forme di collegamento con la popolazione civile, allargando l'afflusso di residenti; i bandi di reclutamento del governo repubblicano, che il 9 novembre annuncia la chiamata delle classi 1924 e 1925, inducono alla scelta ribellistica una parte dei renitenti.³

Marcello Flores e Mimmo Franzinelli sulla questione dei numeri aggiungono altri dati:

¹ Cfr. EMANUELE ARTOM, *Diari di un partigiano ebreo (gennaio 1940-febbraio 1944)*, a cura di Guri Schwarz. Torino: Bollati Boringhieri, 2008, p. 61.

² Cfr. GIORGIO BOCCA, *Storia dell'Italia partigiana*, Bari, Laterza & Figli, 1980, p. 34.

³ Cfr. GIANNI OLIVA, *La grande storia della Resistenza 1943-1946*, Milano: UTET, 2018, p. 182.

A fine 1943 gli organici dei gruppi partigiani si aggirano sulle 10.000 unità. A Marzo 1944, risultano triplicati e a fine primavera sono compatibili in 70-80.000. Sono cifre puramente orientative.⁴

D'inverno, specialmente in quello durissimo del 1944-1945, le cose cambiavano in maniera radicale e proprio in questo periodo dell'anno, ad esempio, ci furono i grandi rastrellamenti tedeschi e fascisti. Il 13 novembre 1944, il comandante del XV *Army Group*, Harold Alexander, diramò via radio un ordine ai partigiani del nord Italia, dove si specificava che la campagna estiva degli Alleati era finita e che gli stessi combattenti alla macchia dovevano di fatto abbandonare la lotta e apprestarsi a passare l'inverno nei modi più consoni possibile. Il cosiddetto *proclama Alexander* venne accolto molto male dalle formazioni. Ne approfittarono i tedeschi che organizzarono vastissimi rastrellamenti costringendo le bande a dividersi per non essere annientate.⁵ Scriveva Beppe Fenoglio:

Nord⁶ disse – Cessiamo di fare gli uomini, ora e per lungo tempo, faremo le marmotte. È bestiale, rapidamente logorante, ma necessario. Ettore si lasciò sfuggir la domanda dove egli personalmente si sarebbe intanato, ma Nord batté velocemente le labbra ed i suoi capi fulminarono con gli occhi Ettore. [...] Mezz'ora dopo, al colmo del buio, Nord partì per settimane e forse per mesi, tanta era la tenebra che dopo un metro non sapevi più dire se avesse preso per nord o per sud. E allora Johnny ed Ettore capirono in pieno il significato della parola “sbandamento” e corsero alla stalla per vegliare su Pierre tremante sulla paglia e per restare più di due.⁷

I partigiani, costretti a sbandarsi, erano facile preda delle spie:

L'uomo voleva discorrere ma inutilmente aspettava l'avvio di Johnny ed allora si risolse lui con la greve repugnanza di quel tipo di contadino ad aprire un discorso: Tu che sei di una specie speciale di partigiani, senza offesa per gli altri, che ne pensi delle spie? – Esistono. – E sarebbero della nostra razza? – Italiani, sì, se è questo che volete dire. – Madre di Dio! Sembra impossibile. A me viene più facile pensare a un parricida

⁴ Cfr. MARCELLO FLORES, MIMMO FRANZINELLI, *Storia della Resistenza*. Bari: Laterza, 2020, p. 120.

⁵ Il 1° ottobre 1944, il feldmaresciallo Kesselring aveva emanato il suo ordine per una settimana di lotta alle bande. Il 10 ottobre 1944 cadeva la Repubblica della Carnia, il 23 i fascisti presero tutta la Val d'Ossola mettendo termine a un'altra famosa Repubblica partigiana, Alba, nelle Langhe, «la presero in duemila il 10 ottobre e la persero in duecento il 2 novembre dell'anno 1944», così scriveva Beppe Fenoglio. Cfr. BEPPE FENOGLIO, *I ventitre giorni della città di Alba*. Milano: Oscar Mondadori, 1978, p. 3.

⁶ *Comandante Nord* è uno dei nomi di battaglia di Piero Balbo, l'altro è *Poli*, comandante della 2a divisione Langhe del 1° Gruppo Divisioni Alpine, retto da Enrico Martini, *Mauri*. Piero Balbo è decorato di Medaglia d'Argento al Valor Militare. Durante la guerra partigiana, egli perse il padre Giovanni Balbo, *Pinin*.

⁷ Cfr. BEPPE FENOGLIO, *Il partigiano Johnny*. Torino: Einaudi, 2014, p. 388.

che a una spia. E che sono? – Fascisti. – Borghesi o... – Molto spesso sono soldati, travestiti da ambulanti o mendicanti o perfino da partigiani che girano, annotano, riferiscono, quando non fanno il male direttamente. – Però hanno un bel fegato. – Ne hanno sì. – Perché, a parte voi, noi stessi, uomini di pace, gente che non c'entra, se li scopriremo, strapperemmo loro il cuore e le budelle⁸.

Ovviamente, l'incisività delle formazioni sul piano militare dipendeva da dove si trovavano stanziate e dalla loro forza numerica e di armamento. Non in tutto il territorio nazionale si potevano formare delle bande con la stessa operatività. In Toscana, ad esempio, a parte la zona appenninica, erano abbastanza buone il Chianti senese e fiorentino, allora con molti più boschi di oggi, fatti sparire in nome di una industrializzazione del vino a volte selvaggia, il territorio boscoso a sud-est di Siena e nelle cosiddette Crete Senesi, la Maremma grossetana e le Colline Metallifere a cavallo delle province di Siena, Grosseto e Pisa. In tutto il resto del territorio, praticamente in pianura e in basse colline, la presenza dei gruppi di resistenti non poteva che essere sporadica e, ragguagliata alle grandi formazioni come alla 23^a Brigata Garibaldi *Guido Boscaglia*, che operò sulle Carline, alla 22^a Brigata Garibaldi *Spartaco Lavagnini*, che era attiva nella zona di Monticiano-Monte Quoiò, e il Raggruppamento Patrioti *Monte Amiata*, che aveva le sue bande sparse dal Chianti alle "crete", alla Maremma. Per venire alla nostra zona, il Monte Albano, isolato massiccio collinare di macigno, seppure fu inizialmente usato per la formazione di una banda,⁹ essa ebbe vita breve perché il territorio non si prestava che a piccolissimi gruppi di Sappisti i quali non avevano la forza militare per portare avanti azioni di lunga durata e diluite nel tempo, sia contro i reparti fascisti che, a maggior ragione, tedeschi. Lo stesso si dica delle displuviali in provincia di Pisa verso l'Arno. Dire questo non vuol dire

⁸ *Ibidem*, p. 424.

⁹ Libertario Guerrini parla della formazione *Rigoletto Martini* creata il 7 febbraio 1944 e della *Gramsci*, nata il 12 febbraio 1944 sulle colline tra Volterra e Castelfiorentino, zona Pietrina, ambedue scompagnate da rastrellamento. Guerrini continuava con un racconto molto approssimativo dello scontro avvenuto a San Donato, presso San Gimignano, il 18 marzo 1944 dove trovarono la morte Delfo Giachi e Giorgio Gamucci, nome di battaglia *Dotto*, e, infine, scrivendo: «Buona parte dei componenti le due prime formazioni partigiane ricostituivano in seguito la Gramsci, che si spostava nella zona tra il Volterrano e il Senese; poi, con l'inclusione di nuovi elementi, il 25 maggio veniva costituita la formazione partigiana Dotto, che avrebbe raggiunto alle Carline di Grosseto la 23^a brigata d'assalto Garibaldi di Guido Buscaglia (sic), operante nella zona montuosa ai confini tra le province di Grosseto, Siena e Pisa. Anzi, la Dotto divenne una compagnia facente parte integrante di questa brigata». Cfr. LIBERTARIO GUERRINI, *Il movimento operaio nell'Empoleso 1861-1946*. Roma: Editori Riuniti, 1970, p. 465. Per lo scontro in cui morirono Giachi e Gamucci, si rimanda a CLAUDIO BISCARINI, *Torri e cannoni. Il passaggio del fronte a San Gimignano*. San Gimignano: Tipolitografia MM, 2008. In quanto alla Compagnia di empolesi aggregata alla 23^a Brigata Garibaldi *Guido Boscaglia*, si trattava della III Compagnia guidata da Aldo Giuntoli, *Marco*. Per inciso, Guido Radi, detto *Boscaglia*, fu un partigiano della Brigata e non, come sembra dire Guerrini, il comandante.

sminuire gli effetti di quello che gli uomini impegnati in queste piccolissime formazioni fecero. Il rischio, se catturati, anche per loro era alto. Vuol dire, però, togliere quel manto retorico che, troppo spesso, si è voluto mettere sulle spalle della Resistenza, facendola apparire, come detto, un monolite efficace ovunque allo stesso modo.

Per molti anni si è tenuto conto solo delle fasi militari e politiche della Resistenza, accusando di “attendismo” coloro i quali fecero una diversa scelta operativa. Oggi, la storiografia ha giustamente preso altre strade, dando l’importanza che merita alla lotta delle donne non solo per quanto riguarda il loro impegno resistenziale ma umano, a quella dei 600.000 Internati Militari in Germania e Polonia, a quella dei cosiddetti “resistenti disarmati”¹⁰ che aiutarono militari fuggiti dopo l’8 settembre, ex prigionieri alleati evasi dai campi di concentramento e gli ebrei, e a quella di formazioni della Resistenza che non facevano capo né al PCI-PSI né al Partito d’Azione, tre compagini politiche tra le più agguerrite. Furono proprio i comunisti, tra l’altro, a dare vita ai Gruppi di Azione Patriottica (GAP)¹¹ che portarono la guerra civile nelle città.¹² Anche politicamente ci sono state delle differenze sostanziali, e lo studio del movimento resistenziale in questo senso lo dobbiamo a Claudio Pavone e al suo insostituibile volume.¹³ Pavone, infatti, ha tracciato le linee di ricerca per gli anni futuri, asserendo una verità incontestabile. Ci furono diversi orientamenti in coloro che combatterono nella Resistenza: la lotta fu di liberazione contro i tedeschi (a questo tipo di lotta si ispirarono soprattutto i cosiddetti “Badogliani” ovvero le formazioni autonome e militari), fu guerra civile contro i fascisti e fu lotta di classe per molti partigiani della sinistra che videro nella Resistenza un’opportunità per cambiare, in senso marxista, la storia d’Italia. In questo contesto, non di seconda mano fu l’atteggiamento verso le formazioni dei servizi

¹⁰ Tra i cosiddetti resistenti che non tolsero vite ma cercarono di salvarle, citiamo il vice brigadiere dei Reali Carabinieri Salvo D’Acquisto che, il 23 settembre 1943, venne fucilato a Torre di Palidoro da Pionieri paracadutisti del Pionier-Bataillon 2. della 2. Fallschirmjägerdivision, per salvare 22 ostaggi; i tre giovani Carabinieri della Stazione di Fiesole, Alberto La Rocca, Fulvio Sbarretti e Vittorio Marandola, fucilati il 12 agosto 1944 per salvare 10 ostaggi civili e il maresciallo maggiore della Guardia di Finanza Vincenzo Giudice che a Bergiola Foscalina, il 16 settembre 1944 tentò di salvare, inutilmente, con la propria vita 72 civili dalla furia della SS Panzer-Aufklärungs-Abteilung 16 dello SS Sturmbahnführer Walter Reder. Giudice venne ucciso assieme a tutti gli altri, ma questo non diminuisce il suo gesto.

¹¹ I Gruppi di Azione Partigiana furono fondati da Giangiacomo Feltrinelli ed operarono tra il 1970 e il 1972 fra Milano, Genova e Torino. Risulta strano che uno storico attento come Gianni Oliva abbia scritto, certamente riferendosi ai GAP della Resistenza: «Nell’inverno 1943-44 i risultati più clamorosi della lotta antinazista sono conseguiti dalle azioni terroristiche in città, compiute dai GAP (Gruppi armati (sic) partigiani)». Cfr. G. OLIVA, cit., p. 189.

¹² Scriveva Giorgio Bocca: «I GAP, alle origini, sono un fatto di élite, riflettono i caratteri distintivi dei piccoli gruppi e delle individualità. Accanto ai GAP, con diversa funzione, si costituiscono le SAP, Squadre armate patriottiche. In città una milizia clandestina di fabbrica». Cfr. GIORGIO BOCCA, *Storia dell’Italia partigiana*, cit., p. 166.

¹³ Cfr. CLAUDIO PAVONE, *Una guerra civile. Saggio sulla moralità nella Resistenza*. Torino: Bollati Boringhieri, 1994.

americani (Office of Strategic Service), britannici (Special Force Number One, dello Special Operation Executive) e italiani del Servizio Informazioni Militari del Regno del sud. Ognuno di questi servizi, legati ovviamente alla politica del proprio paese, ebbe differenti approcci con le formazioni sia sul piano politico che riguardo al rifornimento di armi. Dopo lo studio di Tommaso Piffer,¹⁴ è ormai appurato che gli Alleati non lanciassero i rifornimenti a casaccio né, tanto meno, li negassero a bande di sinistra mentre rifornivano solo i militari e gli autonomi. Piffer ha dimostrato che i lanci venivano effettuati basandosi sull'aggressività dimostrata da una certa formazione, sia essa di sinistra o militare. Più erano operativamente attive, più avevano la possibilità di ricevere lanci di armi. Questo, per quanto ci riguarda, apre un interrogativo: non essendoci, nella primavera del 1944, nella nostra zona una formazione con una grande attività militare, ma solo gruppi di SAP, da quale lancio erano arrivate le armi¹⁵ che Libertario Guerrini afferma più volte di aver utilizzato in varie occasioni, compreso il famoso *Sten* che (pare) sparò a Pratovecchio?¹⁶

Come già accennato, dando uno sguardo d'insieme all'organizzazione partigiana nel territorio di Empoli, anche basandoci sui Notiziari che la Guardia Nazionale Repub-

¹⁴ Cfr. TOMMASO PIFFER, *Gli Alleati e la Resistenza italiana*. Bologna: Il Mulino 2010.

¹⁵ «Una colonna di partigiani venne anche inviata in una zona periferica della città, tra Pontorme e Ponzano, ancora controllata dai tedeschi per recuperare armi, munizioni e vestiario, che nei giorni precedenti gli aerei alleati vi avevano paracadutato ed erano stati occultati dalla popolazione». Cfr. L. GUERRINI, *Il movimento operaio nell'Empolese*, cit., p. 490. Leo Negro, invece, parla di un carico di armi e munizioni precedentemente nascosto dai Montelupini sul fiume Pesa e, in seguito, tra molte difficoltà, passato nella zona di Empoli dalla Mollaia. Cfr. LEO NEGRO, *Limite visto da un limitese*. Empoli (FI): C.E.T., 1980, p. 170-181. Non sappiamo se si trattasse delle medesime armi oppure di altre ma tutto questo gran giro di materiale militare in zona ci pare eccessivo.

