



vanni Battista costituiscono uno dei più fini gioielli che possa dare la Rinascenza fiorentina. Qui Francesco Botticini nel gusto del colore, nel poetico sentimento narrativo di cui sono compenstrate le composizioni, sta al livello dei migliori artisti del tempo suo.

Nella storia della decapitazione vediamo davanti alla porta della prigione chiusa da mura merlate, il boia che ripone già la spada nel fodero, mentre dall'acefalo corpo del santo inginocchiato con le mani giunte sgorga a fiotti il sangue, e lì genuflessa la leggiadra Salomè, dall'aurea capigliatura ricciuta, in elegante abbigliamento come a festa, che riceve sul piatto la testa recisa. Con quanta meravigliosa finezza vediamo designarsi quel profilo di cammeo e con quanta grazia atteggiarsi il corpo verginale, mentre da tutto quell'essere inconsapevole emana la più squisita fragranza di grazia.

S'apre spaziosa la sala del convito di Erode, da cui per un abile effetto prospettico si passa al giardino prospiciente su un lago limitato dai lontani monti azzurrini. Le belle finestre ad arco tondo con i piccoli vetri circolari, i piccoli boccali dorati, i piatti disposti su una specie di credenza scalinata, ed i torcieri lavorati in ferro battuto, non vi ricordano il più puro Rinascimento fiorentino insieme ai costumi dei servi, di Salomè e dei commensali? L'apparizione di lei turba Erode, che con ambe le mani fa un gesto di disgusto; egli è regalmente vestito con un manto a risvolti d'ermellino. Maravigliata lo guarda la bellissima



**FRANCESCO BOTTICINI. — Particolare della predella del tabernacolo del Sacramento con
la decapitazione di S. Giovanni Battista ed il convito d'Erode.**

(Galleria della Collegiata)

Fot. Alinari.



Erodiade ed intanto gli altri discutono animatamente tra di loro, mentre uno solo con le mani giunte prega. Ma le esigenze del soggetto non impediscono all'artista di dargli tutto un carattere domestico, cosicchè noi assistiamo ad una vera scena di famiglia alla quale non mancano come spettatori il gatto, il servo col piatto delle vivande ed altri due dietro Salomè che si parlano sbigottiti.

Nel Cristo orante sul monte degli olivi e nel tradimento di Giuda, quando Gesù è condotto via dai militi, si ritrova la stessa mano delle due storie ora esaminate e si ammira il paesaggio con un rigagnolo serpeggiante nel primo piano, che si allarga in una tersa massa d'acqua collo sfondo dei monti vaporosi su un cielo mattinale.

Certo che il martirio di sant'Andrea e l'ultima cena ci interessano assai meno, rivelandoci la frettezza dell'esecuzione e la minore intensità rappresentativa. Tuttavia nella prima scena non manca la nota drammatica e patetica, col contrasto tra il boia urlante e la serenità del santo crocifisso, tra la folla gesticolante ed il pietismo religioso delle donne inginocchiate.

L'ultima cena presenta il solito motivo iconografico, attinto qui però con evidenza dalla nota pittura di Andrea Del Castagno nell'antico oratorio di sant'Apollonia a Firenze.

Il tabernacolo del Sacramento, che come abbiám visto, si trova attualmente in una delle sale della Gal-



leria della Collegiata, dall'altare maggiore della Pieve, passò a quello della cappella battesimale dove si trovava nel 1842 col nome del Ghirlandaio ¹⁾.

Ma chi compilò l'inventario di quell'anno non si dette la pena di consultare il Campione Beneficiale A (a c. 126^t.) dove leggiamo: *La tavola che esiste di presente all'altare di S. Giovanni al Battistero, che era prima all'altar maggiore è di Cecco di Firenze fatta fare dalla Compagnia come si vede nell'Archivio della Compagnia predetta.*

Le due tavole riunite con la Vergine Annunziata e l'angelo (n. 25), proveniente dalla Pieve furono dal Berenson ²⁾ attribuite a Francesco Botticini, mentre il Cavalcaselle ³⁾ credette di vedervi la mano di Raffaello Botticini e di qualche altro. La voce che egli raccolse sulla originale collocazione delle due tavole dietro al tabernacolo del Sacramento non è confermata dalle misure rispettive.

Io credo che un attento esame delle pitture dia ragione al critico inglese e che la sommaria modellatura dell'angiolo — ripetizione con qualche leggiera

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea*. Municipio d'Empoli. *Inventario degli oggetti dell'Opera della Chiesa Collegiata di sant'Andrea d'Empoli* compilato nell'Ottobre del 1842 dal prete CARLO PIEROTTI, a c. 40-41.

²⁾ B. BERENSON. *The Florentine Painters of the Renaissance with an index to their works*. G. P. Putnam's sons, London. New-York, 1903, pag. 109.

³⁾ Op. cit., vol. VII, pag. 117-118.



variante d'uno di quelli del tabernacolo di san Sebastiano — sia più apparente che reale, dovuta essenzialmente allo slavamento e sfregamento dei colori originali, in modo da alterare e schematizzare il panneggiato della tunica ridotto a semplici striscie rosse.

In conclusione nell'attuale misero stato di conservazione, l'angiolo sembra un po' una caricatura dell'altro; invece più piacente è la figura della Vergine che timida e perplessa riceve il messaggio, interrompendo la sua lettura. Qui tutto si fonde nei sapienti passaggi di toni che danno una soavità infinita al volto giovanile, così vicino a quello dell'Erodiade nella predella del tabernacolo del Sacramento. Bella è l'architettura del chiostro con l'alta colonna centrale, i capitelli scannellati di stile corinzio che fronteggiano le due porte con le loro trabeazioni su cui poggiano le arcate delle volte. Il fondo è chiuso da muri a mattoni e dietro i parapetti di essi svettano sul cielo le aguzze cime dei cipressi allineati.

Non certamente del Botticelli, nè del Botticini, come crede il Cavalcaselle ¹⁾, ma piuttosto d'un più tardo imitatore, la tavoletta rettangolare (n. 28) con sette angioli musicanti che era posseduta dal signor Carlo Romagnoli, forse una parte di una cassetta per arredi sacri.

I rotuli dispiegati con le scritte: LAUDATE EUM
IN SONO TUBE — LAUDATE EUM IN CIMBALIS

¹⁾ Op. cit., vol. VII, 1897, pag. 121, nota.



BENE SONANTIBUS — LAUDATE EUM IN SALTERIO ET CITHARA con la chiusa finale del LAUDET DOMINUM spiega l'uso religioso dell'antica cassetta. Decorativamente disposte a danza le piccole e leggiadre figure, non scevre da ritocchi, alcune d'una flessuosità ed eleganza veramente notevoli, come la terza a cominciare dal lato sinistro.