¹⁶ Matteo Garzella scrive che, presso l'Archivio storico comunale di Empoli, esiste un documento nel quale i partigiani già della III Compagnia della 23a Brigata d'Assalto Garibaldi *Guido Boscaglia*, rientrati in Empoli dopo lo scioglimento della Brigata avvenuto il 20 luglio 1944, dichiaravano che i partigiani coinvolti nell'azione del 23 luglio in Pratovecchio, appartenevano alla loro Compagnia. Cfr. MATTEO GARZELLA, *La fondazione del Comune democratico*. In: COMUNE DI EMPOLI: CENTRO DI DOCUMENTAZIONE SULL'ANTIFASCISMO LA RESISTENZA E LA STORIA CONTEMPORANEA "RINA CHIARINI E REMO SCAPPINI", *La tradizione antifascista a Empoli 1919-1948*, a cura di Paolo Pezzino. Pisa: Pacini, 2005, p. 135, n. 30. La cosa ci appare dubbia. Scrive Aldo Giuntoli, Marco, comandante della III Compagnia, 23a Brigata d'Assalto *Guido Boscaglia* in una sua testimonianza: «Dopo il passaggio del fronte, la nostra compagnia lasciò Volterra (26 luglio), dove nel frattempo si era spostata parte della Brigata, per rientrare nelle nostre zone». Cfr. PIER GIUSEPPE MARTUFI, *La tavola del pane. Storia della 23a Brigata Garibaldi "Guido Boscaglia"*. Siena: ANPI, 1980, p. 157. Anche Libertario Guerrini scriveva: «Nella notte tra il 26 e il 27 luglio, mentre le truppe alleate erano già nella piana dell'Elsa e a S. Miniato e Montespertoli, il comando militare dava inizio all'azione che avrebbe dovuto portare alla liberazione di Empoli e della zona circostante. Concentrate le forze partigiane attorno al nucleo rientrato dal Grossetano e dal Senese». Cfr. L. GUERRINI, *Il movimento operaio nell'Empolese*, cit., p. 490. Ci sembra evidente che i tre partigiani coinvolti a Pratovecchio non potevano essere della III Compagnia della *Boscaglia* in quanto il 23 luglio i suoi componenti erano ancora a Volterra. Tra l'altro, conosciamo il nome, e quello di battaglia, di uno di questi partigiani e sappiamo, anche grazie alla sua scheda, che non era della *Boscaglia*.

blicana¹⁷ inviava periodicamente al Comando Generale a Brescia, appare una organizzazione di tipo sappistico più che da formazione armata di grande potenzialità militare. Ne riporteremo qui le informazioni sulle azioni compiute, tratte da tali Notiziari. Il 10 marzo 1944, la GNR segnalava:

Il 2 corrente, verso le ore 7, sulla via Tosco-Emiliana e precisamente nel territorio di Empoli, la G.N.R. catturò tre prigionieri inglesi evasi dal campo di concentramento di Laterina fin dal settembre 1943.¹⁸

Per avere un primo approccio, probabilmente, al problema resistenziale, bisogna arrivare al Notiziario del 30 marzo 1944:

Firenze. Nella notte sul 3 corrente, in località Piano Isola del comune di Empoli, ignoti tagliarono e asportarono circa 200 metri di filo di bronzo fosforoso della linea telefonica germanica collegante con Firenze.¹⁹

Non sappiamo se si sia trattato di vero sabotaggio o furto di materiale prezioso per rivendita.²⁰ L'11 maggio 1944, ancora una informazione:

Il 1° andante, alle ore una, sulla via Provinciale lucchese in contrada Ponte a Elsa di Empoli, una pattuglia della G.N.R. intimò il fermo a uno sconosciuto che, alla vista dei militi, gettò un involto a terra, dandosi a precipitosa fuga attraverso una strada campestre. L'involto, immediatamente aperto, conteneva una pistola automatica, due bombe a mano, uno stampo di cartone con la scritta «Viva il 1° maggio» nonché dieci manifesti sovversivi del pseudo “fronte nazionale d'azione”. Qualche altra copia di tali manifestini venne rinvenuta nella notte stessa per le vie e affisse ai muri. In corso indagini.²¹

Questo mese del 1944 è ricco di notizie. Il 14, nel Notiziario, si legge:

Il 10 corrente, alle ore 22,30, lungo la linea ferroviaria Empoli-Firenze, ignoti fecero

¹⁷ La Guardia Nazionale Repubblicana, GNR, era stata creata con decreto del duce dell'8 dicembre 1943. Incorporava la ex Milizia Volontaria Sicurezza Nazionale, gli ex Carabinieri Reali e la Polizia Africa Italiana (PAI) che aveva una colonna, la *Cheren*, solamente a Roma. La GNR aveva compiti di polizia militare ma anche di controllo del territorio e si avvaleva delle capillari strutture dell'Arma. Le Stazioni degli ex Carabinieri Reali assunsero il nuovo nome di Distaccamenti GNR e le Tenenze quello di Presidi GNR.

¹⁸ Fondazione, biblioteca, archivio Luigi Micheletti, Brescia RSI/GNR 1/9.

¹⁹ *Ibidem*, RSI-GNR 2/5.

²⁰ Matteo Garzella segnalava quindici sabotaggi sulla linea telefonica ferroviaria tra Empoli e Pontedera dal 15 aprile al 6 maggio 1944. Cfr. M. GARZELLA, *La fondazione del Comune democratico*, cit., p. 133.

²¹ Fondazione, biblioteca, archivio Luigi Micheletti, Brescia, RSI-GNR 4/1.

scoppiare un ordigno che provocò un leggero rialzamento delle rotaie. Il traffico non rimase interrotto.²²

Non sappiamo se questo attentato sia stato effettuato nel nostro territorio comunale, ma queste azioni continuarono:

Il 10 corrente, sulla linea ferroviaria Empoli-Siena, in prossimità del chilometro 312.021 [passaggio a livello zona del Terrafino n.d.a.], ignoti fecero esplodere un ordigno collocato sui binari, danneggiando l'armamento. I danni furono subito riparati.²³

Probabilmente allo stesso episodio si riferiva il Notiziario del 20 maggio 1944:

Il 10 corrente, alle ore 9,30, sulla linea ferroviaria fra Empoli e Ponte a Elsa, scoppiò un ordigno esplosivo, provocando lievi danni.²⁴

Per avere informazioni su attacchi a persone del regime, occorre tornare un passo indietro, al Notiziario del 12 aprile 1944:

L'8 corrente, alle ore 12,30, sulla strada, Empoli-Cerreto Guidi (Firenze), sconosciuti uccisero a colpi di fucile automatico certo Leonello Marmugi, iscritto al P.F.R. che transitava a bordo di un'automobile. In corso indagini per l'identificazione degli assassini.²⁵

In realtà Marmugi era molto di più che un semplice iscritto al Partito Fascista Repubblicano. Faceva parte di coloro che, in città, guidavano questo partito e la sua uccisione, avvenuta al Bivio di Streda davanti all'edicola religiosa ancora presente, fu una vera e propria azione da gappisti. Libertario Guerrini scriveva che a compiere l'azione furono in quattro, ma che si aspettavano di uccidere Raffaele Manganiello, Capo della Provincia.²⁶ Il Notiziario del 5 giugno 1944 riportava ancora un assalto a uomini della Repubblica sociale:

Il 1° corrente, alle ore 19,30, in località Fornaci di Spicchio del comune di Vinci (Firenze), i militi scelti Michele M. e Michele C., effettivi alla compagnia ausiliaria di Empoli e aggregati al distaccamento G.N.R. di Spicchio, percorrendo l'argine dell'Arno reduci dal servizio di blocco, venivano affrontati da due sconosciuti armati di rivoltella che ingiungevano loro di consegnare le armi, facendo contemporaneamente fuoco si

²² *Ibidem*, RSI-GNR 4/2.

²³ Notiziario del 17 maggio 1944. *Ibidem*, RSI-GNR 4/3.

²⁴ *Ibidem*, RSI-GNR 4/4.

²⁵ *Ibidem*, RSI-GNR 2/9.

²⁶ Cfr. L. GUERRINI, *Il movimento operaio nell'Empolese*, cit., p. 477.

di essi. Il milite scelto C., colpito al torace, decedeva dopo pochi minuti. Il milite M., rimasto incolume, puntava il moschetto contro gli sconosciuti premendo sul grilletto ma, per difetto dell'arma o delle cartucce, i colpi non partivano, talchè gli sconosciuti potevano allontanarsi indisturbati.²⁷

Erano gli ultimi giorni della Guardia in Toscana. A partire dal 10 giugno, i suoi elementi rimasti si sarebbero concentrati a Firenze per poi partire per il nord Italia. L'ultimo Notiziario relativo alla nostra città è del 15 giugno 1944:

Dalla Toscana-Firenze. La notte sul 7 corrente, in Empoli ignoti affissero sui muri alcuni manifestini del cosiddetto "Comitato di liberazione nazionale", incitanti i proprietari e gli affittuari a non conferire il grano agli ammassi.²⁸

Da quel momento, la parola passò ai tedeschi i quali, però, fatto salvo l'episodio di Pratovecchio, non segnalavano nei loro *Bandenlage*, i notiziari di operazioni contro le bande o di azioni effettuate dalle stesse, niente che riguardasse il territorio di Empoli.²⁹ Solo un'annotazione relativa al giorno 24 luglio ci riporta un episodio:

Situazione partigiani. Il 23 luglio, un chilometro a Nord Ovest di 49/21 (*sub data* Collegonzi) un poliziotto militare è stato pugnalato.³⁰

Risultano quindi, almeno alla luce dei documenti in nostro possesso, non rilevati due episodi narrati da Libertario Guerrini nel suo libro:

attacco, incendio e distruzione di un carro armato tedesco sulla strada di Brusiana, dopo che un GAP aveva eliminato l'equipaggio a revolverate, disarmo di una pattuglia di SS tedesche e del loro ufficiale.³¹

Probabilmente non tutte le azioni furono riportate nei Notiziari GNR, noi stessi non abbiamo citato alcune di esse che si riferivano alle manifestazioni del marzo 1944. Una di queste, riportata anche da Leo Negro, riguarda il disarmo sul Colle di Limite di alcuni, probabilmente anziani, militi di un posto di avvistamento antiaereo. Detto questo, non sappiamo come avvalorare l'affermazione di Guerrini:

²⁷ Fondazione, biblioteca, archivio Luigi Micheletti, Brescia, RSI-GNR 5/2.

²⁸ *Ibidem*, RSI-GNR 5/5.

²⁹ Kriegstagebuch n. 4, 14. Armee, microfilm T 312, National Archives, Washington.

³⁰ 1c Tagesmeldung vom 24.7.44, Kriegstagebuch n. 4, 14. Armee, microfilm T 312, National Archives, Washington.

³¹ Cfr. L. GUERRINI, *Il movimento operaio nell'Empolese*, cit., 482. Guerrini, nel suo volume ancora oggi molto citato, non fornisce quasi mai le date relative agli episodi, né i nomi dei protagonisti.

Nei rapporti che il comando generale della GNR inviava giornalmente a Mussolini, Ricci e Mischi la nostra zona è citata in continuazione.³²

Dopo la fine della guerra, giustamente, chi aveva combattuto doveva avere una ricompensa sia morale che materiale. Furono istituite in ogni regione delle Commissioni Regionali per il riconoscimento della qualifica di partigiano combattente o di patriota o di Caduto civile per la lotta di Liberazione. Anche la Toscana, ovviamente, istituì tale Commissione e ognuno che aveva partecipato alla Resistenza poté inviare la propria richiesta e i documenti che avrebbero provato quello che aveva fatto nonché la formazione alla quale aveva aderito. Per essere riconosciuto “partigiano combattente” occorreva aver prestato servizio almeno per tre mesi in una formazione o aver partecipato ad almeno tre azioni di guerra. Per i “patrioti”, che praticamente avevano supportato le formazioni logisticamente o con azioni di meno incisività, bastava molto meno. Alcuni combattenti alla macchia empolesi non figurano nelle schede che abbiamo trovato in rete, relative ai riconoscimenti della Commissione Toscana, probabilmente perché inviarono le loro domande in altre Commissioni regionali italiane oppure perché nel sito ICAR³³ in questione, non sono riportate tutte le schede relative a toscani. Per la nostra ricerca, ci siamo avvalsi di un elenco dei partigiani empolesi contenuto in un documento conservato presso l’Archivio storico comunale.³⁴

Le prime schede

La Commissione regionale toscana per il riconoscimento della qualifica di partigiano fu istituita a Firenze il 27 dicembre 1945 ma il vero vaglio delle domande avvenne alla quarta seduta del 19 gennaio 1946. La Commissione era formata dal Presidente,³⁵ da un rappresentante del Ministero della Guerra, il colonnello del 5° Bersaglieri Adalberto Croci, già comandante del Raggruppamento Patrioti *Monte Amiata*; da rappresentanti dell’ANPI; Formazioni del popolo autonome;³⁶ Formazioni Giustizia e Libertà;³⁷ For-

³² Cfr. *ivi*, p. 461. Oggi, i Notiziari della G.N.R. sono tutti reperibili presso la Fondazione Micheletti di Brescia.

³³ Istituto centrale per gli Archivi.

³⁴ ASCE, Postunitario, fondo C.L.N., b.1912. Il documento è stato pubblicato integralmente in CLAUDIO BISCARINI, *Pratovecchio bei Empoli-1944, Juli 23: un aggiornamento*, «Bullettino storico empolese», vol. XV, a. XLVIII-LI (2004-2007), p.144-145.

³⁵ Achille Mazzi fino al 12 luglio 1948; colonnello Adalberto Croci dal 12 luglio 1948 al 6 novembre 1949; Alfredo Lari dal 7 gennaio 1947.

³⁶ Ubaldo Bicci e dal 24 febbraio 1948 Alfredo Lari.

³⁷ Giuliano Calcini e Mario Del Monaco.

mazioni autonome liberali;³⁸ Formazioni Garibaldi;³⁹ Formazioni Matteotti;⁴⁰ Formazioni PSI;⁴¹ Formazioni Centro Militare⁴²; Formazioni indipendenti;⁴³ altre Formazioni.⁴⁴ La Commissione lavorò fino a una data poco lontana dal 17 giugno 1949 per 600 sedute di riunione. Le schede e i documenti relativi ad ogni richiedente sono conservati presso l'Archivio Centrale dello Stato a Roma.⁴⁵

I dati contenuti nelle schede sono estremamente sintetici ma, allo stesso tempo, permettono di conoscere diverse cose sui richiedenti, una delle più importanti è conoscere a quale formazione appartenessero. Le schede sono pubblicate sul sito dell'Istituto Centrale degli Archivi e sono visibili online. Al momento della stesura di questo studio, i documenti che i richiedenti la qualifica inviarono alla Commissione Toscana non sono consultabili perché il fondo è in ristrutturazione. Il giorno 25 aprile 1945, alle 19:30, di fronte ai rappresentanti del Comitato di Liberazione Nazionale Ligure a Genova, si arrendeva il generale Günther Meinhold, comandante della piazza militare tedesca della città. Genova sarà una delle pochissime grandi città italiane dove i tedeschi si arrenderanno ai partigiani. Tra le firme in fondo al documento, quella di Remo Scappini, empolese, che era in città dal 13 novembre 1943 assieme alla moglie.⁴⁶ Il senatore Scappini è stato un personaggio importante per la città e non era raro vederlo passeggiare nel "Giro d'Empoli".⁴⁷ Nelle due schede relative al senatore e a sua moglie, si legge:

Cognome e nome: Scappini Pietro (nome cancellato) Remo, nome batt.(aglia) Giovanni; paternità Giulio, data e luogo di nascita Empoli 1/2/902, reparto di appartenenza (formazione) C.L.N. Liguria, grado partigiano, partigiano, data di presentazione al reparto 1/10/43. Riconosciuto partigiano combattente.

La scheda della moglie del senatore è più complessa, come se qualcuno avesse avuto difficoltà a reperire i dati anagrafici:

³⁸ Aristo Ciruzzi e Carlo Coccioli.

³⁹ Ugo Corsi, Fortunato Avanzati, *Viro*, già comandante della 22a Brigata Garibaldi *Spartaco Lavagnini*, Giuseppe Garella dal 7 gennaio 1947 e Cesare Massai dal 27 gennaio 1947.

⁴⁰ Lino Del Poggetto.

⁴¹ Dante Isoppi dal 7 gennaio 1947.

⁴² Tenente Valter Ottaviani, *Scipione*, già comandante VIII Banda Raggruppamento Patrioti *Monte Amiata*; Guido Pelliccia dal 1° marzo 1948; Emilio Mannucci dal 1 marzo 1948.

⁴³ Aldo Verdelli.

⁴⁴ Pietro Del Giudice; maggiore Antonino Grignano già vicecomandante Raggruppamento Patrioti *Monte Amiata*; tenente Antonio Lucchini già comandante formazione di Manciano del Raggruppamento Patrioti *Monte Amiata*; Carlo Villani.

⁴⁵ Ricompart, Commissione Toscana, busta Toscana FI 1, Verbali 1-100 – Ricompart, Commissione Toscana, busta Toscana FI 3, Verbali 151-200.

⁴⁶ Cfr. REMO SCAPPINI, *Da Empoli a Genova (1945)*. Milano: La Pietra 1981.

⁴⁷ Chi scrive lo ha conosciuto una sera, salutandolo assieme a Giuliano Lastraioli in via Spartaco Lavagnini.

Cognome e nome Chiarini Maria (cancellato), Caterina (cancellato) Rina, nome batt. Clara, paternità Luigi, data e luogo di nascita Empoli 16/12/909, reparto di appartenenza (formazione) G.A.P. Alice Noli,⁴⁸ grado partigiano, partigiano, data di presentazione al reparto 1/10/43, riconosciuta partigiano combattente.

Tra i membri del Comitato di Liberazione Nazionale di Empoli, due ebbero le qualifiche dalla Commissione Regionale Toscana: Aureliano Santini e Mario Telleschi. Iniziamo con la prima scheda:

Cartella personale del sig. Santini Aureliano 26954, nome di battaglia, figlio di fu Ferdinando e di fu Cioni Celestina, nato a Empoli il 12/1/911, residente a Empoli via Bassa 14, appartenente alla SAP Monterappoli 3228, attività riconosciuta dal 1/5/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta patriota.

Cartella personale del sig. Telleschi Mario 37300, nome di battaglia, figlio di Pietro e di Emilia Degl'Innocenti, nato a Empoli 1922 (cancellato) 30/5/1921, residente a Empoli P.del Popolo 127, appartenente alla Form./M. Fioravante. 3097, attività riconosciuta dal 1/6/44 al 31/8/44, località ove ha operato Pisa. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

La formazione partigiana *Mori Fioravante* non fu presente nel territorio comunale di Empoli ma in quello di San Miniato.

Un altro personaggio importante per la storia del movimento di Liberazione empolesse fu Pietro Ristori. Ecco la sua scheda:

Cartella personale del sig. Ristori Pietro 27697, nome di battaglia, figlio di fu Angiolo e di fu Bonistalli Annunziata, nato a Empoli il 2/11/1900, residente a Empoli via Bardino 7, appartenente al Comando Militare "Empoli", attività riconosciuta dal 1/1/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli 3082. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Dall'analisi di queste prime schede si possono già notare alcune cose. Spesso non viene riportato nessun nome di battaglia, indispensabile per coloro che si erano dati alla clandestinità. Seconda cosa, la data del 28 luglio 1944 come quella di "cessata attività" in quanto proprio quel giorno le avanguardie alleate si affacciavano sulla piana empolesse. Un altro nome ha avuto molta importanza nella memoria della Resistenza empolesse. Giorgio Gamucci, *Dotto*, morì in località San Donato nel Comune di San Gimignano

⁴⁸ Felicita Alice Noli, staffetta della III Brigata Liguria, venne fucilata l'8 agosto 1944 in località Campomorone dalle Brigate Nere assieme ad altri cinque patrioti.

mentre, assieme a Delfo Giachi, seguiva un carro agricolo scortato da partigiani che incapparono in una pattuglia del 50° Comando Provinciale di Siena dell'Esercito Repubblicano, comandata dal sergente maggiore Baldi. Lo scontro che ne seguì vide cadere, colpiti, Giachi e Gamucci che furono lasciati a terra. *Dotto* morì all'ospedale di San Gimignano il 18 marzo, e non il 25⁴⁹. Ecco la sua scheda:

Corpo Volontario della Libertà, Comando Militare Toscano, 1813bis, Cartella personale del sig. Gamucci Giorgio, paternità Enrico, maternità fu Gamucci Linda, luogo-data di nascita-residenza nato a Firenze il 16/6/924 residente a Empoli-via Puccini n.1-A, grado e reparto di appartenenza nel Corpo Volontario gregario Brigata Gramsci 3134, data di appartenenza al medesimo dal 12.2.44 al 25.3.44, attività clandestina caduto il 25 Maro (sic) in Poggio del Comune. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

La III Compagnia Guido Boscaglia

Come abbiamo detto, un gruppo di giovani della nostra zona si diresse verso le Carline, in territorio delle Colline Metallifere, e divenne la III Compagnia⁵⁰ della 23^a Brigata d'Assalto Garibaldi *Guido Boscaglia*. Ricordava Aldo Giuntoli:

Avevo partecipato ad azioni dei G.A.P.; infine, per incarico del Comando militare di Empoli, presi contatto col Comitato militare di Pisa; riuscimmo ad accordarci per la partecipazione al rafforzamento della 23° Brigata Garibaldi "Boscaglia". Così la notte del 6 maggio partimmo, un gruppo da Empoli e un gruppo da Ponte a Elsa (comprendente elementi di S. Miniato), riunendoci presso Granaiole; a Castelfiorentino si unirono a noi altri giovani e fummo forniti di alcuni fucili. Dopo molte peripezie-sparizione di una guida, perdita di collegamenti, ecc.-attraversando le zone di Poggibonsi, Colle e Casole arrivammo finalmente sulle Carline. Il 20 maggio, aggiunti altri giovani del volterrano, si costituì la III Compagnia da me comandata; vice-comandante e Commissario politico fu Licurgo Benassai, ex detenuto politico; altri quattro partigiani, e cioè il capo squadra Dionisio Affiliati, Bruno Socci, Sante Matteoli e Valente Maccanti avevano fatto parte del nucleo "Dotto", della Brigata "Gramsci", dal 12 febbraio al 28 marzo, data del suo scioglimento in seguito a rastrellamento. La Compagnia, dislocata dal Comando della Brigata nella località Poderaccia (presso

⁴⁹ Per una ricostruzione esatta dei fatti cfr. C. BISCARINI, *Torri e cannoni*, cit.

⁵⁰ Nel documento rinvenuto nell'Archivio storico del Comune di Empoli sono citati 20 nominativi facenti parte della III Compagnia mentre nel volume di Pier Giuseppe Martufi sono 39. Noi abbiamo considerato solo i nativi di Empoli ma, nella Compagnia c'erano giovani di Casole d'Elsa, Castelfiorentino, San Miniato e Volterra. Cfr. P.G. MARTUFI, *La tavola del pane*, cit. p. 64.

“Le Cetinelle”) si distinse per serietà e disciplina nonché per la combattività dimostrata in numerose azioni.⁵¹

Le schede dei membri della III Compagnia confermano alcune dichiarazioni di Giuntoli, ma destano anche delle perplessità. Vedremo quali. Iniziamo con la scheda del comandante la Compagnia:

Corpo Volontario della Libertà, Comitato Militare Toscano, Cartella personale del sig. Giuntoli Aldo 33632 bis, paternità Adolfo, maternità Lina Maestrelli, luogo-data di nascita-residenza, nato a Empoli il 29/11/14 residente a Empoli v. Chiarugi 6, posizione alla data dell'8 settembre, sergente D.(Distretto) M.(ilitare) Pistoia, grado e reparto di appartenenza al Corpo Volontario 23° BRG. Buscaglia Pisa, data di appartenenza al medesimo dal 15/2/44 al 2/9/44. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Anche in questo caso, la scheda ha degli errori. Giuntoli non era nella 23^a Brigata Garibaldi dal 15 febbraio ma dal 26 maggio 1944 essendo, a febbraio, sul Monte Albano e non rimase in tale brigata fino al 2 settembre 1944 ma fino al 20 luglio, data di scioglimento della Brigata stessa, come vedremo nelle altre schede dei componenti la III Compagnia. Andiamo avanti.

Cartella personale del sig. Benassai Licurgo, figlio di Guido, nato a Empoli il 17 Gennaio 1914, residente a Empoli – via Fiorentina 23, appartenente alla 23 Brig. G. Boscaglia 2973, attività riconosciuta dal 26.5.44 al 20.7.44, località ove ha operato prov. Pisa. Grado gregario, qualifica riconosciuta patriota.

Cartella personale del sig. Affiliati Dionisio, 10249, figlio di fu Luigi e di Valori Paolina, nato a Empoli il 1914, residente a Empoli via Giovanni da Empoli, appartenente alla Brigata A. Gramsci 3134, attività riconosciuta dal 12.2.44 al 28.3.44, dal 26.5.44 al 20.7.44, località ove ha operato Prov. Firenze.⁵²

Nessuna scheda è stata rinvenuta su Dino Chelini, *Ferro*, né di Santi Matteoli o Renzo Marzini.⁵³

Cartella personale del sig. Usolini Piero, figlio di fu Brutaleone, nato a Empoli il 17 luglio 1923, residente a Empoli- via Pozzale 27, appartenente alla 23 Brig. G. Boscaglia,

⁵¹ Cfr. P.G. MARTUFI, *La tavola del pane*, cit., p. 156.

⁵² La scheda porta, scritta a mano, questa annotazione «ric Patriota Boscaglia il 20 f 23 nullo». In effetti, però, Affiliati fu riconosciuto partigiano combattente.

⁵³ Abbiamo trovato una scheda relativa a Mariano Mariani, altro nome che appare tra quelli della III Compagnia, ma è relativa a un agente di Pubblica Sicurezza nato ad Arezzo, facente parte della Formazione *Mameli*.

attività riconosciuta dal 25.5.44 al 20.7.44, località ove ha operato Prov. Pisa. Qualifica riconosciuta patriota.

Cartella personale del sig. Scardigli Enzo 4472, figlio di Guglielmo e di Selmi Luisa, nato a Ponte a Elsa il 23/8/923, residente Ponte a Elsa via Bagnana 14, posizione all'8 settembre 1943, caporale, appartenente alla Form/ G. Boscaglia, attività riconosciuta dal 1/3/44 al 1.4.45, località ove ha operato Pisa, mutilato. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Mori Mauro,⁵⁴ figlio di fu Telemaco, nato a Ponte a Elsa il 6-5-1925, residente Ponte a Elsa via Livornese 2, appartenente alla 23° Brig. Guido Boscaglia, attività riconosciuta dal 1.1.44 al 20.7.44, località ove ha operato Pisa. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Ragionieri Gino, 25483, figlio di fu Vittorio e di Scardigli Angiolina, nato a Empoli il 11/7/910, residente a Empoli via Roma 8, 2973, appartenente alla 23ª Brig. Garibaldi Guido Boscaglia Pisa, Attività riconosciuta dal 15/9/43 al 20/7/44, località ove ha operato Pisa, ferito, Qualifica riconosciuta partigiano combattente, eventi ferito partigiano.

Anche per Ragionieri vale quanto scritto già, le date di militanza partigiana non si riferiscono solo al periodo con la 23ª Garibaldi ma per tutto il periodo di attività. Ragionieri, tra l'altro, rimase ferito prima di raggiungere la Brigata.⁵⁵

Cartella personale del sig. Socci Bruno, figlio di Mario e di Cerretelli Amelia, nato a Limite il 18-9-1924, residente a Avane (Empoli) via Della Robbia 6, posizione all'8 settembre 1943 D.M. Pistoia, appartenente alla Brigata Gramsci (cancellato) Boscaglia, attività riconosciuta dal 12.2.44 al 28.3.44, dal 26.5.44 al 20.7.44, 2973. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Maccanti Valente, figlio di Adolfo e di fu Mancini Anna, nato a Empoli il 7/4/1925, residente a Avane (Empoli) via d. Chiesa 8, appartenente alla Brigata Gramsci (cancellato) Boscaglia, 2973, attività riconosciuta dal 12.2.44 al 28.3.44, dal 26.5.44 al 20.7.44. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Lazzeri Saul, figlio di Guido e di Mariani Enrichetta, nato a Brusiana (Empoli) 1 dicembre 1919 e residente a Empoli – Ponte a Elsa S. Romana 165,

⁵⁴ Nella III Compagnia c'erano due Mauro Mori, uno nato a Ponte a Elsa nel 1925 e uno nato a S. Miniato nel 1923.

⁵⁵ Ragionieri rimase ferito a fine 1943 a Empoli. Riuscì a fuggire e fu aiutato dal comunista poggibonsese Tullio Treves Frilli a raggiungere la zona del Monte Quioio. Frilli è stato riconosciuto partigiano combattente della 22ª Brigata Garibaldi *Spartaco Lavagnini*, distaccamento di Poggibonsi. Nel dopoguerra, è stato a lungo Sindaco della città Valdelsana.

appartenente alla 23 Brig. G. Boscaglia, 773, attività riconosciuta dal 26.5.44 al 20.7.44, località ove ha operato Prov. Pisa. Grado gregario. Qualifica riconosciuta patriota.

Cartella personale del sig. Del Sordo Ademaro di Giovanni, figlio di Giovanni, nato a Empoli il 27.4.925, residente a Empoli (cancellato) Milano, posizione all'8 settembre 1943 patriota, appartenenza alla dal 10.5.44 al 20.7.44 00158. La scheda riporta, scritto a mano, Commissione Regionale Toscana Riconoscimento Qualifica Partigiano, Seduta del 17.6.59 verb. 15 Com/ne di 2° grado respinge il ricorso.⁵⁶

Cartella personale del sig. Del Sordo Dario, figlio di Alfredo, nato a Empoli il 19 Marzo 1929, residente a Castelfiorentino, appartenente alla 23 Brig. G. Boscaglia, 2973, attività riconosciuta dal 26.5.44 al 20.7.44, località ove ha operato Prov. Pisa.⁵⁷

Cartella personale del sig. Tesi Osvaldo, figlio di Eliseo, nato a Empoli il 26 gennaio 1922, residente a S. Miniato Pisa via C. Battisti 28, appartenente alla 23 Brig. G. Boscaglia (cancellato) Mori Fioravante,3097, attività riconosciuta dal 24.5.44 al 20.7.44, località ove ha operato Prov. Pisa. Qualifica riconosciuta patriota⁵⁸.

Cartella personale del sig. Scali Raffaello, 10819, figlio di Luigi, nato a Ponte a Elsa il 6 gennaio 1926 e residente a Ponte a Elsa (Empoli) via Livornese 138, appartenente alla 23 Brig. G. Boscaglia 2973, attività riconosciuta dal 26.5.44 al 20.7.44, località ove ha operato Prov. Pisa. Grado gregario. Qualifica riconosciuta patriota.

Con questo nome si chiude la lista dei componenti la III Compagnia. Si rimane sconcertati dal fatto che a qualcuno, non sappiamo su quali basi, si sia data la qualifica di “patriota” e non di “partigiano combattente”, visto che vissero tutti le stesse vicende e che alcuni erano addirittura capi squadra.

Altre formazioni

Nel documento reperito presso l'Archivio storico comunale di Empoli,⁵⁹ i nomi che seguono sono attribuiti a due formazioni che avevano base su Pietramarina e su

⁵⁶ In effetti, Ademaro Del Sordo fu riconosciuto patriota.

⁵⁷ A mano, la scheda riporta «Commissione Regionale Toscana Riconoscimento Qualifica Partigiano, Seduta del 17.6.59 ricorso respinto dalla Commissione di 2° grado – rimane-Patriota-».

⁵⁸ Da notare che questo nominativo appare tra quelli della III Compagnia della *Boscaglia* come si evince dalle date di incorporamento e scioglimento della Brigata.

⁵⁹ ASCE, Postunitario, Fondo C.L.N.,b.1912.

Poggio del Comune (San Gimignano).⁶⁰ Non si specifica bene, però, a quali unità partigiane si riferiscano. Iniziamo con le prime schede, presumibilmente quelle dei componenti la formazione su Pietramarina.

Cartella personale del sig. Bagnoli Elio, 27702, figlio di Emilio e di Santini Sabatina, nato a Empoli il 9/6/13 e residente a Empoli P. Farinata 1, appartenente alla Comando Militare "Empoli", attività riconosciuta dal 1/1/44 al 28/7/44. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Caparrini Remo, 37402, figlio di Asso e di Bagnoli Erina, nato a Empoli il 30/3/1916, residente a Figline Valdarno, via Castelguinelli 2, appartenente alla Brigata Ass/to A. Gramsci Nucleo Dotto (tutto cancellato) SAP Empoli, attività riconosciuta dal 12/2/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Rosselli Rossello, 26339, figlio di Rinaldo e di Maestrelli Jole, nato a Empoli il 24/11/14 e residente a Empoli Avane via delle Coste 5, appartenente alla Form/ Empoli, 3082, attività riconosciuta dal 15/2/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Cioni Silvano, 26984, figlio di Luigi, nato a Empoli il 11/5/926 e residente a Empoli via Motta 47, appartenente alla SAP Avane e Riotoli 2937, attività riconosciuta dal 1/3/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta patriota.

Cartella personale del sig. Vezzi Paolo, 25643, figlio di fu Amedeo e di Berlincioni Armida, nato a Empoli il 10/4/912 e residente a Prato via Mazzini 24, appartenente

⁶⁰ Il Poggio del Comune si erge in territorio di San Gimignano, tra quest'ultima città e Castel San Gimignano-Castelvecchio. È alto 573 metri e le sue più note località sono Lecceto, Pian delle Fornaci, Valledondoli, Case Castagneto, Pian della Spina, Le Casette. Oggi, vicino al Poggio, è stato costruito il nuovo carcere giudiziario di San Gimignano in località Rancia. I Capanni dei Partigiani sorgono vicino alla vetta. Il Poggio è stato zona di aggregazione di diversi nuclei di combattenti alla macchia, come il Distaccamento di Velio Menchini, *Pelo*, distrutto dai fascisti a Casa Giubbileo sul Monte Maggio il 28 marzo 1944, o il 9° Distaccamento della 22a Brigata Garibaldi Spartaco Lavagnini operate in territorio di San Gimignano. Dal Poggio del Comune, molti aderenti alla guerra di Liberazione, dopo un primo incontro, venivano accompagnati verso le Carline o il Monte Quoi. I Capanni dei Partigiani sono oggetto, oggi, di passeggiate nel verde. Alcuni reparti tedeschi effettuarono delle operazioni antiguerriglia sul Poggio del Comune. Tra gli altri, il Grenadier-Regiment 1059. della 362. Infanterie-Division il 25 giugno 1944, la Lehrstab für Bandenkämpfung dell'Hauptmann Volkes Seifert e la Panzer-Aufklärungs Abteilung 190. della 90. Panzergrenadierdivision il giorno 8 luglio 1944. Sinceramente non vediamo il legame tra i nomi dei partigiani che vengono presentati come *Poggio Comune* e questa località.

alla Comando Mil. Zona Prato, attività riconosciuta dal 1/1/44 al 15/9/44, località ove ha operato Prato. Qualifica riconosciuta partigiano combattente.⁶¹

Cartella personale del sig. Larini Alvaro, 40812, figlio di Omero e di Salani Rosa, nato a Limite il 9/10/1923 e residente a Limite sull'Arno via Dante 33, posizione all'8 settembre 1943 Marinaio – Capitaneria di Porto Livorno, appartenente alla Form/Martini⁶² 3188, attività riconosciuta dal 1/3/44 al 28/7/44. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Marcucci Alvaro, 19091, residente a Empoli appartenente alla Formazione "A. Gramsci", attività riconosciuta dal 12.2.44 al 28.3.44. Qualifica riconosciuta, patriota.