A Raffaello Botticini sono attribuite due tavole con i due santi, san Girolamo e san Sebastiano (n. 31), provenienti dalla stessa Pieve. Ai piedi della prima figura trovasi un libro di preghiere col millesimo e delle lettere: MCCCCC. Ū. R. Fl., che il Cavalcaselle interpreta così: 1500. *Opus Raphaelis Florentini*. Se siano pitture sue non sappiamo con certezza, è un fatto però che esse insieme all'affresco del Cristo, già ricordato, su una parete della Pieve, mostrano affinità di tempo e di stile. Ma quale stacco tra questi lavori secchi di disegno e crudi di colorito, con il quadro del 1508, ora nella Galleria degli Uffizi, e rappresentante una Deposizione! Bisognerebbe allora ammettere una completa metamorfosi nella maniera dell'artista, che in quest'opera di Firenze, ha morbidezza d'impasto, brillantezza di colore, accostandosi soprattutto al Perugino, da cui con qualche variante, prende ad prestito il soggetto svolto sulla nota tavola della Galleria d'Arte antica e moderna a Firenze. Otto anni prima invece, nelle tavole della Collegiata, sembra attenersi allo stile dell'ultimo lavoro del padre, esagerandone i difetti di rude realismo. L'unica reminiscenza col quadro degli Uffizi si



potrebbe trovare nel paesaggio con costruzioni specchiantesi nelle acque di un fiume, nei monti azzurrini, spiccanti sul biaccoso orizzonte che va afforzandosi nel tono verde del cielo, ed infine nelle esili sagome degli alberi, predilette ai maestri umbri e toscani.

Nel San Girolamo è rudamente intagliata, più che dipinta, la parte anatomica e le vene sui bracci che gonfiano come corde. Più manierato il san Sebastiano, fredda immagine rappresentativa, in cui manca ogni fremito di vita interiore ed ogni luce di bellezza.

Assolutamente nulla della *maniera di Lorenzo di Credi* (così dice il cartello) mi ricorda la tavola (n. 32) con una Natività calda di colorito, ma vuota d'espressione e povera di disegno proveniente dall'Opera della Collegiata. Nè scorgo *la maniera di Cosimo Rosselli* in una tavola (n. 30) donata dal Signor Niccolò Bogani; tuttavia è interessante e in buono stato di conservazione, collocata però in una cornice dorata moderna. Vi è rappresentata la Madonna col bambino con in alto due angeli recanti la corona.

Tanto meno penserei anche con qualche dubbio a Piero di Cosimo, guardando la Madonna con san Giovannino che adorano il fanciullo Gesù (n. 29) dono del signor Raimondo Cannoni. Certo quest'opera, come le altre, è da ascrivere alla seconda metà del XV secolo, eseguita da artista fiorentino, che presenta un certo interesse allo studioso. Con grazia è atteggiata la Vergine che porta in testa un velo ed indossa un manto azzurro a risvolti gialli ed una tu-



nica rosso ciliegia. Le mani affinate, eleganti mostrano le qualità d'un buon disegnatore. Lo stesso signor Raimondo Cannoni donava l'interessante tavola (n. 33) in cui la Madonna col bambino da lei tenuto ritto sul grembo, ricorda la maniera di Iacopo del Sellaio e specialmente la Vergine nel tondo da lui dipinto che fa parte della Raccolta delle opere d'arte del Bigallo, recentemente ordinate e descritte ¹⁾.

In alto si vedono due mezze figure d'angeli che incoronano la Madonna; essa sta su una nuvoletta, sotto a cui si vede un altro angelo in adorazione. Ai lati di lei stanno in piedi due santi, il primo in abiti vescovili, il secondo con la tonaca domenicana.

Secondo il Cavalcaselle ²⁾ una cuspide (n. 34) di qualche tavola d'altare ora perduta e proveniente dalla Pieve, ricorda la maniera delle predelle dei tabernacoli di san Sebastiano e del Ciborio, perciò egli attribuisce questa piccola crocifissione a Francesco Botticini. Se le maggiori affinità iconografiche e stilistiche le ritroviamo colla crocifissione di sant'Andrea nel tabernacolo del Sacramento, che io credo di Raffaello Botticini, l'esecuzione più accurata, giustifica pienamente la supposizione del Cavalcaselle.

Si può pronunziare il nome di Fra Bartolomeo (n. 1475, m. 1517) per l'affresco murale monocromo (n. 36) che era sulla facciata di una casa Santini, anticamente del Frate, in Empoli?

¹⁾ *Il Bigallo*. Firenze, Fratelli Alinari, editori, 1905.

²⁾ Op. cit., vol. VII, pag. 121, nota.



A me pare che esaminando bene il gruppo divino della Madonna in piedi col graziosissimo fanciullo Gesù che si aggrappa al suo collo ci sentiamo realmente davanti al precursore di Raffaello. Se il chiaroscuro ha perso la forza primitiva, il movimento delle figure, abilmente segnate a graffito, anche nel drappeggio, confermano la mano e lo spirito del maestro.

Pregevole pittura, ma assai danneggiata, la tavola d'altare (n. 38) con la bella cornice originale sui pilastri e sull'architrave della quale ricorrono motivi ornamentali monocromi; nella predella è dipinta una piccola pietà col Cristo sorgente a metà busto dalla tomba tra le figure della Madonna e di san Giovanni. Il quadro, che era nella Pieve, rappresenta l'Assunzione della Vergine ed è ascritto con un segno di dubbio alla maniera del Franciabigio; è certamente opera di un artista influenzato da Fra Bartolomeo. In alto, sul cielo sta in un'aureola di luce la Madonna, circondata da quattro angioletti, due dei quali musicanti. In basso vediamo da un lato inginocchiati un santo Stefano, il committente, come al solito più piccolo dei santi, e la santa Maria Maddalena; dall'altro lato in piedi una santa Barbera ed un san Girolamo. Bello è lo sfondo di pianura, chiuso all'orizzonte dalle sagome cilestrine dei monti e intersecato da un fiume, con qualche casolare che si specchia nelle sue acque.

Con una certa larghezza è trattata la figura del san Biagio vescovo (n. 39) con la gocciola istoriata da piccole e rovinate scene della sua vita; anche questo



quadro si trovava nella Pieve. E davvero non si può crederla opera di Andrea Del Sarto, osservando la dura esecuzione a cui manca quella morbida tonalità, vibrante nel succoso colorito, caratteristica e così personale al magistrale colorista fiorentino.

Per una leziosa e quanto mai convenzionale Madonna col bambino in grembo tra santa Caterina e due angeli (n. 40) si è fatto con ragione il nome della monaca suor Plantilla Nelli. Nella raccolta delle opere d'arte del Bigallo vi è una sua pittura dello stesso valore ¹⁾, ed in cui è palese come nell'altra la pedissequa imitazione di fra Paolino. La pittrice, segregata nel più gretto formalismo, non riesce a capire l'anima alata del grande Rinascimento ed a ricercare in sè stessa una individualità artistica.

Iacopo Chimenti, conosciuto più comunemente col nome di *Empoli* (n. 1554 circa, m. 1640) è per noi interessante come artista locale. Se il quadro d'altare della chiesa di San Domenico a Pistoia e quello nella Galleria degli Uffizi a Firenze sono le più notevoli opere sue, per importanza metterei subito dopo questa presentazione al Tempio (n. 41 bis) nella Galleria della Collegiata, che si trovava in origine nella chiesa di santo Stefano e precisamente sull'altare di quella cappella che la compagnia della santissima Annunziata donava il 18 Maggio 1600 a Tommaso Zeffi. Fu questi molto probabilmente il committente giacchè

¹⁾ *Il Bigallo*. Firenze, F.lli Alinari, 1905, pag. 38-39.



dalla notizia della donazione di quel giorno e di quell'anno risulta che doveva farvi *una tavola di pittura a sua requisizione* ¹⁾; questa fu eseguita qualche anno dopo, quando l'artista era nella sua piena maturità. Basta darvi una semplice occhiata per rilevare l'erronea attribuzione al Pontormo, quale si legge in un memoriale della chiesa di santo Stefano ²⁾.

La Vergine, inginocchiata sui gradini del Tempio, è una popolana che presenta il suo fanciullo a Simeone sontuosamente vestito. La veste rossa di lei a risvolti gialli si ritrova spesso nel Chimenti; qui però non vi sono quelle note sgargianti che dominano nel quadro degli Uffizi ed il colorito è più smorzato nei suoi effetti luminosi. Tutte le figure sembrano riprodotte dal vero: così la donna in piedi e a mani giunte con un velo in capo scendente sulle spalle, così la donna avanzata negli anni presso la Vergine.

Largamente drappeggiato il manto azzurro a risvolti rosso smorto del popolano inginocchiato sul piano davanti a destra; con una certa curiosità tutta femminile è atteggiata la testa di una donna volta verso l'osservatore. Presso Simeone un giovanetto che tiene il libro aperto ed un altro più indietro, quasi avvolto nella oscurità. Sulla porta d'ingresso del Tempio è

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant' Andrea*. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa Compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli, a c. 37.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conv. sopr. LXXII. (S. Stefano d'Empoli), vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 1.



dipinta con molta abilità la finestra a vetri circolari. In complesso la composizione, improntata da un sentimento naturalistico e condotta con effetto pittorico, non ci soddisfa completamente per l'assenza assoluta di uno studio di carattere nei personaggi, che sciolti da ogni vincolo d'unità scenica, sembrano piuttosto semplici comparse che veri attori. Io ho potuto identificare lo studio per il quadro, nel disegno n. 950^F (cornice n. 423) esposto nel secondo corridoio della Galleria degli Uffizi in cui la composizione è assolutamente identica. Il disegno n. 840 (cornice n. 424) è lo studio per la testa della Vergine.

Insignificante è l'incredulità di san Tommaso (n. 41), attribuita pure al Chimenti e proveniente da una cappella della Collegiata.

Il quadro, l'ultima cena, di Lodovico Cardi detto il Cigoli (n. 1559, m. 1613) ricordato dal Baldinucci ¹⁾ come esistente nella compagnia del Sacramento dove infatti in origine si trovava, sarebbe stato eseguito nel 1591. Qui l'artista mostra una solidità d'impasto, una calda intonazione, una larghezza di fattura che non ha il Chimenti, ma all'opposto la sua composizione pecca di convenzionalismo. Nel 1594 egli dipingeva quella esaltazione della santa croce che il Repetti ²⁾ vide nella chiesa di santa croce delle Be-

¹⁾ Op. cit., tomo IX, Firenze, MDCCLXXI, pag. 61.

²⁾ EMANUELE REPETTI. *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana*, vol. II, Firenze presso l'autore e editore, 1835, pag. 62.



nedettine, oggi ridotta a magazzino. Il Cardi ed il Chimenti sono i due pittori che più intimamente si collegano all'arte locale, giacchè il primo, benchè nato in un paese chiamato Cigoli distante circa sette miglia da Empoli, venne qui a studiare negli anni suoi più giovanili, prima che il padre si stabilisse a Firenze ¹⁾.

La pittura n. 46 di Ottavio Vannini (n. 1585, m. 1643) è quella ricordata dal Baldinucci: « Nella Pieve della stessa Terra d'Empoli, nella Compagnia di San Lorenzo, fu posta un'altra sua tavola, ov'egli aveva rappresentato il Lorenzo, benchè non rimanesse interamente finita » ²⁾. Ma la mediocre opera del Vannini nulla aggiunge ad una certa fama che egli si era acquistata come affreschista. Con i lavori poi ariegianti la maniera di Matteo Rosselli (n. 45) e di Carlo Dolci (n. 48) precipitiamo nel fiacco e misero stadio di un'arte esaurita, priva d'ogni risorsa pittorica.

La Galleria della Collegiata possiede ancora qualche antifonario e graduale miniato, unici superstiti del sacco degli spagnoli del 1530. Di un antifonario solo, sappiamo che fu fatto fare da fra Moziale di Giovanni da Empoli nel 1444 ed è ricordato in un inventario del 1488. Ma i più importanti saggi di miniature li abbiamo in un graduale, dove però nel realismo rude di alcune figure, insieme a certe particolarità d'esecuzione, vedrei un'influenza più tedesca che italiana.

¹⁾ BALDINUCCI. Op. cit., tomo IX, pag. 38.

²⁾ Op. cit., tomo XIV, Firenze, MDCCLXXII, pag. 215.



Opportunamente sono state collocate nella Galleria della Collegiata le tre sedie lavorate a punto arazzo, rivestite di cuoio nella parte posteriore della spalliera, che s'adopravano nelle solenni occasioni della messa cantata, insieme ad uno sgabello. La più ricca con i braccioli e la spalliera decorata dalla scena della Samaritana al pozzo serviva per il celebrante, le altre per il diacono e il sudiacono, mentre lo sgabello era destinato al sacerdote assistente. Non sappiamo quando furono fatti questi mobili, certamente pregevoli, ma per la loro forma si potrebbero ascrivere al XVII secolo.

L'Opera di sant'Andrea possedeva una ricca ed importante raccolta d'arredi sacri, conservata nella sacrestia della Pieve, come calici, patene, tabernacoli, croci, turiboli, paramenti ecclesiastici, molti dei quali collo stemma del donatore e committente ed alcuni di essi con quello di nobili ed antiche famiglie fiorentine che avevano probabilmente possessori nella città e nel contado, come i Guicciardini, gli Strozzi, gli Albizi e gli Adimari; ma di tutto ciò non resta che l'arido e minuzioso elenco di un Inventario del 1488 ¹⁾. Di alcuni arredi della sacrestia, rubati dagli Spagnoli nel sacco del 1530 si ha la notizia in un documento di quell'anno pubblicato dal canonico dott. Gennaro Bucchi ²⁾ cioè: un piviale cremisi, due piviali di da-

¹⁾ Documento D.

²⁾ *Illustratore Fiorentino* compilato da Guido Carocci. Firenze, 1905, pag. 61-62.



masco bianco da cantori, una pianeta di damasco bianco fiorito, una pianeta con tonicella e dalmatica di velluto azzurro con lo stemma del pievano Malepa ed infine due spalliere d'arazzo che ornavano il Coro con lo stemma di Giovanni di Cristoforo Ronconcelli. Così la bella oreficeria trafugata e dispersa insieme a tutti gli altri oggetti preziosi non ha lasciato che i polverosi ricordi d'archivio. Pochi e di mediocre valore artistico, gli arredi sacri rimasti che appartengono al XVII secolo: così due croci, l'una d'argento, col Cristo e la raggiera dorati, sulla cui targhetta si legge: THOMAS LAURENTII DE MARCHETTIS EMPORIEN.^{S.} AD HONORUM DEI .AD. MDC; l'altra, più piccola, pure d'argento e con raggiera dorata, fatta fare dai congregati dell'Assunta nella compagnia di S. Lorenzo nel 1673. Vi è infine un reliquiario del 1606 e una tavoletta d'argento per la pace, con un bassorilievo rappresentante un angelo che sostiene il Cristo morto sulla tomba. Vi si legge l'iscrizione: IVSTITIA OSCVLATE ET PAX SVNT. AD. MDCVII.