Cartella personale del sig. Chiarini Aldo, 27703, figlio di Leonello Luigi e di Bini Clelia, nato a Empoli il 24/10/1912 e residente a Empoli via Pratovecchio 3, appartenente alla Comando Militare "Empoli" 3082, attività riconosciuta dal 1/1/44 al 28/7/44. Località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Rigatti Giovanni, 26338, figlio di fu Adolfo e di Mainardi Luduina, nato a Empoli il 12/7/910 e residente a Empoli via Livornese 26, posizione all'8 settembre 1943, D.M. Pistoia, appartenente alla Form/Empoli, 3082, attività riconosciuta dal 15/2/44 al 28/7/44. Località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Il primo elenco di nomi è così esaurito.⁶³ Non è stato possibile rintracciare la scheda di Duilio Romagnoli mentre quella di Dino Corti appartiene a un partigiano nato a Bologna e abitante a Firenze, appartenuto alla 2^a Zona del Partito comunista. Manca anche, dall'elenco pubblicato nel documento dell'Archivio storico comunale, la scheda di Edo Alderighi. È anche interessante notare che in questo documento, per tutti i membri dell'elenco, l'appartenenza a formazioni partigiane su *Pietramarina* va dal 7 gennaio 1944 al 20 febbraio 1944. Procediamo ora con l'ultima list di appartenenti a formazione classificata *Poggio del Comune*.

Cartella personale del sig. Maestrelli Catone, 27699, figlio di Pietro e di Viti Clarissa, nato a Empoli il 11/3/909 e residente a Empoli via delle Corti, (scritto a mano (Arezzo) Camera del Lavoro), posizione all'8 settembre 1943 civile D.M. Pistoia, appartenente

⁶¹ Abbiamo inserito questo nominativo per due ragioni: il soggetto era nato a Empoli e il suo nome appare nella lista del documento rinvenuto all'Archivio Storico Comunale come appartenente alla formazione su *Pietramarina*.

⁶² Formazione *Rigoletto Martini* sul Monte Albano.

⁶³ In questo elenco ci sono alcuni nomi che probabilmente furono coinvolti nei fatti di Pratovecchio.

alla Comando Militare "Empoli" 3043, attività riconosciuta dal 1/1/44 al 28/7/ 44. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Montemaggi Alfiero, 40807, figlio di Alighiero e di Garenzi Maria, nato a Pisa il 8/6/908 e residente a Empoli P. Farinata Uberti, appartenente alla S.A.P. Empoli 3082, attività riconosciuta dal 1/2/44 al 28/7/44. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Caparrini Sabo, 26334, figlio di Asso e di Bagnoli Erina, nato a S. Miniato il 17/4/910 e residente a Empoli via Fiorentina 28, appartenente alla Form/Empoli, attività riconosciuta dal 15/2/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Rosselli Enzo, 41094, figlio di Italo, nato a Empoli il 26/12/915 e residente a Empoli via Avane, appartenente alla S.A.P. Avane 2937, attività riconosciuta dal 1/3/44 al 28/7/44. Qualifica riconosciuta, patriota.

Cartella personale del sig. Pampana Bruno 26335, figlio di fu Gino e fu (illeggibile) Tozzi, nato a Livorno il 13.5.920 e residente a Empoli via Fabiani 14, appartenente alla Form/Empoli 3082, attività riconosciuta dal 1/4/44 al 28/4/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Rosselli Ivo, 26350, figlio di Faustino e di Bagnoli Virginia, nato a Empoli il 22/6/1921 e residente a Firenze via delle Panche 126, appartenente alla SAP S. Maria 3344, attività riconosciuta dal 1/4/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Peruzzi Rino, 26352, figlio di Pietro e di Maltinti Armida, nato a Vinci (Firenze) il 7/9/924 e abitante a Collegno (Torino) via Amughetti 4, posizione all'8 settembre 1943, civile D.M. Pistoia, appartenente alla SAP S. Maria 3344, attività riconosciuta dal 1/4/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Bettarini Mario 26997, appartenente SAP Sovigliana, attività riconosciuta dal 1/5/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, patriota.

Cartella personale del sig. Innocenti Lamberto 9464, nome di battaglia Empoli, figlio di Virgilio e di Marcacci Ausilia, nato a Spicchio (cancellato) Limite sull'Arno Firenze il 28.10.1924 e residente a Spicchio via M. dell'Erta⁶⁴ 47, posizione all'8 settembre 1943, D.M. Pistoia, appartenente alla Brigata G. Bozzi, attività riconosciuta dal 20.7.44

⁶⁴ Madonna dell'Erta.

(cancellato) 15.2.1944 al 25.10.44, località ove ha operato Prov. Pistoia. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Guerrini Libertario 26365, figlio di Andrea e di Santini Leonetta, nato a Empoli il 6.11.1919 e residente a Empoli via G. Del Papa n. 34, posizione all'8 settembre 1943, Marina-Capitaneria di Livorno, appartenente alla SAP Limite 3161, attività riconosciuta dal 1/5/44 al 1/9/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

Cartella personale del sig. Cioni Rolando 26355, figlio di Luigi e di Ines Maestrelli, nato a Empoli "Riottoli" il 10/3/919 e residente a Empoli via Avane (cancellato) della Motta 55, appartenente alla SAP Avane Riottoli 2937, attività riconosciuta dal 1/4/44 al 28/7/44, località ove ha operato Empoli. Qualifica riconosciuta, partigiano combattente.

In questo elenco non è stato possibile reperire le schede di Silvano Chelini, Michele Antonini e Livio Simoncini. È interessante notare che, nel più volte citato documento del CLN Empoli conservato presso l'Archivio Storico Comunale, le date di appartenenza alle formazioni Poggio del Comune di queste persone vanno dal 22 gennaio al 28 febbraio 1944.

Con questo gruppo di nomi, si conclude la disamina delle schede della Commissione Regionale Toscana per il riconoscimento delle qualifiche partigiane. In totale, sono risultati 41 riconosciuti tra "partigiano combattente" e "patriota"; di 8 nominativi contenuti nell'elenco del CLN empolesse non è stata rintracciata la scheda. Per quanto riguarda le formazioni, il numero maggiore dei riconosciuti apparteneva alla 23^a Brigata d'Assalto Garibaldi *Guido Boscaglia*, operante nel territorio delle Colline Metallifere, quindi alla SAP Avane, SAP Limite, SAP Sovigliana, SAP S. Maria, SAP Empoli, Brigata G. Bozzi,⁶⁵ Formazione Empoli, Comando Militare Empoli, Formazione Antonio Gramsci (Castelfiorentino), Formazione Mori Fioravante (San Miniato). Sarebbe estremamente interessante, per avere un quadro finalmente più chiaro dell'attività resistenziale nel nostro territorio, poter consultare le relazioni che, a fine guerra, probabilmente queste unità della Resistenza stesero riguardo alle azioni compiute. Anche la data di cessazione dal servizio in seno alle varie formazioni dei soggetti sopra esposti è significativa. Per la maggior parte di loro, a qualunque gruppo appartenessero, la data è il 28 luglio 1944. Come abbiamo già detto, quel venerdì le

⁶⁵ La Brigata Garibaldi *Gino Bozzi* costituita dal Comando Militare di Pistoia nel novembre 1943, operò sia nella zona di Modena che, dal settembre all'ottobre 1944 sui monti pistoiesi. Venne sciolta il 25 ottobre 1944. Cfr. GIOVANNI VERNI, *La Brigata Bozzi*. Milano: La Pietra, 1975.

avanguardie alleate si affacciarono sulla piana di Empoli, notando una città “chiusa” tra il fiume, con il Monte Albano alle spalle, e il rilevato ferroviario. I fanti della 19nd Indian Brigade della 8th Indian Infantry Division e i carristi canadesi del 14th Canadian Armoured Regiment Calgary dettero l’assalto alla stazione ferroviaria il 29 luglio venendo respinti.⁶⁶ Libertario Guerrini nel suo volume ha raccontato come un non specificato comando alleato, abbia bloccato la marcia di una colonna di partigiani diretti a liberare Empoli⁶⁷ dove, secondo Guerrini, nei giorni precedenti avrebbero notato «relativamente poche e deboli» postazioni tedesche⁶⁸. Alla luce del numero dei riconosciuti “partigiani combattenti” e “patrioti”, rimane oltremodo difficile pensare a un combattimento strada per strada anche contro truppe tedesche di numero scarso, ma addestrate e ben armate della 3. Panzergrenadierdivision, appoggiate da mortai, cannoni d’assalto StuG III e Nebelwerfer, come dimostra il fatto che ci vollero tre giorni ai neozelandesi e l’impiego di ben tre battaglioni per sloggiare definitivamente i soldati del *Reich* dall’ultima testa di ponte a sud dell’Arno nell’agosto 1944. Dove Guerrini ha ragione è quando scrive:

Partigiani e popolazione, mentre festeggiavano le avanguardie alleate, avevano la sorpresa di vederle prima dirette verso Empoli, ma poi dirottare in direzione della periferia sud di Montelupo da una parte e a nord di S. Miniato dall’altra, limitandosi a controllare la strada comunale di Sottopoggio. La disgrazia della città di Empoli e dei suoi abitanti fu di trovarsi agli estremi limiti delle azioni militari, tendenti ad ovest, alla liberazione di Livorno e Pisa, ad est, alla liberazione di Firenze, e subì specialmente le conseguenze di quest’ultima azione.⁶⁹

La scelta venne fatta a Poggibonsi quando, soprattutto per motivi politici⁷⁰, verso la Cassia e Firenze furono mandate ben due divisioni, la 2nd New Zealand Division e la

⁶⁶ Cfr. CLAUDIO BISCARINI, GIULIANO LASTRAIOLI, *Arno-Stellung la quarantena degli alleati davanti a Empoli (22 luglio-2 settembre 1944)*, «Bullettino storico empoese», vol. 9, a. 32-34 (1988-1990).

⁶⁷ A onor del vero, il soldato Bruce H. Grainger, della *A Company*, 26th New Zealand Battalion, impegnato nella liberazione di Empoli, ci scrisse: «Vedemmo i partigiani italiani nella mattinata del giorno 13 (agosto 1944 n.d.a.). Essi volevano entrare in città, ma il capitano Murray era molto infastidito con la gente del posto dopo che i suoi uomini erano stati uccisi e feriti, per cui ordinò ai partigiani di stare alla larga da Empoli». Cfr. GIULIANO LASTRAIOLI, CLAUDIO BISCARINI, *Kiwis a Empoli. La notte di San Lorenzo del caporale Hiatt e altre cronache neozelandesi dell’agosto 1944*. Empoli (FI): Le Memorie, 1991, p. 27.

⁶⁸ Cfr. L. GUERRINI, *Il movimento operaio nell’Empolese*, cit., p. 490-491.

⁶⁹ *Ibidem*, p. 491.

⁷⁰ Agli americani era andata Roma e perfino i francesi si erano impadroniti di una famosa città con Siena. Per l’8th Army e l’opinione pubblica inglese, ci voleva un obiettivo di prestigio come Firenze, cara da secoli al cuore britannico, non essendo bastata Perugia, caduta in mani britanniche il 20 giugno 1944.

6th South African Armoured Division, e due brigate della 8th Indian Infantry Division con due battaglioni di carri “Sherman” canadesi che andarono a cozzare contro alcune delle più aggressive divisioni tedesche, la 29. Panzergrenadierdivision, la 4. Fallschirmjägerdivision, la 356. Infanterie-Division appoggiate dai Panzer Tiger I della schwere-Panzer-Abteilung 508 e una linea difensiva, la “Paula-Mädchen”, che, correndo sui colli dalla Gioiella⁷¹ a Greve, divenne un ostacolo formidabile per la difesa di Firenze. Verso Empoli, e un guado sull’Arno tra S. Miniato e la nostra città, venne mandata una sola Brigata indiana di fanteria e un solo battaglione corazzato canadese, dimenticando che nel corso dei secoli, fino alla “passata” di Piero Strozzi durante la guerra di Siena, Firenze era sempre stata messa in difficoltà da truppe provenienti da ovest attraverso il valico di Serravalle Pistoiese. Questa, però, è un’altra storia.

⁷¹ Uno dei punti di forza di questa linea fu il territorio tra San Casciano Val di Pesa e Pian dei Cerri, difeso dai granatieri della 29. Panzergrenadierdivision e dai paracadutisti della 4. Fallschirmjägerdivision per una lunga settimana. Per maggiori dettagli, cfr. CLAUDIO BISCARINI, *San Michele, la battaglia dimenticata*. Scandicci (FI): Centrolibro, 2005.

RICORDO DI ALDO MENICHETTI

di MASSIMO FANFANI

Abstract

Breve ricordo di Aldo Menichetti (Empoli, 1935-Firenze, 2022), professore di Filologia romanza a Friburgo dal 1968 al 2006, che ha pubblicato testi di poeti, quali Chiaro Davanzati e Bonagiunta da Lucca, e che è stato studioso riconosciuto di studi sulla metrica italiana.

Fra gli Empolesi che si sono distinti negli studi filologici, Aldo Menichetti, scomparso a Firenze un anno fa, il 10 giugno 2022, è stato uno dei più intelligenti e operosi: un vero maestro capace di trasfondere nell'insegnamento e nel lavoro culturale la generosa vitalità del suo ingegno, l'aspirazione costante alla chiarezza e, innanzitutto, la profonda umanità del suo carattere buono e sincero. Poco più che trentenne, nel 1968, era stato chiamato alla prestigiosa cattedra di Filologia romanza dell'università svizzera di Friburgo. Solo dopo il pensionamento, avvenuto nel 2006, Menichetti sarebbe tornato a Firenze; ma non da pensionato: negli ultimi tre lustri ha diretto con encomiabile impegno e competenza il Centro di Filologia dell'Accademia della Crusca – nella quale ricopriva la carica di vicepresidente – e la rivista «Studi di filologia italiana»; ha partecipato regolarmente alle riunioni del “Seminario di filologia” dell'università fiorentina e alle attività della Fondazione Ezio Franceschini, dell'Istituto lombardo di scienze e lettere, dell'Accademia Ambrosiana, della Commissione per testi di lingua di



Aldo Menichetti all'Accademia della Crusca, 2015 (foto di Barbara Fanini).

Bologna, istituzioni di cui era socio. Le restrizioni dovute alla recente pandemia avevano di necessità frenato tale fattiva solerzia, immalinconendolo un po' e affrettandone il declino.

Era nato a Empoli l'8 gennaio 1935, da Duilio e Lina Allegri, entrambi maestri elementari (lei di Ponte a Elsa), in una casa di viale Cesare Battisti, da dove si trasferì con la famiglia, dopo il passaggio del fronte e lo sfollamento, in piazza Guido Guerra. Fin da ragazzo aveva coltivato nel suo intimo il valore dell'amicizia, un sentimento ben radicato che lo ha sempre contraddistinto: nel forte legame d'affetto con gli allievi, nella familiare schiettezza dei suoi rapporti coi colleghi, nella provata fedeltà ai ricordi e alle occasioni d'incontro, come quelle immancabili di metà agosto, a Viareggio, nell'ospitale casa di Anna e Laura Dolfi, con Paolo Orvieto, Liliana e Jean-Jaques Marchand e gli altri amici.

Una tale incondizionata fedeltà all'amicizia l'aveva sperimentata, fra i suoi vecchi compagni d'infanzia, Gianni Lavezzo, che, figlio di un funzionario dell'intendenza di finanza, dal natio Veneto era venuto ad abitare a Empoli, in una casa di viale Battisti accosto a quella dei Menichetti, trovando nel giovane Aldo il suo "grande amico". Inseparabili nei lunghi giri in cerca di nuove avventure lungo l'Arno, a Pontorme, a Villanuova; e ogni sera ancora insieme dal lattaiolo di via Salvagnoli e poi sul "Piaggione" a giocare a palla o a tamburello. Aldo fin d'allora era bravissimo a disegnare – la pittura per lui costituirà anche in seguito qualcosa di più che un semplice svago da dilettante; ascoltava volentieri la radio e aveva un'innata passione per la musica.