Nella Galleria della Collegiata si conserva una piccola croce da portarsi in processione attribuita al XIV secolo; è in lamina di rame bulinato con le figure della Madonna, di san Giovanni e i simboli dei quattro Evangelisti, mentre è in rilievo il Cristo che pare lavoro più tardo.

Interessante è l'aquila d'ottone che serve di leggio nel coro, donata, secondo un'iscrizione da Giovanni



di Cristoforo dei Ronconcelli nel 1520: JOHANNES CHRISTOFORI DE RONCONCELLIS. CANO.^{CUS} HUIC ECCLESIE DONAVIT ANNO MILL.^O QUINGENTESIMO VIGESIMO. Egli fu nel 1522 arcidiacono di Santona in Francia e proposto della Collegiata nel 1545 ¹⁾).

Al Municipio dove è gran parte dell'Archivio dell'Opera di sant'Andrea si conserva un libro di capitoli dell'Opera stessa nel quale, alla prima carta del Proemio, si ammira una bellissima lettera miniata. Spogliando il prezioso documento che mi istruiva sulle norme che regolavano l'importante istituzione religiosa, credetti utile trascrivere il Capitolo XX a c. XXI:

Del segno e nuovi edifici.

Item vogliamo e ordiniamo che lopera abbi avere questo segno cioe uno scudo drento dalla parte di sopra larme del popolo cioe la pieve nel campo rosso e nel mezo una listra bianca scriptovi drento opera in tre lectere. Et dalla parte di socto diviso pel mezo lo scudo dalluna parte la graticola segno della compagnia di sancto lorenzo unita con decta opera Et questo vogliamo che sia perpetuo segno di decta opera e fabrica della pieve dempoli el quale abbi a stare e porsi per decti operai in qualunque cosa che loro facessino cosi nel murare come ne paramenti. Et cosi vogliamo e dichiariamo che in decta pieve ne drento ne di fuori si possa porre

¹⁾ LUIGI LAZZERI. *Storia d'Empoli con aggiunta di biografie dei più illustri cittadini empolesi*. Empoli, tip. Monti, 1873, pag. 136.



arme o segno alcuno di nuovo ne fare e costruire nuovi altari ne altri nuovi h edificii maxime quando venissino a deturpare e inbractare la decta chiesa senza espressa licentia del piovano e del suo capitolo e di decti operai. Altrimenti possino e debbino decti operai quando alcuno per lo avvenire contro a questo facessi liberamente senza alcuna altra licentia tali cosi facte cose guastarle et distrugerle.

A pagina 29 tergo leggo la data 1484; noto una graziosa iniziale miniata nel Libro dei Capitoli e Costituzioni della compagnia del Crocifisso dei poveri vergognosi; vi è pure un' iniziale miniata nel Libro dei capitoli della compagnia di sant'Andrea del 1456.

Tutti questi libri sono preziosi documenti per tessere la storia di queste corporazioni laiche e religiose a cui dobbiamo gran parte delle opere d'arte della città. E uno studio in proposito credo riuscirebbe assai interessante anche per renderci meglio conto di quello spirito di disciplina che regolava la vita, che stabiliva i diritti ed i doveri di ciascuno in una Società, la quale sapeva all'occorrenza allargare l'opera sua fuori dalla stretta cerchia della chiesa.

Ad onore della piccola città toscana voglio ricordare la ricca biblioteca municipale, riunita in gran parte in una sala spaziosa ed areata, aperta a tutti gli studiosi. In una attigua saletta dove sono tutti i libri della Raccolta Tassinari, si custodiscono preziosi cimelii. Accennerò qui ai più interessanti: *I Morali di San Gregorio Magno* postillato e stampato



a Venezia da Reinaldo da Novimagio nel 1480; assai belli ne sono i fregi e la lettera miniata R del primo folio; edizione pure dello stesso Reinaldo è il libro: *La vita e le opere di Terenzio* del 1482; del 1494 sono le *Note al De Arte Amandi di Ovidio* del Merula e il *De claris mulieribus e Paralelia* di Plutarco, entrambi postillati. Al XVI secolo appartengono l'*Esposizione della cantica di D. Isaia patavino*. Venezia. Bartolomeo da Portese, 1504; *Opere di Sant' Ambrogio vescovo e dottore*. Basilea, 1506; *La Farsaglia di Lucano*. Venezia. De Zanis de Portesio 1511; *De honesta voluptate et valetudine di Platina*. Venezia, Gio. Tacuino de Trino, 1517; *La Fiammetta di Giovanni Boccaccio*. Venezia, Cesare Arrivabene, 1518; *Diomedea il Granatico*. Venezia. Cesare Arrivabene 1522; *Bibbia sacra*. Lione, Gilberto de Villierj, 1524; *L'amoroso Convivio di Dante*. Venezia, 1529. Ma i libri di quest'epoca che destano non solo l'interesse del meticoloso bibliofilo ma anche quello del raffinato amatore di stampe ed incisioni, sono prima di tutto l'edizione dell'*Orlando Furioso*, stampato a Venezia nel 1575 (a la enseña dela Salamandra) e tradotto in Castigliano, in cui ogni testata di canto è una bella incisione. Di carattere prettamente tedesco sono le incisioni allegoriche del frontispizio nel volume: *De Situ Orbis* di Pomponio Mela, stampato a Basilea nel 1522. Corredato di molte note e adorno d'incisioni il libro: *Le opere di Virgilio Marone*. Venezia 1543. Tra le legature la più notevole è quella in cuoio impresso di una *Bibbia poliglotta* stampata



a Lipsia coi tipi di Giovanni Wittigau nel 1657. Vi si vede una piccola Crocifissione centrale con sotto la scritta: *Ecce agnus Dei qui tollit peccata Mundi*; mentre nell'inquadratura dei fregi si alternano e ripetono le figure della Fede, Speranza, Carità e Prudenza. Rara è un'altra Bibbia in 7 volumi stampata ad Anversa nel 1569 e scritta in ebraico, caldeo, greco e latino. In uno dei volumi si osservano incisioni allegoriche, inneggianti alla pietà regia di Filippo II di Spagna *quod religionem expiandam pietatemque instaurandam curaverit*. Tra i manoscritti noto due antichi statuti: l'uno d'Empoli del 1598, l'altro del comune di Pontormo del 1532; infine una traduzione di Lucrezio, autografo del 1669 di Alessandro Marchetti.

Nel centro della piazza dov'è la Pieve di sant'Andrea sorge una fontana moderna che non è un'offesa al più elementare gusto artistico come molti altri monumenti in più grandi città, pur vincolate da gloriose tradizioni. I quattro leoni fronteggianti la vasca sono opera dello scultore Ottavio Giovannozzi, come si rileva da una lettera del 28 Febbraio 1828 nella quale Giuseppe Martelli informa l'auditore Gaetano Romagnoli che l'artista ha terminato i leoni della fontana. Le formose donne nude evidentemente imitate dal tipo Gian Bolognesco, sorreggenti la tazza superiore, furono scolpite dal Pampaloni ed infatti in un'altra lettera del Martelli del 3 Marzo 1827 si legge che *il Pampaloni ha avanzato il suo modello delle tre Najadi e domanda un secondo acconto di lire cento*. Potetti vedere l'incartamento relativo alla fontana per



gentile concessione del signor G. Romagnoli, nella cui casa è conservato.

Del palazzo che appartenne ad Alessandro Martelli non resta che il ricordo storico di Farinata degli Uberti, cioè del più bell'atto della sua vita di cittadino scolpito negli immortali versi Danteschi :

Ma fu' io sol colà, dove sofferto
Fu per ciascuno di tôr via Fiorenza,
Colui che la difese a viso aperto.

Ma nè la sua costruzione, totalmente alterata, nè le mediocrissime pitture murali della facciata ci dicono qualche cosa sul suo antico valore artistico.

Così, freddo e disadorno, appare il palazzo della Pretura a cui è stato tolta la Madonna Robbiana, ora nella Galleria della Collegiata. Dietro l'attuale sua facciata prospiciente sulla piazza vi sono uno stemma ed una iscrizione che ci ricordano il suo passato :

TEMPO.^{RE} NOBILIS VIRI. IO : FRANCICI PHILIPPI DE CORBINELLIS. P.M. DXXIII. MDXXV. SUMPTIBUS COÏS (comunis) EMPORII.

In questa stessa piazza, ogni giovedì nel giorno di mercato, guardando la folla del popolo mercatante della città e delle campagne animato tutto dalle discussioni di compra e di vendita, ripensiamo al buon tempo antico e comprendiamo il carattere fondamentale di questa gente laboriosa.



**CHIESE DI SANTO STEFANO
E DELLA MADONNA DEL POZZO**



CHIESA DI SANTO STEFANO

Importantissimo centro artistico fu, ed è ora in piccolissima parte, la chiesa di santo Stefano, sede un tempo dei frati eremitani di sant'Agostino, su cui è veramente passato un uragano di vandalismo per distruggere tutto ciò che attestava la sua antica bellezza. Ogni cosa vecchia è stata dispersa, rinnovata o sostituita: la sua costruzione, i suoi arredi sacri, la sua suppellettile artistica; solo nei ricordi d'archivio possiamo ritrovare le tracce della sua storia passata e del suo valore estetico e capire quanto abbiamo da rimpiangere.

I frati di sant'Agostino possedevano un convento ed una chiesa col nome di santa Maria Maddalena fin dal 1290 giacchè sei anni dopo, durante il papato di Bonifacio VIII, ricevettero una indulgenza dal vescovo di Firenze Francesco ¹⁾. Questa notizia che prova l'an-

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. (Santo Stefano d'Empoli). Conventi soppressi. Santo Stefano d'Empoli. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 38^r.



tichità del convento si trova ripetuta con maggiori particolari in un'altra carta della stessa filza :

Donde si ritrae, che bisogna, che in borgho il nostro convento, et frati fussino molto tempo innanzi, per amore della fondatione, et edificatione, si della chiesa, come del convento et forse ce[n]tinaia di anni. Ma le guerre et varietà delle cose non ci hanno lassato altro lume. Di tutto sia sempre lodato Dio : hadunavasj il detto nostro convento di fuora, il convento di S. Maria Maddalena come si vede In un altra Bolla Data fu In Avignone da piu vescovj al detto nostro convento sotto di 6 di aprile anno Domini MCCCXLIIJ sotto il pontificato di papa clemente sexto Anno primo.

[In margine :] *Antichissimo luogo del Convento.*

Dicevano Bene i nostri padri vecchj che Dove Hoggi, e, il nostro refettorio nuovo, cosi dalla metà in su anticamente piu di quattro cento anni prima vi era un oratorio dj santo Antonio : dove stava un nostro frate, che viveva dj limosine et offiziava detto oratorio. Di questa cosa ad perpetuam rei memoriam, nel fabricare il chiostro, che va al granaio vi fu lassato un Arpione, che ancora hoggi vi e, giu a terra al pari del mattonato, che mostra il segno dove era l'uscio di detto oratorio et che questo sia il vero ancora si vede nella Icona del Altare grande Dugento anni sono fatta, vi sono dipinti in dua quadri, sant Antonio et s. maria maddalena et fannosi lanno feste di detto santo Antonio ¹⁾.

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. Santo Stefano d'Empoli. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 158^t.*



Gli stessi frati dicono che nel 1350 ebbero licenza di fabbricare la chiesa di santo Stefano e che stettero diciassette anni a determinare come si dovesse fare ¹⁾; finalmente il 2 Luglio 1367 gli ufficiali delle castella e delle fortezze del Comune di Firenze, a tenore della petizione a loro presentata, approvano e confermano la relazione fatta da Bernardo Pieri capo maestro di detto Ufficio e da Simone Bartolini ed Otto Sapiti ufficiali del medesimo sopra il terreno posto in Empoli destinato e concesso per la costruzione della chiesa di santo Stefano. L'atto fu rogato dal giudice e notaio fiorentino Bartolomeo di Cecco da Marcialla ²⁾; ma difficoltà pecuniarie fecero ritardare i lavori:

Nota che andorno adagio a fabricare per esser povero il nostro convento et i fratj et le limosine non erano bastantj alla spesa della chiesa et del convento, pero nel 1390 Iddio dette a questa casa un padre R. M.^o michele Il quale con buono esempio; et prediche, et doctrina condusse a tal porto che si fini la chiesa di lunghezza, come sta poi con l'aiuto di pavolo di guglielmo, et di m.^a piera sua donna, che ci lassorno heredj, et havemo perche era spetiale casa bottega Maseritie, et il luogo di fibbiana che era suo, et egli doppo

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. Santo Stefano d'Empoli LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 38r.*

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Archivio Diplomatico (Vol. 58 degli Spogli di santo Stefano d'Empoli).*



questo p. R. m.º michele Fini il nostro tetto della chiesa et quasi il convento pero quando morse (mori) detto padre M.º alli 7 di novembre 1432 se gli fece il marmo et ad perpetuam rei memoriam ¹⁾.

Anche sul luogo concesso per edificare il convento di verso le mura possediamo un documento originale, che credo utile riportare qui integralmente come seguito alle precedenti memorie di fabbriche.

Fassi fede per me pieragnolo salutaty provedjtore delle muraglie denpolj per massaj dj chamera uficiali dj detta muraglia Come edetti massaj per lautorita alor commessa per gli oportuni chonsiglj chepotessino vendere del tereno e mura vechie del chastel denpolj. Venderono e detto concedettono a fratj capitolo e convento dj santo aghostino denpolj bracia quatrocento quadre dj terreno posto tralle mura vecchie e nuove denpolj dentro al filo che mostrano e pilastri de la faccia di mezo dj overo overo volta verso monterapoli che aprimo benj dj detto convento overo chonpagnia della croce a secondo Iachopo dj nicholo overo suoi nipotj a $\frac{1}{2}$ via lungho le mura nuove $\frac{1}{2}$ detto convento e fratj le quali b. (braccia) 450 quadre sono a pregio di B (braccio) uno el bracio quadro che in tutto montano lire 22 soldi 10. Roghato ser angnolo cinozi chome apare alibro departitj del notaio di detti massaj a carte 13.

Annone dato adj 10 di febraio 1478 lire 22 soldi 10

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 38r.*



a *Entrata di Giovannj dj piero dj bartolomeo chassiere di chamera a charte 2 e a libro Rosso di detta muraglia a carte 2.*

E piu Jo pieragnolo detto paghai adj 4 dj Gennaio 1476 soldi 18 denari 4 di grossoni a michelagnolo tanagli chamarlingho dela chamera delarme per la tassa della aprovatione di detta vendjta e quali soldi 18 denari 4 riebbi da frate damiano e per luj da m.^o Zanobi di nanni capo maestro ¹⁾.