Gli anni della guerra furono particolarmente travagliati per la sua famiglia, ma anche costellati di episodi favolosi che riaffioravano di continuo alla memoria: l'8 settembre 1943, nell'euforia dell'ingannevole annuncio della fine della guerra, aveva preso parte anche lui, insieme ad altri ragazzi, all'incendio dei pagliai eretti sul "Campaccio" allo sbocco di via Ridolfi, dopo la battitura del grano raccolto in città. Un incendio spettacolare e rumoroso che dovette esser spento dai pompieri, perché nella paglia qualcuno aveva nascosto delle cassette di munizioni che cominciarono a scoppiettare, mentre il fuoco si era appiccato ai pali della luce e stava per estendersi pericolosamente. Finita la guerra, al liceo – allora sezione separata del fiorentino "Michelangelo" – aveva conosciuto la Lalli, che nel 1962 sarebbe diventata sua moglie. In quegli anni l'interesse per la musica lo aveva portato a collaborare con Tommaso Mazzoni, il quale nel 1953, partito Abdon Romboli per l'America, aveva preso la direzione dell'orchestra empolesse "Florida" e, con Luciano Degli Innocenti, Arturo Firenzuoli, Alfio Mazzei, Turiddo Nieri e altri, suonava jazz in varie sale da ballo della Toscana. Mazzoni componeva volentieri della musica per nuove canzoni e Menichetti era il suo braccio destro per i testi: alla melodia adattava dapprima astratte sequenze fatte coi nomi dei numeri, in modo da creare una sorta di neutro canovaccio di ritmi accenti

rime, sul quale era poi più agevole ricamare le parole della canzone. Fu proprio questa giovanile esperienza di paroliere che, come amava raccontare, suscitò in lui la curiosità per la prosodia e la metrica.

Dopo il liceo aveva preso a seguire da pendolare i corsi della Facoltà di Lettere, rimanendo affascinato da due “filologi” fuori dell’ordinario: Roberti Longhi che era stato chiamato a Firenze nel 1949 a insegnare Storia dell’arte e Gianfranco Contini che dal 1953, reduce da Friburgo, ricopriva la cattedra di Filologia romanza. Con Contini si laureò il 28 marzo 1960, con una tesi sul poeta fiorentino del XIII sec. Chiaro Davanzati. La tesi, completamente rielaborata, venne accolta nel 1965 da Raffaele Spongano nell’autorevole “Collezione di opere inedite o rare” della Commissione bolognese per i testi di lingua.¹

Nel frattempo Menichetti aveva iniziato la sua attività come assistente di Filologia romanza: prima, dal 1961 al 1963, all’università di Lecce con Maria Corti; poi con Aurelio Roncaglia alla Sapienza di Roma, dal 1963 al 1968. In quell’anno, ottenuta la libera docenza, fu chiamato come ordinario a Friburgo, unica università a orientamento cattolico della Confederazione Elvetica. Si trattava di un traguardo ambito e di non poco valore: a Friburgo, dall’inizio del Novecento, si erano succeduti su quella stessa cattedra eminenti studiosi italiani: Giulio Bertoni, Angelo Monteverdi, Bruno Migliorini, Gianfranco Contini, Arrigo Castellani. Assumere quell’incarico comportava dunque una certa responsabilità: Menichetti riuscì presto a guadagnarsi la stima di tutti, a cominciare dal corpo studentesco. E così venne invitato a insegnare filologia romanza anche altrove: dal 1970 al 1989 all’università di Losanna; dal 1981 al 2003, in modo regolare, all’università Cattolica di Milano.

Dopo l’edizione delle *Rime* di Chiaro Davanzati, Menichetti continuò a occuparsi di letteratura dei primi secoli e di ecdotica.² A questo proposito va ricordata la sua ultima fatica, l’ottima edizione delle *Rime* di Bonagiunta Orbicciani, interessante per la resa lucchese del testo.³ Ma accanto al lavoro del filologo e dell’editore di testi poetici, stimolato proprio dai problemi che si era trovato ad affrontare già con le innovazioni metriche di Chiaro Davanzati, Menichetti prese ben presto ad approfondire

¹ CHIARO DAVANZATI, *Rime*, edizione critica con commento e glossario a cura di Aldo Menichetti. Bologna: Commissione per i testi di lingua, 1965; Menichetti ha poi pubblicato nel 2004 una raccolta antologica di *Canzoni e sonetti* del Davanzati per la “Collezione di poesia” Einaudi.

² Fra le pubblicazioni di Menichetti cfr. l’antologia *Le origini e il Duecento*. Torino: Marietti, 1976; una bibliografia dei suoi scritti fino al 2000, con l’elenco dei corsi universitari e delle tesi, è nel volume *Carmina semper et citharae cordi. Etudes de philologie et de métrique offertes à Aldo Menichetti*, editées par Marie-Claire Gérard-Zai, Paolo Gresti, Sonia Perrin, Philippe Vernay, Massimo Zenari. Genève: Slatkine, 2000, p. IX-XLV.

³ Cfr. BONAGIUNTA ORBICCIANI DA LUCCA, *Rime*, edizione critica e commento a cura di Aldo Menichetti. Firenze: SISMELE-Edizioni del Galluzzo, 2012.

lo studio della prosodia e della metrica. Nel 1966 pubblicò un raffinato lavoro di notevole impegno su alcune delle irregolarità metriche più singolari, come i “versi ipometri” (che per scelta o per errore non presentano il previsto numero di sillabe) e le “rime per l’occhio” (che corrispondono perfettamente se si guardano, ma non se si recitano, perché dotate di accenti diversi).⁴ Da quel momento l’interesse per la metrica divenne predominante, come mostra l’esemplare serie di saggi dedicati sia a questioni generali, che a singoli problemi o alla metrica di singoli poeti: Guittone, Petrarca, Palazzeschi, Betocchi, Montale.⁵

Il capolavoro di Menichetti è tuttavia il volume del 1993, *Metrica italiana*, opera di riferimento preparata con pazienti ricerche e fondata su una sterminata documentazione di testi poetici dalle origini ai contemporanei. Una vera bibbia dei metricisti, che non lascia mai a mani vuote chi la consulta e che, anche toccando questioni difficili e complesse, riesce illuminante perfino per il lettore comune: «Questo libro si propone di descrivere in modo organico e circostanziato i caratteri prosodici della poesia italiana dalle origini ai giorni nostri. Secondo una strategia quanto più possibile omogenea, ogni fenomeno metrico è stato prima di tutto rapportato alla lingua», si dice nelle prime righe. E difatti la sostanziale “omologia” fra le figure metriche e il codice linguistico, fra il linguaggio della poesia e quello comune, «permette un puntuale raffronto tra i due linguaggi: di ogni figura metrica concretamente presente in un verso è cioè possibile dire se si conforma ai più normali canoni della lingua o se invece se ne discosta, e, in questo secondo caso, in che cosa esattamente lo scarto consista e quale ne sia l’intensità, eventualmente la funzione espressiva».⁶

Aldo Menichetti era un eccellente lettore di poesia e la sua voce aveva il dono di dar corpo alle parole in modo avvincente. E anche le sue spiegazioni erano sempre appassionanti, concretamente intessute di esempi poetici che zampillavano a cascata dalla sua inesauribile memoria. Gli studenti e coloro che avevano il piacere di partecipare a una sua lezione stavano ad ascoltarlo incantati: anche di recente, ogni volta che era invitato a tenere qualche conferenza o corso di aggiornamento, non si perdeva una sua parola e fino all’ultimo era trattenuto da sempre nuove domande, a cui non si sottraeva, rispondendo a tutti di buon grado. Raccomandava di confrontarsi in modo diretto con la poesia, di leggerla e rileggerla fino a impararla a memoria, l’esercizio migliore per comprenderne l’anima e la forma, come scrive in quello che resta il suo

⁴ ALDO MENICHETTI, *Rime per l’occhio e ipometrie nella poesia romanza delle origini*. «Cultura neolatina», vol. XXVI (1966), p. 5-95; ora il Id., *Saggi metrici*, a cura di Paolo Gresti e Massimo Zenari, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 2006, p. 3-108.

⁵ Tali lavori sono raccolti nel volume *Saggi metrici* del 2006 citato alla nota precedente.

⁶ ALDO MENICHETTI, *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*. Padova: Antenore, 1993, p. vii.

ultimo libro: «Nel corso della mia lunga esperienza d'insegnamento, mi sono reso conto che la zona più ardua da affrontare da parte di studenti e giovani studiosi è quella della prosodia. [...] Questa maggiore difficoltà della prosodia dipende da più fattori, il primo dei quali è che oggi nella scuola si fanno mandare a memoria troppo poche poesie, o nessuna; ed è raro che, quando si fanno leggere versi ad alta voce, l'insegnante prenda la briga di correggere gli errori prosodici degli allievi – una dieresi non eseguita, un accento ritmico mal posto che trasforma in prosa un verso, e così via –: col risultato che la percezione e la memorizzazione del ritmo non vengono sufficientemente esercitate». ⁷

Di lui ci restano opere e studi che saranno di nutrimento per le generazioni che verranno. Ci resta l'esempio di un metodo chiaro e rigoroso e di un modo affabile e semplice di trasmettere agli altri la passione per la cultura e per il lavoro ben fatto. Lo hanno testimoniato, alla sua morte, due dei suoi allievi più cari, Paolo Gresti e Massimo Zenari. Il primo ricordando, fra le altre cose, che il “meglio” del Menichetti docente «arrivava dopo le lezioni, durante ore di ricevimento che duravano ad libitum, nel suo studio odoroso di Borkum Riff, quando a noi, che lo interrogavamo come s'interroga un oracolo, elargiva con grande generosità una massa impressionante di informazioni [...]. E la stessa precisione, la stessa generosità, la stessa ricchezza erano nelle minute osservazioni a matita che istoriavano i margini dei nostri primi esperimenti di tesi, con quella grafia minuscola e chiarissima: correzioni, mai macchiate dalla superbia e dall'arroganza, ma sostenute dalla gentilezza di chi sa di sapere, e non se ne vanta». E Massimo Zenari, tracciando un ritratto del maestro sullo sfondo della gloriosa università elvetica, conclude così: «Se è esistita la celebre “scuola friburghese” (ed è esistita), lo si deve anche ad Aldo Menichetti. A questa scuola Menichetti ha portato lavori imprescindibili. Ma soprattutto, nella memoria di chi c'era resteranno la sua pipa e l'esperienza delle sue lezioni, ricche di deliziosa affabilità e di toscana ironia (quella empolese, senza spocchia). Perché Menichetti sapeva rendere semplice ciò che semplice non era affatto, e affascinare folle di ignari ventenni sui trovatori, sulla *Chanson de Roland*, sul latino volgare. Perché Menichetti amava insegnare. Perché Menichetti è stato molto di più».

⁷ ALDO MENICHETTI, *Prima lezione di metrica*. Roma; Bari: Laterza, 2013, p. vi-vii. La stessa raccomandazione anche in Id., *Metrica italiana*, cit., p. xv: «Vorremmo anche che gl'insegnanti – nel breve spazio di cui dispongono per additare ai giovani come sottrarsi all'indifferenza, all'attrattiva delle futilità, all'invasione delle tecnologie e delle mode, al totalitarismo ideologico del culto ubiquo delle maggioranze – tornassero alla vecchia abitudine di far leggere ad alta voce in classe i testi di poesia, beninteso correggendo gli errori prosodici; magari, contro i dettami di certa pedagogia, che ne facessero anche mandare alcuni (non troppi) a memoria».

L'IMPRESA BERNI: STORIE INEDITE DI PERSONE DEL NOSTRO TERRITORIO

di RAFFAELE BERNI¹

Abstract

L'autore narra le vicende che hanno caratterizzato e caratterizzano la famiglia Berni, da nonno Emilio e nonna Ida, al padre Bruno e alla madre Laura, alla moglie Francesca, alle figlie Bianca e Beatrice; ricostruisce le fasi principali dell'azienda, nata nel 1952 in un piccolo fondo in affitto in viale Giotto a Empoli alla sede principale attuale a Sovigliana di Vinci e alle numerose succursali in varie parti d'Italia e in Europa. Un gruppo in continua espansione che, insieme allo sviluppo aziendale, sostiene iniziative d'impegno sociale (Onlus Porte Aperte, Mayer).

Il contesto storico del nostro territorio visto con gli occhi delle persone della famiglia Berni fino all'apertura dell'attività

L'azienda deve il nome al cognome della famiglia che l'ha costituita alla metà del secolo scorso e che ancora adesso la coltiva, avvalendosi di persone competenti e manager. Il cognome Berni ha la sua massima diffusione in Toscana in primis e poi nell'Emilia Romagna a conferma delle radici aziendali nella nostra terra. Il fondatore è stato Bruno Berni con a fianco i primi anni suo fratello Franco e con la costante, stretta collaborazione di Laura Alderighi, che ci ha lasciati il 27 ottobre di tre anni fa. In azienda ha lavorato gli ultimi anni della sua vita Emilio Berni, padre di Bruno. Prendiamo quindi spunto per analizzare il contesto storico, partendo proprio da lui, da Emilio Berni, con cui ho personalmente passato molto tempo quando ero bambino fin verso i 15 anni, essendo i miei genitori comprensibilmente fortemente impegnati a far nascere l'azienda ed essendo l'unico nonno in vita; l'altro, che si chiamava Giuseppe Alderighi, era deceduto. Nonno Emilio nacque a Empoli nel 1897. Giunto all'età in cui era possibile, allora si poteva già all'età di 17 anni, si arruolò volontario per la ferma nell'Arma dei Carabinieri. Al termine rientrò, ultimata anche la Prima Guerra mondiale all'età di 21 anni, come caporal maggiore per sposarsi con Ida Cei che aveva conosciuto prima di partire. Nonna Ida era una donna bella, minuta come

¹ Testo dell'intervento tenuto durante la conferenza omonima del 6 maggio 2023 presso la sala delle Adunanze della Misericordia di Empoli, promossa dalla Società storica empolesse; la pubblicazione mantiene il linguaggio diretto e colloquiale tipico di un testo redatto per una presentazione orale (N.d.R.).

molti del tempo, con gli occhi celesti ma certamente ancor più che bella era brava e buona, l'essere a mio avviso più vicino mentalmente a un angelo custode. Trovato poi lavoro come custode per una impresa, Emilio si trasferì a Genova dove nacque Bruno nel 1931. Nonno Emilio nel giugno del 1940, all'entrata in guerra dell'Italia, fu richiamato nell'Arma dei Carabinieri con il grado di Vice Brigadiere per servire nella caserma di Genova. Emilio, era una persona di indole buona e retta. Un uomo con un carattere solare, con un elevato senso di responsabilità e un forte senso del dovere (da bambino mi ripeteva spesso: ricorda Raffaele nella vita si giura una volta sola), tanto che quando il Paese, nel settembre del 1943 si ritrovò allo sbando, decise di rimanere presente alle persone perché in quel momento ritenne che occorresse più che mai un punto di riferimento in caserma. Nel frattempo, l'altro nonno da parte materna, Giuseppe Alderighi – aveva un negozio di civaie a Monterappoli – fu catturato dai tedeschi. Mamma mi raccontava di quando, durante un rastrellamento a Mommialla, vicino Gambassi, dove erano sfollati, un ragazzo tedesco, alto, biondo in divisa con gli occhi turchini, gli puntava la pistola alla tempia e lei era attaccata alla gonna della sua mamma, di nonna Anita. Quando nonno Giuseppe, dopo giorni o settimane, non ricordo, ritornò a casa aveva una spalla più bassa dell'altra con un solco come un binario; lo avevano torturato rompendogli un trapezio.

Storie delle famiglie della nostra terra, storie così diverse e così comuni nell'Italia del Dopoguerra; ma anche una storia cucita a doppio filo con la nostra città, il nostro territorio, che parla della grandezza di tante persone che qui hanno vissuto. Nonno Emilio, avendo servito come Vice Brigadiere nell'Arma ed essendo rimasto sempre in servizio nella caserma di Genova anche dopo il 1943 fino a tutto aprile del 1945, tornato a Empoli dov'era sfollata la famiglia agli inizi dei cannoneggiamenti della città ligure, si presentò in caserma; essendo un sottufficiale non poteva essere reintegrato; aveva una famiglia numerosa composta da 6 persone con quattro figli a carico, senza più un lavoro, sfollato in una porzione di immobile assegnatogli dal Comune e poi in un granaio; andava a lavorare a chiamata ovunque possibile, faceva le campagne allo zuccherificio di Granaiole; partiva da Empoli in biciletta, con due uova sode per pranzo, la campagna durava due mesi; ha fatto poi il manovale.