Dietro alla compagnia della croce ed annessa al convento vi era un'antica torre, già in rovina (*moza*) quando il 15 Settembre 1497 fu comprata dal maestro provinciale Stefano di Jacopo da Empoli per ridurla a colombaia ²⁾; e di ciò si trova anche ricordo in una notizia del 14 Settembre 1516: *Sia noto manifesto a qualunque persona leggiera questa presente scritta chome oggi questo di 14 di setembre 1516 biagio di maestro antonio fabro da empolj chome procuratore di frate giuliano di piero da empolj alugha a murare e intonichare e inbiancare la torre posta apresso al dormentaro (sic) che sena (se ne ha) affare una cholombaia laquale alloghagione si fa a matteo di Zanobi*

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 49^t. Nel medesimo foglio è la copia dello stesso documento, sottoscritta da maestro Michele priore, del convento d'Empoli il 17 Luglio 1480.*

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 55^r.*



decto spangnuolo e bernardino suo filgluolo esopra detto matteo ane amettere mattonj echalcina erena emagistero. Quest'opera di muratura era pagata 17 lire e doveva esser finita nel mese di Ottobre del 1516 ¹⁾.

Della torre in parola furono però fino al 1782 conservati i merli, demoliti soltanto il 28 Dicembre di quell'anno, quando un altro padre provinciale maestro Domenico Simi fece rifinire e ornare la facciata del suo quartiere che confinava con le mura castellane verso la compagnia ²⁾.

Pare che i frati, anche con tutte le donazioni a loro fatte specialmente durante il XV secolo, si trovassero sempre a corto di denari per le spese di fabbrica; sappiamo per esempio che il 18 Settembre 1500 in un'adunanza decisero di vendere due case, una delle quali apparteneva ad un certo frate Damiano per le opere di muratura del convento ³⁾. Fra i maestri che vi lavorarono va ricordato lo scalpellino Vincenzo che ricevette trecento otto lire per le pietre della porta principale, trentacinque per i cordoni delle volte e quattordici per quattro capitelli ⁴⁾.

Il convento possedeva una ricca e importantissima

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Filza n.º 40. Insetto di carte 76, a c. 9^r.*

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Lib. II delle Proposizioni. N.º 30 (bis), a c. 128^r.*

³⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 56^r.*

⁴⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Filza 5. Libro d' Uscita, a c. 26^r.*



raccolta di arredi sacri, di cui si può avere un'idea leggendo l'inventario del 8 Novembre 1508, compilato dal priore di quell'anno frate Piero ¹⁾). Vi sono calici con coppe d'argento lavorati a smalti e figure, paramenti, piviali, pianete di damasco e di velluto, tessute, ricamate e dipinte; infine paliotti e fregi d'altare. Tra i libri di sacrestia o da coro non vi è che un messale miniato. Il convento aveva anche una interessante biblioteca con libri canonisti, teologici, moralisti, storici, filosofici, alcuni dei quali del XVI e XVII secolo ²⁾).

I frati del convento in una adunanza del 14 Giugno 1780 proposero *di far dipingere tutto il muro del Refettorio corrispondente sopra il titolo, che resta di facciata alla porta del medesimo Refettorio*. Il lavoro fu affidato al signore *Alessandro Masini di Fucecchio Accademico Fiorentino à forma del disegno che da esso verrà esibito esprimente il Cenacolo degli Apostoli con un contorno, e finimento di architettura di gusto, simile o più gaio di quello che già esisteva presso di noi di altro Professore; tanto più che il medesimo Masini si era ristretto al discretissimo prezzo di soli scudi venti*

¹⁾ Documento E.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII Filza n.° 40. (Copia autentica fatta e firmata dal signor cancelliere communitativo d'Empoli Ignazio Casanova dell'Inventario di questo convento di santo Stefano ordinato dal sovrano nel 1789 e rimesso alla R. Giurisdizione).



fiorentini, con che però li fosse dato l'alloggio, e la tavola in Convento durante la sua manifattura ¹⁾.

Il 31 Luglio 1780 la pittura era già compiuta a soddisfazione dei padri e del priore, ma a questi sembrava manchevole senza qualche ornato e accompagnatura del restante del Refettorio e perciò col consenso degli altri egli propose se si contentavano per maggior lustro, e risalto del cenacolo, e del Refettorio tutto, che dal medesimo Professore si dovenisse a colorire e ornare tanto la volta, che tutte le pareti bianche del Refettorio con varie bozze, geroglifici, e sfondi a gusto di Architettura à tenore del disegno esibito all'ultimo ristretto discretissimo prezzo di Lire settantacinque, tanto più che eseguendosi tal opra non vi sarebbe stato più bisogno di Imbianchino, ne pericolo di sporcare le figure del cenacolo, e nettampoco sarebbe più occorso apparare il Refettorio in occasione del Capitolo ²⁾.

Il cenacolo del Masini andò perduto quando i locali del convento furono modificati per l'uso delle scuole. Le logge del chiostro di sopra del convento minacciando rovina, i frati pensarono a restaurarle il 13 Dicembre 1783 ³⁾.

L'attuale costruzione interna della chiesa nulla ci

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. I.XXII. Lib. II delle Proposizioni. N.º 30 (bis), a c. 134^t.*

²⁾ *Idem, a c. 125^r.*

³⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Libro II delle Proposizioni. N.º 30 (bis), a c. 131^r.*



ha conservato dell'antica architettura, in balia come fu di quella febbre di rinnovamento e di distruzione, caratteristica della fine del cinquecento, e più ancora dei secoli posteriori.

Anche i documenti poco o nulla ci dicono su i primitivi lavori di fabbrica; solo nel 1474 abbiamo la notizia che un maestro Giorgio lombardo doveva avere soldi dieci per un'opera alla metà del tetto della chiesa ¹).

Nel 1582 durante il provincialato di maestro Simone Maggini fu rifatta, impianellata la chiesa, restaurata e imbiancata tutta la metà di essa dalla porta principale fino alla sacrestia ²).

A proposito della sua fabbrica come per altri lavori in chiesa, noi sappiamo che lo stesso frate si dichiarava nel medesimo anno vero e legittimo debitore del frate Alfonso da Pistoia che gli aveva prestati per tutte queste spese, comprese le paghe dei muratori e dei legnaioli, duecento lire ³). La sacrestia fu poi accomodata nel 1584, ed il frate Simone conscio del suo aspetto di magazzino, vi fa aprire una nuova finestra, vi fa costruire un confessionale e la fa

¹) *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 40. Insetto di carte 84, a c. 5^t e 6^r.*

²) *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 156^t.*

³) *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 21, a c. 23^r.*



imbiancare ¹⁾. Il 19 di Giugno 1597 fu accomodato il tetto della chiesa sopra al coro ²⁾.

L'attuale campanile che s'erge più alto di quello della Collegiata fu costruito nel 1686; il disegno e l'esecuzione si devono al muratore fiorentino Iacopo Landini e la spesa con i fondamenti costò la somma di duemilacentò scudi circa ³⁾.

Vediamo ora di ricostruire alla meglio l'aspetto interno della chiesa e servendoci degli elementi d'archivio, appurare la verità sulle trasformazioni avvenute nel corso dei secoli. L'altare maggiore, dirà il Campione Beneficiale B, fu fatto fare nel 1367 dalla famiglia Giuseppi d'Empoli e poi rinnovato col ciborio di Tommaso Dini nel 1597 ⁴⁾.

Infatti il 30 Dicembre 1597 il convento pagò il debito di lire centoquaranta a messer Tommaso Dini fiorentino *per conto del ciborio vecchio che oggi si trova in sul altare maggiore, così si convenne con i padri quando lui promesse fare il ciborio nuovo e con tal conditione li á fatto e idetti danari si sono pagati in*

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale A, a c. 156^t.*

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Libro d'Uscita. N.º 5, a c. 52^r.*

³⁾ Notizie riguardanti la chiesa di santo Stefano d'Empoli, raccolte dal sacerdote Giuseppe Neri custode di detta chiesa nell'anno 1825, a c. 4. (Libro manoscritto dell'autore conservato presso il dott. Gennaro Bucchi, Proposto della Collegiata).

⁴⁾ *Archivio dell'Opera di san^o Andrea d'Empoli, a c. 237.*



due parti prima se ne pagati a Maestro Decio Napolitano in Doratore lire cento una soldi sedici, per commissione del sopra detto Messere tommaso per lui avere in dorato il sopra detto ciborio il quale della sua somma ne farà riceuta e lire trenta otto e soldi quattro si sono pagati à conto del detto ciborio per sua commissione cioe lire quattordici al navicelaio e tre lire e soldi quattordici a facchini che il portano da Arno a qui ¹⁾). Il resto dei denari era per le spese di spago, chiodi cornici, e ferri comprati a Firenze.

Il collocamento del ciborio fu festeggiato il 25 di Gennaio 1598 e a titolo di curiosità riporto la relativa notizia.

Adi 25 si messe su il ciborio e si fece un pogo di ricreatione per la Alegrezza di detto ciborio e vi fu i nepoti di Messere tommaso dini tutti due e Messere Bernaba e quel maestro che la inorato e il muratore e lo scarpellino et il legnaiolo et uno altro seculare e maestro Simone e dua contadini in tutto di forestj furno dieci si mangiò delle rigaglie di porci e capponi quattro di piero Tozzi e si comprò uno fiasco di vernaccja lire una in lasagne soldi dodici in mele tre soldi e denari quattro in tutto lire una soldi quindici denari quattro — Il 1 — 15-4 ²⁾).

Bisogna però premettere che l'altare maggiore di

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Libro d' Uscita. N.º 5, a c. 72^r.*

²⁾ *Idem, a c. 75^r.*



legnaccio vecchio fu rifatto di pietra dal maestro frate Simone Maggini nel 1582 e vi fu alzato anche il ciborio esistente prima di quello del Dini ¹⁾. Il 26 di Gennaio 1598 furono date lire sessanta soldi dieci e denari otto al legnaiolo Maestro Giovanni Del Cieca per aver fatto la predella e la cornice dell'altare maggiore quando fu messo il ciborio; inoltre lire cinque al maestro Giovanni pittore che lo aveva dipinto sotto; tutto il lavoro in pietra era stato affidato al maestro Vincenzo scarpellino come si rileva da due pagamenti nell'Aprile e Maggio del medesimo anno ²⁾.

Il 15 Aprile 1598 il maestro perugino Giovanni Battista doveva fare *le residenze di qua e di là della banda destra e sinistra dell'altar maggiore con quel disegno fatto da lui istesso e che l'imposture delle porte habbino aessere di stagionato albero, etl'intagli etl'altre cose che come cornici et ogni cosa che di fuori si vede habbi a' essere di noce bello, mercantile, et stagionato* ³⁾. Il documento soggiunge che questi lavori saranno finiti *quando si porranno al detto altar maggiore le porte di marmo mistio*. Il maestro riceveva intanto come acconto settanta lire e doveva sottoporsi al giudizio di di due stimatori.

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale A, a c. 156^t.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Libro d'Uscita. N.º 5, a cc. 75^r-80^t-82^t.

³⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 38 (1429-1805) a c. 185.



Nello stesso giorno, mese e anno i frati conven-
gono con maestro Gio Cioli fiorentino scarpellino che
facci due porte di marmo mistio bello, netto, pulito,
lustrato ed mercantile con quel disegno che ha fatto
maestro francesco Particino con lo stipite col' orecchio
che è alla banda sinistra del detto disegno senza men-
sole con le sue cornici, con i suoi frontispitii e piedi di
stallo (sic) larne del detto convento di marmo bianco
commissa nel detto piede. Il maestro Giovanni Cioli
aveva l'obbligo di finire il lavoro nel Settembre del
1598 ed intanto riceveva un pagamento di quattor-
dici scudi in due partite perchè era stato a cavare il
marmo ¹⁾.

Il maestro Francesco Particino, ricordato in questa
allogagione è lo stesso che lavorò all'apparato fatto
in Firenze nell'occasione delle nozze del duca Fran-
cesco De Medici, principe di Firenze e di Siena colla
regina Giovanna d'Austria. Nella descrizione di Do-
menico Mellini stampata nel 1566 l'artista è chiamato
eccellente intagliatore ²⁾. L'arco di pietra serena del-
l'altare maggiore che doveva stare a confronto di
quelli delle cappelle laterali Zeffi e Salvagnoli, si de-
cideva fosse fatto simile all'altro della Collegiata, in

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi.*
LXXII. Filza 38 (1429-1805) a c. 186.

²⁾ GAETANO MILANESI. *Le opere di Giorgio Vasari con
nuove annotazioni e commenti.* Vol. VIII, pag. 618. Firenze,
Sansoni, 1882.



una adunanza del 31 Marzo 1663 ¹⁾. Ma le modificazioni arretrate all'altare maggiore non erano ancora finite e il 4 Agosto 1741 fu proposto di farvi *un Grado nuovo dorato, e i modiglioni a tutta usanza di pietra* ²⁾, il 29 Dicembre 1750 *con universale soddisfazione* fu rimodernato insieme al presbiterio e ridotto alla romana, e fu approvata anche l'erezione d'un baldacchino in legno uguale a quello della Collegiata ³⁾.

I frati, in quell'epoca così poco rispettosa dell'antico, pensarono bene di supplire alle spese del ricco paliotto d'argento e velluto rosso servendosi di una *croce d'argento antichissima, guasta e superflua alla nostra sagrestia di peso libbr[e] cinque e oncie dieci, e d'una lampadina antichissima parimente; e superflua di peso libbre due e due denari, pesate dal Sig. Antonio Boschi Argentiere fatto venire da Firenze per fare il detto lavoro* ⁴⁾.

Il 17 Luglio 1424 Giusaffa di Mariano degli Albizi in nome del priore del convento, dei frati e del Capitolo allogava a Giovanni d'Andrea Marinello, legnaiolo d'Empoli un coro lavorato a tarsia simile a quello che aveva la chiesa di santa Reparata a Firenze ⁵⁾. Il com-

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Lib. I delle Proposizioni. N.º 30, a c. 68^t.*

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Lib. II delle Proposizioni. N.º 30 (bis), a c. 38^t.*

³⁾ *Idem, a c. 62^r.*

⁴⁾ *Idem, idem.*

⁵⁾ Documento B.



mittente del lavoro era un ricco possidente d'Empoli, come si può giudicare dalla Denuncia dei suoi beni nel 1457, tra i quali noto i poderi a santa Maria a Petroio e a san Michele a Pianezzole, i pezzi di terra a san Michele a Pontorme, a Empoli, a Sovigliana e a san Martino a Petriolo, infine le case in Empoli ¹⁾.