A dimostrazione della grandezza delle persone del tempo, era sindaco a Empoli Gino Ragionieri, che dette del lavoro a mio nonno Emilio, lavoro per rifare delle strade come assistente di cantiere per il tratto che dall'attuale ponte Alcide De Gasperi porta al Palazzo delle esposizioni. Emilio che da famiglia cattolica praticante, carabiniere nell'anima rimasto in caserma dopo il settembre del 1943, non era certo un candidato ideale in quel determinato momento storico. Per il sindaco non dev'essere stata una scelta facile. Anche in queste azioni si evidenzia la grandezza dei preziosi valori della Repubblica, come quello della riconciliazione, che si materializzavano nelle feconde opere del sindaco di Empoli, dall'aprile del 1945 al novembre del 1960. Nonno Emilio

come dicevo, è stato nell'anima carabiniere fino all'ultimo istante della sua vita, come si vede anche dall'attestato di riconoscimento rilasciato dall'Arma dopo oltre 25 anni che non ne era più componente di servizio attivo e faceva ancora volontariato con e per l'Arma, verso la quale condividiamo un affetto tramandato. A fianco di questo grazie all'Amministrazione comunale ce ne sarebbero molti altri; un altro – ben più di uno, – è quello a monsignor Ascanio Palloni, proposto della collegiata di Empoli. Zio Franco Berni, il fratello di Bruno, poco dopo la fine della guerra, mentre era sfollato in Pratella con la famiglia, si era ammalato di tubercolosi, la TBC, e il medico aveva prescritto della carne per rimetterlo in forza, ma non c'erano soldi per poterla comprare; ecco che passava, più volte alla settimana, il proposto di Empoli con un fagotto di carne sotto casa e diceva: «Beh, mi hanno dato questa carne, ma io non ho i denti buoni adesso per mangiarla; per piacere potreste prenderla voi? », usando questa scusa, come altre, per non ferire la dignità umana. Perché la carità non umilia e in questi eventi non so pensare a un gesto più bello, più nobile, più cristiano. Riprendo un passo della Prima lettera ai Corinzi «La carità è paziente, è benigna la carità; non è invidiosa la carità, non si vanta, non si gonfia, –non manca di rispetto –, non cerca il suo interesse, non si adira, non tiene conto del male ricevuto, non gode dell'ingiustizia, ma si compiace della verità» (1 Cor 13, 4-6). *Verbum caro factum est*, il verbo che si faceva carne tramite don Ascanio Palloni con la nostra famiglia.

Dalla nascita dell'azienda al 2009

Arriviamo alla seconda fase, quella che va dalla nascita dell'azienda al 2009. Nell'anno 1952 nasce la prima piccolissima sede della Berni in un locale in affitto a Empoli, un fondo di viale Giotto, vicino ai macelli, di poche decine di metri quadrati. Oggi non esiste più, è stato demolito, adesso ci sono delle abitazioni; quindi, in un magazzino in affitto in via Salvagnoli, poi il primo salto con la presa in affitto di un fondo di circa 1000 mq in via Bisarnella. Un bel giorno l'impresa Paci Benito disse a Bruno Berni che aveva fatto un preventivo di spesa per 11,5 milioni di lire a un privato per una villetta da edificare a Montelupo; i proprietari lo avrebbero pagato, in parte, ovvero 5,5 milioni in valuta, e per la restante parte con un poderino a Sovigliana di circa 35 mila mq di terra. Ovvio i soldi non c'erano e si pagava con la merce; all'impresa occorrevo prodotti, a chi aveva la terra occorreva una casa ecc. Fu così che Bruno si accollò il debito di pagare la presella all'impresa e nel corso dei lavori venne realizzato quello che poi sarà viale Togliatti, aumentandone così il valore. La successiva vendita di metà lotto di terra alla Cartotecnica Maestrelli permise di coprirne il costo di acquisto e generare della ricchezza ulteriore che coprì, in buona parte, la costruzione della sede storica. Parliamo del 1965 perché l'alluvione del 1966

ci colpì proprio nella fase di realizzazione 57 anni fa.

Bruno, nato a Genova il 27 febbraio del 1931. Diligente, intelligente, persona di buon senso, deve interrompere gli studi a quattordici anni, durante la terza media, a Natale del 1945 perché occorreva anche il suo seppur piccolo stipendio per la famiglia. L'ingegner Poli, quando prese il via il piano Fanfani che prevedeva la costruzione delle case popolari a Empoli, ebbe una grande mole di lavoro in crescita e lo assunse, come potrebbe essere un apprendista oggi, con un compenso molto modesto ma offrendogli tanta formazione. Crebbe di esperienza e si fece apprezzare per le sue doti di serietà e intelligenza coinvolgendolo così in maniera crescente. Iniziò, concordemente con l'ingegnere, a intraprendere anche un'attività in proprio, quella della vendita dei pavimenti/rivestimenti/arredobagno per i cantieri che crescevano come funghi. Conobbe la ditta Tasselli di Pistoia che a quei giorni era particolarmente grande e non aveva agenti su piazza prendendone l'agenzia e via e via in crescendo fino appunto ad aprire il primo magazzino in via Giotto a Empoli. Nel frattempo, lo avevano chiamato anche dalla Banca Nazionale del Lavoro di Empoli e lui inizialmente dovette accettare per evitare che prendesse un infarto ai suoi genitori; un lavoro sicuro in banca dopo aver sofferto la fame. Affidò a suo fratello Franco la gestione ma presto Bruno si dimise per tornare a prendere le redini della piccola, nuova azienda.

Franco Berni, fratello di Bruno, è una persona intraprendente e propensa ai cambiamenti; dopo alcuni anni chiese di essere liquidato dall'azienda per aprire una ceramica a Sassuolo, nel Modenese. Ovviamente non c'era la liquidità per farlo in toto e, quindi oltre a una parte di liquidità, Bruno fornì le garanzie alle banche. Quando le cose non andarono bene all'azienda di Franco ci trovammo a dover fronteggiare impegni economici importanti; fu fatta una rateizzazione quinquennale pesante con la quale furono onorati tutti gli impegni economici al 100%. Avanti quindi.

Quando parliamo di Bruno è opportuno considerarlo un *unicum* con Laura, mia madre, perché hanno vissuto la vita assieme condividendone le sfide, le difficoltà e i successi. Si conobbero da ragazzi, quando Laura non aveva ancora compiuto 15 anni e Bruno ne aveva 18, e Laura ha trascorso tutta la sua vita, interamente, fino all'ultimo giorno, a fianco di Bruno. Per semplicità quindi parliamo di Bruno Berni, nome che intende contenerli entrambi. Due belle persone tanto diverse fra loro quanto complementari. È stato un privilegio averli come genitori.

Nel 1985 Raffaele Berni entra in azienda all'età di 21 anni. Punti salienti della vita precedente: dopo aver interrotto gli studi al termine delle medie per un anno (primo lavoro operaio portantino serra forma in vetreria), dopo aver concluso nel quinquennio seguente le superiori al Liceo scientifico "il Pontormo" di Empoli e poi aver fatto il CAR, Centro addestramento reclute, a Bari e dopo aver lavorato per poco meno di un anno in Inghilterra in un magazzino a Walsall nelle zone carbonifere centrali per sviluppare la conoscenza dell'inglese, entra in azienda.

Vediamo adesso le tre principali aree di sviluppo generate negli anni dopo il 1984, che sono: La nascita del Gruppo Berni; i mercati esteri come agenzie; il settore Berni Contract. Come primo compito in azienda, dopo la formazione iniziale, fui mandato in una zona dove non avevamo clienti, per farmi le ossa. Si trattava della provincia di Massa Carrara. In quegli anni annodai rapporti commerciali e umani con le persone che operavano nelle rivendite del territorio a cui iniziammo a vendere come agenti delle aziende ceramiche. Arriviamo al primo episodio chiave. Il responsabile vendite della rivendita di arredobagno ditta Marchini e Crudeli di Carrara (esiste ancora), era il sig. Luciano Martinelli persona di grandi capacità. Dopo alcuni anni mi disse che erano entrati i figli dei soci in azienda e lo avevano relegato a compiti secondari, in pratica si trovò “soffocato” e mi chiese se potevo aiutarlo a trovare lavoro altrove. In quegli anni il sig. Mattioni di Castelnuovo Magra, che aveva un ingrosso di sanitari, voleva aprire una sala mostra importante a Sarzana con piastrelle e arredobagno e mi chiese se potessi aiutarlo a trovare un responsabile. Li misi in contatto e strinsero un accordo, il problema fu che Mattioni non mantenne gli impegni economici assunti con Luciano e io mi sentivo responsabile di ciò che stava accadendo. Di lì, l’idea di fare qualcosa assieme, lui conosceva le imprese del territorio, noi sapevamo fare il nostro lavoro. Dovevo andare a dire ai miei genitori che avrei voluto fare una proposta a Luciano di fare una società con la Berni e aprire una rivendita a Carrara; ricordo le ore passate a pensare a come meglio presentare la cosa, a immaginare dirò loro ... mi risponderanno ... allora dirò loro ...; mi sentivo preparato quasi a tutto. Il problema fu che quando lo chiesi loro, erano a tavola e io ero in piedi entrato dalla cucina; lo proposi e mi dissero immediatamente sì, lo facciamo, va bene; insomma ero pronto a tutto ma non che mi dicessero subito di sì; in quel momento mi sentii improvvisamente nudo... e ora? Anche qui la grandezza di Bruno e Laura: dare fiducia a un ragazzo poco più che ventenne, con un curriculum scolastico certamente non brillante. Si trattava di investimenti importanti. Beh, grazie alla lungimiranza e al coraggio di Bruno e Laura, fu possibile partire. L’iniziativa, anche grazie a Luciano Martinelli, fu un successo, progressivo, costante, in pratica la nuova azienda era un clone della Berni. Avevamo già all’interno dell’azienda persone capacissime e fu dato il via alla replica dell’esperienza che ci portò a essere presenti negli anni successivi, ovvio ce ne vollero diversi, in ogni provincia Toscana con almeno una struttura di dimensioni similari alla mostra della sede di Sovigliana creando marchi geolocalizzati. Fu un processo lento ma costante. Il secondo punto di sviluppo fu quando, per necessità di mercato, si trattò di ricercare e acquistare del rovere in Slavonia (ex Jugoslavia). Quel rovere è il migliore al mondo per resistenza, come certificato dalla scala Brinnel perché la conformazione geomorfologica e la fascia climatica della Slavonia fanno crescere le querce lentamente; quindi, gli anelli di crescita del tronco – ogni anno se ne forma uno – sono molto vicini e sono le nervature la parte più resistente; da qui l’eccezionale durezza del

prodotto. Quelli erano gli anni in cui iniziava il conflitto in Jugoslavia, siamo negli anni Novanta, conoscevamo la famiglia Picchi specializzata nel reperimento di legnami grezzi nelle principali aree estrattive del mondo (America latina, Africa, Jugoslavia) che ci accompagnò in Slavonia per continuare a garantirci gli approvvigionamenti, ma riuscimmo a fare poco perché non interessavamo loro. In Italia noi abbiamo sei classi di scelta per il rovere mentre i tedeschi ne hanno tre, sono meno attenti ai particolari. Noi, pertanto, eravamo dei rompiscatole e gli approvvigionamenti continuavano ad arrivarci con il contagocce. Fu comunque l'occasione per conoscere la realtà e le persone del posto. La guerra divise la Jugoslavia in più stati, apriamo una piccola sala mostra espositiva a Spalato e una a Belgrado e iniziamo a rappresentare aziende italiane di qualità su quei mercati. Adesso abbiamo tre subagenti con due uffici di rappresentanza sviluppando in quella zona un volume annuo di vendite da fabbrica prossimo ai 10 milioni di euro

E poi il terzo e ultimo. Nascita Berni Contract. Altro episodio chiave fu una commessa di moquette fatta dalla famiglia Monaco proprietaria di numerosi alberghi, fra cui il GHBaglioni di Firenze. Bruno era stato il primo fornitore di Rocco Monaco quando iniziò a costruire abitazioni in Toscana e poi, con l'ingresso di sua figlia Patrizia, fui presentato e iniziammo a collaborare per le forniture alle loro strutture ricettive. Arrivarono richieste di prodotti che non conoscevamo, esempio moquette in lana con colori personalizzati posata in opera, tessuti in tensione per rivestire le pareti, tappezzerie. Il cliente ha sempre ragione, questo è un nostro principio e quindi giù a lavorare per cercare soluzioni, prodotti, aziende in Inghilterra. Anche qui trovammo e assumemmo prima una persona esperta e poi, crescendo, un'altra a seguire, l'arch. Antonio Vanni, un grande professionista, e si aprì un terzo ramo aziendale che oggi fattura oltre 5 milioni di euro all'anno. Attualmente stiamo fornendo anche la cittadella Viola di Firenze per la quale abbiamo avuto la gradita visita e abbiamo ospitato a pranzo i signori Rocco Commisso con sua moglie Catherine che sono stati una rivelazione da un punto di vista umano.

Siamo già così entrati abbondantemente nel 2009 anno in cui fui chiamato a servire il gruppo come amministratore delegato e da quel momento Bruno Berni è, e certamente sarà anche in futuro, per tutta la sua vita, oltre che prezioso consigliere anche il nostro amato presidente.

Gli episodi degni di nota dopo il 2009 fino a oggi sono tre: la nascita del marchio Park Avenue, l'acquisto da parte della Berni srl dell'Hotel da Vinci e l'acquisizione dell'immobile della ex cartotecnica Maestrelli a fianco della sede con le aree di sviluppo collegate.

Il primo è la nascita del brand Park Avenue. Il marchio, con il quale siamo produttori di articoli ideati da designer in collaborazione con mia moglie Francesca e realizzati prevalentemente in toscana da piccole realtà artigiane, è seguito e curato con grande

dedizione e capacità proprio da Francesca Lombardi: ci siamo sposati il 21 maggio 1995; abbiamo avuto due figlie molto brave (e anche in questo il merito è certamente principalmente suo) e per adesso due bellissime nipoti. Park Avenue è una *start up* che si sta sviluppando.

Veniamo al secondo punto. L'Hotel "da Vinci", 70 camere, 4 stelle. L'albergo è nato nel 2001 grazie a un'idea e dalla volontà di Bruno Berni, che coinvolse la famiglia Bagnoli dalle Sammontana, Allegri degli impermeabili, e dove mia sorella Barbara ha operato sviluppandolo, con grande impegno e dedizione, fino alla sua maturata volontà di cederlo con il conseguente accordo di acquisto da parte della Berni srl il 25 settembre del 2020 e passaggio di consegne con l'inserimento contestuale di Bianca Berni, mia figlia che adesso lo segue in prima persona come amministratore delegato.

Il terzo. L'acquisto da parte della Berni srl dell'Immobile dove operava la ex Cartotecnica Maestrelli, che è avvenuto all'asta il 19 ottobre 2021 alle ore 11 e che è l'ultima iniziativa importante attivata, rappresentando una piattaforma su cui nascono nuove storie e su cui se ne svilupperanno altre.

Le tre principali sono le seguenti.

Come prima cosa siamo *felici* di aver materializzato la possibilità di dare finalmente una casa alla Porte Aperte Onlus, trasformata in cooperativa, con le tante persone che ancora adesso la compongono: Grazia, Aiscia, Sara e le altre. È bello vedere il bene che germoglia, quotidianamente. Assieme sviluppiamo percorsi di economia circolare con il recupero di prodotti che altrimenti andrebbero a occupare le discariche e che grazie al loro intervento vengono reimmessi nel mercato divenendo fonte di finanziamento per la cooperativa. Per farlo vengono coinvolte e reintrodotte anche persone svantaggiate del territorio. Ringraziamo anticipatamente la Misericordia per il lavoro che vorrà far fare loro con il riutilizzo dei bancali in legno rotti trasformati in croci da campo e altri manufatti. Questa operazione di attenzione al sociale e all'ambiente è l'ultima nata e la più importante e si somma ad altre già attivate stabilmente in passato; per esempio, è dal 2009 che la Berni srl è un'azienda sostenitrice dell'ospedale pediatrico Mayer di Firenze e ha contribuito finanziariamente a iniziative di riforestazione a compensazione dell'utilizzo di legname per le pavimentazioni.

Come seconda cosa, l'iniziativa ci permette di bonificare un'area di oltre 3.600 mq di amianto in pessime condizioni, sostituendolo con pannelli solari di ultima generazione per l'autoconsumo, proseguendo i percorsi di attenzione all'ambiente

Come ultima cosa, la nascita del più recente ramo aziendale, la Berni Outdoor. Teniamo a ringraziare pubblicamente (in assoluta libertà poiché tutto quanto di autorizzabile, ovviamente, è stato chiesto ed è stato concesso) il sindaco di Vinci Giuseppe Torchia in primis con l'ufficio tecnico, dall'ing. Claudia Peruzzi, ai tecnici che sono stati sempre disponibili ai numerosi incontri richiesti permettendo di accelerare le opere per la bonifica dell'amianto e per coprirlo con pannelli solari. Ci teniamo a

ringraziare Enrico Sostegni che si adoperò per recuperare della documentazione giacente in Regione e teniamo a ringraziare l'onorevole Dario Parrini che ha affiancato e sostenuto lo sviluppo della Onlus Porte Aperte in cooperativa promuovendone lo sviluppo e affiancandola nei momenti cruciali. Nel mese di settembre è prevista l'apertura di questo ramo aziendale che verrà seguito da Beatrice Berni, nata nell'aprile del 2001, laureata a Londra nell'università pubblica Cass in Business e management, in parallelo a un master di design che sta facendo a Roma.

Fase conclusiva

La famiglia Berni è rimasta l'ultima in Toscana a presidiare in maniera strutturata il settore merceologico primario in cui opera, le ultime famiglie di riferimento: pensiamo alla famiglia Palagini che ha venduto due anni fa l'azienda a un gruppo del Nord, alla famiglia Gualandi di Firenze che ha venduto Spazio/Termomarket, alla famiglia Tanini che ha venduto lo storico marchio Devon e Devon di Firenze al Fondo Mandarin (non occorre grande immaginazione per capire la provenienza). Pensiamo, speriamo che possa essere motivo di orgoglio per le persone del nostro territorio sapere che per il Centro Italia, in Toscana, a Empoli, Vinci, Sovigliana abbia sede il primo punto di riferimento del settore. Le aziende sono infatti un patrimonio del territorio: gli imprenditori passano, ma, se hanno fatto un buon lavoro e soprattutto se la Provvidenza ha voluto bene a loro, le aziende restano, a vantaggio delle persone che ci operano e del territorio stesso. La famiglia Berni ha dei valori di riferimento, fra cui quello della "azienda ricca e famiglia povera", non voglio fare l'ipocrita, non ci manca niente, ma anziché, per esempio, avere una barca al mare, crediamo che se l'attività produce ricchezza questa debba essere principalmente reinvestita nel lavoro e nelle attività: ciò ha permesso di avere gli strumenti per meglio resistere alle numerose tempeste attraversate nei decenni. Le aziende familiari a conduzione manageriale, come sappiamo, sono anche la migliore combinazione per garantire longevità perché coniugano la visione del breve periodo dei manager con quella di lungo periodo dell'imprenditore, generando un sistema equilibrato e quindi duraturo, se il settore ovviamente e la provvidenza lo permettono. Per concludere, possiamo affermare che la Provvidenza ha amato la nostra famiglia ben oltre quelli che possano essere stati i nostri meriti e possiamo dire che, se la luce della Provvidenza, per quelle che sono le nostre capacità, ci sarà sufficiente per continuare a ben interpretare il futuro, per parte nostra possiamo garantire il massimo impegno a continuare, con la stessa lealtà nei confronti dei nostri collaboratori come di chi ci fa l'onore di preferirci nelle sue scelte, a coltivarle e servirle con quell'amore che ci lega e a cui siamo votati nella speranza di poterle lasciare a chi verrà dopo di noi migliori di come ci sono state affidate.

IL VALORE DELLA BIBLIOTECA IN UNA SOCIETÀ DEMOCRATICA

di MAURO GUERRINI¹

Abstract

Il nucleo originario della raccolta risale al 1819 ed è costituito dai libri di proprietà di mons. Giovanni Marchetti, acquisiti dal Comune grazie alla mediazione del proposto mons. Giuseppe Bonistalli, mentre la biblioteca è stata costituita ufficialmente nel 1833. Oggi qual è il ruolo della biblioteca pubblica di un ente locale? Le biblioteche hanno ancora senso: sono luoghi d'incontro, confronto e socialità, di promozione culturale. Vi è il pericolo oggi di perdere l'abitudine a leggere in modo prolungato. Per questa ragione diviene fondamentale il valore dell'*Alfabetizzazione e apprendimento* che implica la promozione e la pratica della lettura durante tutta la vita. Leggere è un diritto, non un lusso o un obbligo. È un diritto di tutti che consente il pieno esercizio della democrazia. L'ecosistema digitale ha modificato la forma del libro e le modalità di lettura e la cambierà sempre più con l'avanzare dell'uso degli strumenti e dei sistemi d'intelligenza artificiale. Le biblioteche contribuiscono alla formazione di cittadini informati, aggiornati, culturalmente consapevoli ed educati a considerare l'istruzione, la competenza, il merito, la solidarietà, il rispetto della diversità culturale come valori fondanti di un rinnovato senso d'identità e di appartenenza alla comunità in cui vivono.

Premessa storica

Sulla nascita della biblioteca comunale di Empoli abbiamo due testimonianze molto importanti. La prima è riportata da Arnaldo d'Addario, il quale, a seguito di minuziose ricerche condotte nell'Archivio di Stato di Firenze, trascrive e pubblica nel 1995 il testo di una Relazione sulle biblioteche pubbliche toscane, datata 5 ottobre 1849, dell'allora Ministro dell'Istruzione e Beneficenza, il marchese Cesare Boccella, indirizzata all'ambasciatore inglese nel Granducato, Sir George Hamilton. Il Ministro cita la presenza a Firenze e nel Granducato delle biblioteche Medicea Laurenziana, Magliabechiana, Marucelliana, Riccardiana, Roncioniana di Prato, del seminario di San Miniato e della Comunale di Empoli, di cui scrive:

¹ *Lectio magistralis* tenuta per l'inaugurazione dei locali ristrutturati della Biblioteca comunale di Empoli, 25 febbraio 2023, su invito della sindaca Brenda Barnini (N.d.R.).

Una pubblica biblioteca esiste pure nella Terra di Empoli, fondata nel 1819 [...].

È aperta in tutte le mattine di lunedì, mercoledì, giovedì e venerdì, dalle 10 [...] fino a un'ora pomeridiana; e lo è ancora dalle 2 alle 4 pomeridiane [...]. Il numero dei lettori si calcola a 10 al giorno.

Non è necessario permesso per accedervi e, ciò nonostante, non v'è accaduto mai disordine veruno.

[...]

La direzione n'è affidata al Presidente delle pubbliche scuole di quella Terra, attualmente il marchese Cosimo Ridolfi; e la vigilanza ad un custode, col mensile appuntamento di lire venti.

Le opere ascendono [...] a 1.938, divise in volumi 6.000 all'incirca. Non ha manoscritti, né numerazione separata degli opuscoli.

Salvo rare eccezioni, non si danno libri a leggere a casa.

[...]

Ha un catalogo alfabetico, non mai pubblicato.

Non ha diritto ad esemplare alcuno delle opere che si pubblicano in Paese.

L'indagine era stata condotta su sollecitazione di una commissione della Camera dei Comuni britannica, incaricata nel 1849 di raccogliere e analizzare documentazione in vista dell'istituzione di un sistema di biblioteche pubbliche in Gran Bretagna.

La seconda testimonianza sulla nascita della biblioteca è di Torello Sacconi, il quale, 1° maggio 1885, lasciata per limiti d'età la direzione della Biblioteca Nazionale di Firenze, riceve l'incarico dal Ministero dell'Istruzione pubblica di ispezionare le biblioteche comunali italiane per acquisire conoscenze sul patrimonio librario presente nel Regno d'Italia; iniziativa necessaria in seguito alla soppressione degli ordini e delle corporazioni religiose (Legge del 28 giugno 1866), con la devoluzione delle loro ricche biblioteche. Sacconi visita 49 comuni; il 20 luglio 1888 giunge a Empoli, dove incontra il vicebibliotecario Ettore Nannoni. La biblioteca si trova nell'ex convento degli Agostiniani, che ospita anche il ginnasio e le scuole elementari gestite dai padri scolopi, chiamati dall'Amministrazione comunale nel 1861. Sacconi scrive che il nucleo centrale della raccolta risale al 1819 ed è costituito dai libri di proprietà di mons. Giovanni Marchetti, acquisiti dal Comune grazie alla mediazione del proposto mons. Giuseppe Bonistalli, mentre la biblioteca è stata costituita ufficialmente nel 1833. Nel 1867 il Comune acquisisce le librerie dei Cappuccini e dei Minori Osservanti; nel 1878 riceve la donazione dei libri del senatore Antonio Salvagnoli, nel 1880 del cappellano Pietro Ragionieri e, nel 1884, dell'importante biblioteca di Giuseppe Tassinari. Al 1888, i libri della biblioteca risultano collocati in due stanze. Nella prima ha sede il fondo Marchetti, di circa 4000 volumi, insieme ai doni e agli acquisti compiuti dal Comune dopo il 1819, nella seconda stanza sono collocati gli 11.779 volumi del fondo Tassinari.

Dai primi decenni dell'Ottocento il Castrum di Empoli cerca di trasformarsi in Civitas, con l'ambizione di divenire una città al pari di Firenze, Pisa, Siena, Lucca, sotto l'impulso di una borghesia in ascesa; perciò, Empoli si dota di strutture culturali adeguate. Nel 1818 viene inaugurato l'Imperiale e Regio Teatro dell'Accademia dei Gelosi Impazienti progettato da Luigi De Cambray Digny. Nel 1820 si aprono le pubbliche scuole. Nel 1828 viene inaugurata la fontana delle Naiadi o dei Leoni, realizzata dagli scultori Luigi Pampaloni e Luigi e Ottavio Giovannozzi, su disegno dell'architetto Giuseppe Martelli. Il 15 marzo 1833 viene istituita formalmente la biblioteca pubblica; l'anno successivo la biblioteca viene aperta al pubblico dopo la ristrutturazione dei locali. La biblioteca ha una storia di crescita, pur con gli inevitabili dislivelli nel suo sviluppo, e progredisce in due secoli con l'evolversi delle collezioni e dei servizi, nonché con le contestuali reciproche trasformazioni della comunità, in una correlazione tra la ricchezza crescente delle raccolte e la felice opportunità di convivenza fra fondi antichi e nuove acquisizioni, con servizi enormemente incrementati negli ultimi decenni e sempre rinnovati. Tra i direttori, come non ricordare il mitico Agostino Morelli, la reggenza di Pier Luigi Niccolai, Franco Neri, a cui si deve il ripensamento della biblioteca in chiave moderna, Maria Stella Rasetti, che ha proiettato la biblioteca "fuori di sé" aprendola sempre più alla città, Carlo Ghilli, con iniziative quotidiane nel segno della creatività e della sollecitazione dei lettori.

E oggi?

E oggi? La domanda di fondo che circola – e non solo in Italia – è: “Ha ancora senso una biblioteca fisica, di mura, oppure è sufficiente la biblioteca digitale?”. Certo è che le biblioteche hanno vissuto dalla fine del secolo scorso e tuttora stanno vivendo un periodo di transizione profonda dal paradigma tradizionale al paradigma digitale, ma la risposta all'insidiosa domanda è certamente un sì pieno. Esse hanno senso se sanno accettare la sfida posta dal nuovo universo bibliografico e dai linguaggi dell'era digitale. Ci vengono in soccorso due opere. La prima è *The case for books: past, present, and future*, del 2009, dello storico Robert Darnton, un'opera che apre al futuro e che fa interagire dinamicamente i tempi delle collezioni, della storia delle istituzioni, delle persone, delle tecniche. Darnton difende la parola a stampa, passata, presente e futura, ma riflette contemporaneamente sull'importanza del libro in ambiente digitale, una realtà ormai consolidata nella vita di milioni di persone. Conclude:

Lungi dal deplorare le modalità di comunicazione elettroniche, voglio anzi esplorare le possibilità di stringere un'alleanza fra esse e la forza straordinaria che fu scatenata oltre cinque secoli orsono da Johann Gutenberg.

La seconda opera è *Our enduring values* di Michael Gorman, edita dall'ALA, American Library Association, nel 2000 e rivista nel 2015, tradotta in italiano con la collaborazione di Carlo Ghilli, un testo che si presenta come un manifesto della biblioteca nel XXI secolo.

Da almeno trent'anni – scrive Gorman – la polemica sul futuro delle biblioteche e della biblioteconomia dilaga. Sono numerosi i luoghi comuni e gli equivoci su biblioteche e bibliotecari diffusi nella società contemporanea e di cui non si sa se sorridere di tristezza o piangere per la frustrazione. L'idea che la rivoluzione digitale abbia reso inutili le biblioteche, sembra, nella migliore delle ipotesi, basata sul rifiuto informato della realtà e, nella peggiore, sul trionfo malefico dell'ignoranza.

Gorman compie un percorso analogo a quello di Italo Calvino in *Lezioni americane*, pubblicato postumo nel 1988: offrire al lettore una riflessione per orientarsi nelle trasformazioni sociali in corso, richiamandolo ad alcuni valori essenziali. Calvino individua: Leggerezza, Rapidità, Esattezza, Visibilità, Molteplicità, Coerenza. Gorman propone: Capacità di gestione, Servizio, Libertà intellettuale, Razionalità, Alfabetizzazione e apprendimento, Equità d'accesso alla conoscenza e all'informazione, Privacy, Democrazia, Bene superiore. Questi valori della biblioteca sono legati alla collaborazione con una vasta gamma di istituzioni culturali che si occupano di organizzare, conservare e trasmettere ai posteri la conoscenza registrata.

La *Capacità di gestione* consiste nella preservazione per le future generazioni della conoscenza umana, del patrimonio culturale, in quanto bene comune, ovvero quell'insieme di valori che «confortano i più deboli e difendono le minoranze in un mondo in cui le ragioni del profitto regnano praticamente incontrastate».

Il valore del *Servizio* sostiene la necessità di assicurarsi che tutte le procedure e le politiche della biblioteca siano volte a favorire il singolo e le comunità di utenti presenti e future.

La *Libertà intellettuale* è il valore secondo cui in una società libera tutti devono avere il diritto di leggere ciò che vogliono senza alcun tipo di censura. Difendere questa libertà è un compito estremamente complesso di cui i bibliotecari devono assumersi la responsabilità, favorendo l'espressione delle minoranze e garantendo a chiunque l'accesso ai programmi e ai servizi della biblioteca.

L'*Alfabetizzazione e l'apprendimento* richiamano la necessità di trasformare la biblioteca in un luogo in grado di promuovere l'alfabetizzazione (oggi soprattutto in riferimento agli strumenti digitali), l'amore per la cultura e la lettura praticata per tutta la vita.

Il valore della *Privacy* richiama alla riservatezza dei dati personali e a porre un freno all'invasione tecnologica nell'uso delle informazioni.

L'*Equità d'accesso* alla conoscenza significa garantire l'accesso ai dati e alle risorse bibliografiche, superando ogni barriera tecnologica ed economica.

Equità è un concetto perfezionato di uguaglianza. Uguaglianza significa che tutti hanno uguali diritti. Equità è un concetto di promozione attiva delle condizioni di partenza per il superamento delle disuguaglianze e perché sia reale l'esercizio della sovranità dei cittadini, di cittadini informati e consapevoli. Equità è dare alle persone le stesse possibilità.

Ciò viene affermato con chiarezza nell'articolo 3 della *Costituzione italiana*:

È compito della Repubblica rimuovere gli ostacoli di ordine economico e sociale, che, limitando di fatto la libertà e l'eguaglianza dei cittadini, impediscono il pieno sviluppo della persona umana e l'effettiva partecipazione di tutti i lavoratori all'organizzazione politica, economica e sociale del Paese.

Il valore richiama la grande lezione di testimonianza, ancora attuale, di don Lorenzo Milani in *Lettera a una professoressa* del 1967: ciascuno ha la sua storia e ciascun studente deve avere un giudizio contestualizzato. Il priore sosteneva il diritto a essere uguali, la necessaria pari dignità; al tempo stesso, rivendicava il diritto/dovere all'affermazione di sovranità da parte dei cittadini (ragazzi e adulti) e puntava alla rimozione concreta degli ostacoli sociali e culturali. Non casualmente, nella sua scuola di Barbiana la biblioteca era un supporto decisivo per il suo insegnamento basato sulla conoscenza e la risoluzione diretta dei problemi. È lo stesso concetto che esprimono due tra i più grandi bibliotecari di ogni tempo. Il primo è Antonio Panizzi, nato a Brescello (Reggio Emilia) nel 1797, patriota, fuggito a Londra, poi fondatore della British Library; egli scriveva:

Io voglio che uno studente povero abbia le stesse possibilità di soddisfare i propri interessi di studio, di compiere un lavoro scientifico, di consultare gli stessi testi, di condurre le ricerche più complesse allo stesso modo, per quanto riguarda i libri, dell'uomo più ricco di questo Paese, e sostengo che il Governo è tenuto a dargli, a tale riguardo, la più liberale e illimitata assistenza.

Il secondo bibliotecario è l'indiano Ranganathan, il quale, nei suoi due volumi *The five laws of Library Science* del 1931 e *Reference service* del 1961, ipotizza un servizio personalizzato secondo le caratteristiche di ciascun lettore e afferma che l'abitante dei villaggi sperduti dell'India ha gli stessi diritti dell'abitante di città, la donna gli stessi diritti dell'uomo, il bambino gli stessi diritti dell'adulto, senza alcuna discriminazione.

Le biblioteche, pertanto, hanno ancora senso: sono luoghi d'incontro, confronto e socialità, di promozione culturale, come dimostra il bel film documentario *Ex Libris: The New York Public Library* del 2017, diretto da Frederick Wiseman. La New York

Public Library esemplifica il credo americano del diritto di ciascuno di essere informato. La biblioteca, con le sue molteplici attività, promuove iniziative, compreso il doposcuola per i bambini di origine latino-americana, per stimolare l'apprendimento, promuovere la conoscenza e rafforzare le comunità. Le biblioteche pubbliche, dunque, sono luoghi accessibili e accoglienti, aperte a tutte e tutti; esse contribuiscono a creare una comunità, fungono da spazio sicuro, trasformandosi in una pietra miliare della riqualificazione urbana, offrono a tutti la possibilità di elevarsi intellettualmente e favoriscono la crescita di cittadini consapevoli e responsabili. È quanto troviamo nel *Manifesto IFLA-Unesco delle biblioteche pubbliche* del 2022, che aggiorna il precedente del 1994.

La libertà, la prosperità e lo sviluppo della società e degli individui sono valori umani fondamentali. Essi potranno essere raggiunti soltanto grazie alla capacità di cittadini ben informati di esercitare i propri diritti democratici e svolgere un ruolo attivo nella società. La partecipazione costruttiva e lo sviluppo della democrazia dipendono da un'istruzione soddisfacente, oltre che dall'accesso libero e illimitato alla conoscenza, al pensiero, alla cultura e all'informazione.

La biblioteca pubblica, porta d'accesso locale alla conoscenza, crea i presupposti di base per l'apprendimento permanente, l'autonomia nel processo decisionale e lo sviluppo culturale dell'individuo e dei gruppi sociali.

Vi è il pericolo oggi di perdere l'abitudine a leggere in modo prolungato. Per questa ragione diviene fondamentale il valore dell'*Alfabetizzazione e apprendimento* che implica la promozione e la pratica della lettura durante tutta la vita. Ce lo ha ricordato il presidente della Repubblica Sergio Mattarella alla cerimonia del 150° anniversario dell'Associazione Italiana Editori (AIE):

Si legge ancora troppo poco in Italia. Dobbiamo migliorare: leggere è una ricchezza immateriale della quale non possiamo fare a meno. I libri sono stati un presidio per la difesa della libertà e dei diritti. La storia del nostro Paese, dal Risorgimento alla costruzione dell'Unità, alla Resistenza, alla Repubblica non è immaginabile senza il contributo dello sviluppo culturale che i libri hanno arrecato al nostro Paese.

Leggere è una competenza fondamentale per la promozione della propria istruzione ed educazione. In una società avanzata e nella quale esiste l'obbligo scolastico non si pone il problema dell'analfabetismo; esiste, però, anche in Italia, l'analfabetismo di ritorno. Secondo un'indagine dell'Istituto Cattaneo per conto della Fondazione Feltrinelli, la quota di cittadini tra i 25 e i 65 anni con limitazioni nella comprensione, lettura e calcolo sfiora il 30%. Tuttavia, anche il solo sapere leggere non basta: è necessaria una competenza che consiste nell'alfabetismo informativo o *information*

literacy. Il termine, coniato nel 1974, riguarda la capacità del lettore di leggere consapevolmente un testo, pensare criticamente ed esprimere giudizi equilibrati sulle informazioni che trova. Il lettore dev'essere in grado d'interpretare autonomamente i testi scritti e di non farsi condizionare dalle interpretazioni della maggioranza per non far prevalere il conformismo e l'ipocrisia sociale a scapito di una realtà che non è sempre come viene descritta. Lo sviluppo e l'utilizzo di attività di *information literacy* è cresciuto con l'avvento di Internet. Il presidente degli Stati Uniti Barack Obama stabilì che il mese di ottobre del 2009 fosse dedicato al tema dell'*information literacy*, sottolineando la necessità fondamentale degli individui d'imparare a valutare le informazioni ed evidenziando il ruolo decisivo che le scuole, le università e le biblioteche svolgono per fornire le competenze necessarie per vagliare criticamente le informazioni. Quando un'iniziativa del genere in Italia?

Empoli si caratterizza per *Leggenda*, una bellissima iniziativa volta a favorire la lettura per i bambini e i ragazzi. Proseguire assumendo un'altra iniziativa rivolta anche agli adulti a favore dell'*information literacy*?

Leggere è un diritto, non un lusso o un obbligo. Non è un lusso da élite che può essere associato al piacere e allo svago, né un obbligo imposto dalla scuola. È un diritto di tutti che consente il pieno esercizio della democrazia. Luca Ferrieri parte dal concetto di ospitalità della lettura per affrontare, per estensione, il tema dell'ospitalità culturale delle biblioteche, della loro capacità di rappresentare le differenze. L'ospitalità esprime bene l'apertura alare della biblioteca a venire: che sarà orientata a comprendere gli estremi, senza nessuna volontà e velleità di ricomporli. L'elemento della solidarietà comunitaria non è accessorio ma costitutivo della concezione della *public library*. Perciò, l'arretramento o il fallimento su questo terreno assume un peso emblematico, mette in crisi tutto il sistema democratico.

L'ecosistema digitale ha modificato la forma del libro e le modalità di lettura e la cambierà sempre più con l'avanzare dell'uso degli strumenti e dei sistemi d'intelligenza artificiale. L'incontro con le tecnologie digitali, tuttavia, influenza il cervello umano, le cui connessioni neuronali si modificano rispetto a quelle consolidate per la lettura su carta. Le capacità di lettura e scrittura, la padronanza degli strumenti che danno accesso all'informazione presente in rete, la capacità di muoversi con consapevolezza fra le molteplici fonti informative a disposizione rappresentano una novità importante, ma allo stesso tempo introducono un discrimine fra l'inclusione e l'esclusione sociale: il *digital divide*, ovvero la discriminazione digitale tra chi possiede e padroneggia certi strumenti e tra chi non li possiede affatto ed è quindi tagliato fuori dal contesto della comunicazione contemporanea.

Le biblioteche, in definitiva, contribuiscono alla formazione di cittadini informati, aggiornati, culturalmente consapevoli ed educati a considerare l'istruzione, la com-

petenza, il merito, la solidarietà, il rispetto della diversità culturale come valori fondanti di un rinnovato senso d'identità e di appartenenza alla comunità in cui vivono. Esse creano ponti culturali a favore del confronto e del dialogo fra culture diverse, aiutando il lettore a superare pregiudizi e stereotipi. Una condizione che persegue il dettato della *Dichiarazione dei diritti umani* dell'ONU del 1948 che auspica la pace perpetua tra i popoli. Pur in condizioni drammatiche, di guerre fratricide (e tutte le guerre sono fratricide, come ci ricorda padre Ernesto Balducci con la figura di *uomo planetario*); guerre in cui i diritti dei cittadini sembrano soccombere sotto la prepotenza delle armi, le biblioteche tengono fede ai loro valori duraturi in difesa del dialogo per far prevalere la ragione e la pace. Questa è la posizione del FAIFE, Free Access and International Freedom of Expression (di cui sono membro), l'organismo dell'IFLA fondato nel 1997, dedicato alla valutazione del contesto sociale e politico internazionale, a tutelare la libertà intellettuale e a promuovere e difendere i diritti umani in relazione al libero accesso all'informazione.

Concludo con le parole di Federico García Lorca. Ogni anno la biblioteca di Almenar, vicino Granada, in Spagna, ricorda l'assassinio del poeta, compiuto il 19 agosto 1936 dalle truppe franchiste, con la diffusione del suo discorso pronunciato in occasione dell'inaugurazione della biblioteca nel suo paese natale, Fuente Vaqueros, in Andalusia, nel 1931. Scrive García Lorca:

Possa questa biblioteca essere un luogo di pace, d'inquietudine spirituale e di allegria in questo bellissimo paese dove ho avuto l'onore di nascere.

BREVI NOTE PER MEMORIA

ANCORA UN TASSELLO SUI FATTI DEL 24 LUGLIO 1944 A EMPOLI

di CLAUDIO BISCARINI

Con tutta evidenza, sulla strage di civili avvenuta da parte di elementi della 3. *Panzer-grenadierdivision* in piazza Francesco Ferrucci il 24 luglio 1944, e sul precedente episodio di Pratovecchio, c'è ancora molto da lavorare. Recentemente ci siamo messi in contatto con l'Ufficio Storico dell'Arma dei Carabinieri a Roma per sapere, visto che in altri casi di stragi si sono verificati episodi di denunce da parte di enti o familiari in vista di risalire agli autori dei massacri, se anche per quel che accadde a Empoli ci furono, a suo tempo, da parte dell'Amministrazione comunale dell'epoca, del CLN cittadino o di qualche familiare delle vittime, aspetti giuridici di questo tipo. Purtroppo, la ricerca non ha dato esito positivo. Parrebbe che nessuno in città né nell'immediato della vicenda né successivamente abbia prodotto una denuncia con lo scopo di chiarire i fatti e, soprattutto, di risalire agli autori della fucilazione. In verità, in un faldone dell'Ufficio Storico dello Stato Maggiore Esercito, ci sono dei documenti che riguardano molte, se non tutte, le stragi commesse dai tedeschi in Toscana, consistenti in un elenco generale e in una serie di allegati. In questo elenco generale è riportato anche quel che accadde in Empoli, ma non viene prodotto nessun allegato. L'annotazione a margine recita:

Catturati tra la inerme popolazione civile e fucilati per rappresaglia in seguito all'uccisione, da parte dei partigiani, di alcuni soldati germanici, avvenuta il 22 luglio 1944 [sic] in frazione S. Maria a Ripa (Empoli). Alla voce agli autori si legge militari tedeschi. Alla voce data e ora del fatto viene riportato 24-7-1944 ore 17,30, e alla voce località ove avvenne il fatto si legge Empoli piazza F. Ferrucci.

Segue l'elenco delle vittime che trascriviamo anche se noto:

Ciampi Pietro, fu Ferdinando e fu Polidori Maria Rosa, nato a Empoli il 16-8-1898, bracciante agricolo-con moglie e due figli conviventi.

Ciampi Giuseppe fu Bernardino e fu Polidori Maria Rosa, nato a Empoli il 10-5-1891, con moglie e tre figli conviventi, colono mezzadro.

Ciampi Virgilio fu Bernardino e fu Polidori Maria Rosa, nato a Empoli il 3-5-1893, impiegato telefonico-con moglie e due figli conviventi

Morelli Mario Gino fu Pasquale e fu Ragionieri Maria Giovanna, nato a Empoli il 15-

8-1888, coniugato senza figli

Parrini Antonio fu Posilio-mancano i dati perché residente a Pisa

Peruzzi Carlo fu Vincenzo e Romagnoli Carolina, nato a Lastra a Signa il 2-11-1881, colono-con moglie e quattro figli conviventi

Bitossi Arduino fu Torello e di madre ignota, nato a Carmignano il 10-8-1885, ferroviere-con moglie e un figlio conviventi

Martini Giulio fu Giuseppe e fu Gasparri Filomena, nato a Empoli l'8-6-1878, colono mezzadro-vedovo con tre figli conviventi

Nuci (sic) Palmiro fu Carlo e Testi Maria, nato a Empoli il 20 marzo 1888, colono mezzadro-coniugato senza figli

Cianti Stefano fu Stefano e fu Olivi Verdiana, nato a Empoli l'11-8-1879, cementista-con moglie e due figli conviventi

Piccini Gino fu Vincenzo e Suesi Ottavia, nato a Empoli il 13-8-1895, carbonario-con moglie e due figli conviventi

Bagnoli Luigi fu Angelo e Maroncini Ditima, nato a Vinci il 31-5-1883, colono mezzadro-con moglie e quattro figli conviventi

Capecchi Pietro fu Ferdinando e fu Ravenna Emilia, nato a Livorno il 29-7-1883, con moglie e due figli conviventi. Sfolato in Empoli dal Comune di Livorno

Chelini Gasparo fu Nicolò e Bagnoli Teresa, nato a Vinci il 4-3-1892, colono mezzadro-con moglie e due figli conviventi

Cerbioni Giulio fu Francesco a Cianchi Armida, nato a Montespertoli il 11-10-1915, celibe, colono mezzadro

Cerbioni Bruno fu Francesco e Cianchi Armida, nato a Montespertoli il 27-2-1926, celibe, colono mezzadro

Cerbioni Francesco fu Luigi e Corsi Giovanna, nato a Montaione il 25-10-1889, colono mezzadro-con moglie e cinque figli conviventi (Giulio e Bruno sono stati con lui fucilati)

Parri Alfredo di Adolfo e Lenzi Eleonora, nato a Empoli il 2-5-1910, vetraio-con moglie ed un figlio convivente

Gimignani Pasquale fu Paolo e Dell'Unto Tommasa, nato a Empoli il 19-9-1898, industriale-coniugato senza figli

Cianti Giulio di Giovacchino e Bagnoli Annunziata, nato a Empoli il 16-9-1911, commesso di tessuti-coniugato senza figli

Gori Corrado fu Luigi e Carli Maria, nato a Empoli il 30-12-1879, con moglie e nove figli conviventi, carbonaio

Padovani Gaspare fu Andrea a fu Allegri Rosa, nato a Empoli il 22-10-1865, inabile al lavoro, coniugato con un figlio convivente

Bartolini Guido fu Silvio e della Lucchesi M. Amabilia, nato a Capraia e Limite il 5-5-1916, celibe, inabile al lavoro

Boldrini Orlando fu Emilio e Mazzantini Assunta nato a Empoli il 24-7-1880, mediatore di bestiame- vedovo con tre figli conviventi

Vizzone Domenico fu Antonio e di La Magna Maria Stella nato a S. Ferdinando il 3-

3-1904, impiegato, sfollato in Empoli dal Comune di Rosarno-con moglie e un figlio conviventi

Martini Pietro fu Vincenzo e fu Arrighi Rosa nato a Empoli il 10-4-1885 cantoniere FF.SS.-con moglie e un figlio conviventi

Pucci Alfredo di Raffaello e Parri Maria, nato a Limite il 6-10-1892, manovale-con moglie e tre figli conviventi

Taddei Gino fu Domenico e Cespigliani Aurelia, nato a Empoli l'11-11-1906, celibe, vetraio

Bargigli Bruno Mario fu Giovanni e Corti Antonietta, nato a Empoli il 12-10-1921, celibe, vetraio

Cioffi Giuseppe di Egisto e Simoni Elvira, nato a Montaione il 22-1-1879, inserviente comunale-con moglie e due figli conviventi.¹

Si noteranno alcune differenze con la lista dei fucilati che appare nella scheda relativa ai fatti del 24 luglio 1944, pubblicata a cura di Francesco Fusi dell'Istituto storico della Resistenza in Toscana sul sito *Atlante delle stragi fasciste e naziste in Italia*. Nell'elenco di Fusi mancano, ma sono aggiunti in un successivo paragrafo dal titolo *Annotazioni*, i nomi di Giuseppe Cioffi e di Stefano Cianti.

C'è un'ultima curiosità. Mesi fa, da una persona che, purtroppo, non mi ha fornito elementi di descrizione e che non sono più riuscito a rintracciare, ho ricevuto un trafiletto di un giornale pubblicato probabilmente nell'agosto-settembre 1944, nel quale si ricostruiscono, in modo direi fantasioso, tutti i fatti accaduti in quel luglio lontano.

Corbaiola [sic] e Corniola respingono i nazisti. Alcuni soldati tedeschi cercarono di occupare il 27 luglio [sic] scorso i villaggi di Corbaiola e Corniola per compiervi saccheggi e devastazioni. Un piccolo gruppo di abitanti decise di difendersi e mosse arditamente incontro al nemico. Negli scontri che ne seguirono, cinque soldati tedeschi rimasero uccisi. Subito dopo sopraggiunsero truppe germaniche di rinforzo che, presi 25 civili senza discriminazione alcuna, lo condussero nella piazza del mercato ad Empoli. Lì le povere vittime furono massacrate.²

¹ Per tutti i documenti: Legione Territoriale Carabinieri Reali-Firenze, Ufficio Servizio, N. 10/20-1944 di prot. R.P. R.P. n. 29/5 del 27-12-1943. Oggetto: *Vessazioni, delitti, rappresaglie e fucilazioni commesse dai tedeschi in danno della popolazione civile. Gruppo CC.RR. di Firenze Esterno*, in triplice copia. Al Comando Generale dell'Arma dei Carabinieri Reali-ufficio situazione-Roma, Firenze li 15 marzo 1945, il t. colonnello comandante FF.-Ferdinando Fabbo-. Ufficio Storico, 2ª Guerra Mondiale, Documentazione atti di barbarie commessi dai nazifascisti Italia Centrale (Toscana-Umbria), fald. 2132.

² Trafiletto s.d.p. s.l.p. in possesso dell'autore.

Finito di stampare presso
POLISTAMPA FIRENZE srl
gennaio 2024