Ora invece dell'antico coro ne troviamo un altro con la data del 1693 che fu fatto fare dal frate Pietro Bianchi da Fivizzano.

La chiesa aveva un pergamo, probabilmente in legno, che fu accomodato da un certo Barnuccio legnaiolo nel 1483 ²⁾. Nel 1582 il frate maestro Simone Maggini ne fece fare uno nuovo ed il noce gli fu dato dal maestro Giovanni di Niccolò Giuseppi, cittadino fiorentino ³⁾.

Il 21 Luglio 1557 il maestro Domenico di Benvenuto di Bernardo da Poggibonsi doveva fare un organo col patto però di non toccare il vecchio che esisteva ancora nella chiesa ⁴⁾. Ma questo maestro non s'occupava che della costruzione musicale, mentre tutto il lavoro di legname era affidato al legnaiolo maestro

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Archivio delle Decime. Quartiere S. Giovanni. Gonfalone Chiave (1457), n. 828, a c. 382-385.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 40. Insetto di 84 pagine, pag. 67^t.

³⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 156^t.

⁴⁾ Documento F.



Piero di Giovanni Mainardi d'Empoli come risulta da un documento colla data del 4 di Marzo 1562 in cui il convento ed i frati si dichiaravano suoi veri e legittimi debitori *di scudi quarantacinque di lire sette per scudo quali sono per ogni suo resto che havessi havere dal convento, tanto del organo fatto insino l'anno 1558 quanto d'altri lavori et acconcimi fatti in convento insino a questo di etc.* ¹⁾. Il frate maestro Simone incaricò il frate Giuliano a pagare *il maestro, et i piombi et stagni. Ma il convento pagò Betto di nese et maestro piero di giovanni Mainardj et il noce et ogni altra spesa, et tenne maestro domenico da colle, et un suo fratello sempre in convento mentre si lavorò detto organo sonò la prima volta il di della nuntiata 1558: era suonatore antonio da Colle* ²⁾. Lo stesso frate Simone Maggini che fu il committente dell'organo dichiarò di averlo messo sopra la sacrestia mentre prima era nella cappella di santa Maria Maddalena, spendendovi più di quaranta scudi d'oro in oro ³⁾.

Di qui fu deliberato di toglierlo il 6 Luglio 1658 per collocarlo in fondo alla chiesa ⁴⁾ dove attualmente si vede con la data del 1756, riepilogo di tutti i re-

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 21 a c. 16^r.*

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 103^t.*

³⁾ *Ibid., a c. 106^t.*

⁴⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Lib. I delle Proposizioni. N.º 30, a c. 50^t.*



stauri. Di una prima accomodatura si ha notizia il 17 Luglio 1673 ¹⁾ ed il 31 Dicembre 1755 il frate Giuseppe Sordelli lo doveva rimodernare e accrescerne il prospetto facendovi un'altra cantoria ²⁾. Ma le condizioni musicali, erano tutt'altro che buone se il 5 Dicembre 1771 le canne erano *per l'antichità ridotte si sottili ed in particolare quelle della mostra, che non possono piu stagnarsi come è stato fatto per il pasato, e non potendosi spostare di voce, e ridurlo a voce corale se non col rifare il pancone di novo del medesimo coll'occasione che qui si ritrova il signor Antonio Tronci di Pistoia*. Questo organista fu incaricato di visitare l'organo e di presentare una relazione dei risarcimenti necessari e della spesa ³⁾.

Nella chiesa vi sono diversi stemmi in pietra, probabilmente delle famiglie che dotarono le cappelle avendone il patronato, ed in proposito non mancano alcuni ricordi d'archivio, p. e : nel 1478 un certo Salvi lastraiolo riceveva lire 10 e soldi 10 per *l'arme di Monsignore* che costò di doratura e pittura lire 4 e lire 2 per il trasporto ⁴⁾; ed il 21 Settembre 1595 furono date 42 lire allo scalpellino maestro Vincenzo

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Libro I delle Proposizioni. N.º 30, a c. 95.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Lib. II delle Proposizioni. N.º 30 (bis), a c. 72^t.

³⁾ *Idem*, a c. 109^r.

⁴⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Filza n. 40 Insetto di 84 pagine. pag. 39^r..



di Jacopo Tassi *per sedici arme di pietra pregiate a quattro giuli l'una* ¹⁾).

Anche il barocco seicentesco malgrado le sue ampollosità decorative, trovava qualche volta una nota più armonica ed equilibrata e ne sono un esempio i confessionali di pietra serena del 1670.

Tutte le cappelle furono rifatte su uno stesso tipo e solo di una, quella che era dedicata a san Nicola da Tolentino, ora della Assunta, ceduta a Francesco Neri da Empoli con deliberazione del 10 Dicembre 1644 ²⁾, e concessa dai frati al dottor Lorenzo di Polito Neri da Empoli nel 1652 ³⁾, abbiamo la storia completa ed ancora conservata la tavola d'altare, che ora non è più al suo posto d'origine ma in un'altra cappella in fondo alla chiesa, di cui avremo occasione di parlare in seguito.

Questa tavola fu fatta fare il 15 Ottobre 1445 da fra Nicola di Roma, priore del convento e da lui largita insieme ai candelieri d'altare a Paolo di Guglielmo speziale abitante in Empoli, non potendo in altro modo pagare certi debiti che aveva con lui. La moglie di questo Paolo monna Piera d'Orso di Piero di

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Libro d'Uscita. N.º 5, a c. 9^r.*

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Libro I delle Proposizioni. N.º 30, a c. 6^t e 7^r.*

³⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea in Empoli. Campione Beneficiale A, a c. 241.*



Marco reclama il patronato della cappella e dell'altare suddetto, ed i frati memori di tutti i benefici ricevuti da i due coniugi consentono unanimamente tutto quanto è loro domandato ¹⁾. Tale concessione fatta a Paolo speciale in favore della moglie è pure confermata in data 15 Agosto 1452 ²⁾.

La benemerita donna dotò profusamente la sua cappella comprando per essa *un pezzo di terra dista iora dieci e mezo prodata e arborata posta nel comune di pontormo luogo detto in grosseto*, secondo l'atto in data 28 Maggio 1453 rogato dal notaio ser Antonio di Piero da Monterappoli ³⁾; poi un altro *pezzo di terra prodata e pergolata di staiora cinque e mezo posta nel comune di puntormo popolo di sancto andrea a empoli in luogo detto a pozzano*, secondo l'atto rogato nel 1465 dal notaio ser Antonio di Niccolò Lenzi da Corvola ⁴⁾. Essa fece il suo testamento il 14 di Gennaio 1470 ⁵⁾ lasciando *herede universale el convento di sancto augustino da empolj Con pacti e conditionechel decto Convento debba fare una pianeta di fiorini venti degli usufructi de suoi benj e così debba ognanno fare*

¹⁾ Documento C.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Archivio Diplomatico. (Vol. 58 degli Spogli di santo Stefano d'Empoli).

³⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 8^r.

⁴⁾ Idem, idem. a c. 7.^t

⁵⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Archivio Diplomatico. (Vol. 58 degli Spogli di santo Stefano d'Empoli).



fare uno ufficio di dodici messe adj 15 digennaio che fu eldi della morte sua ¹⁾.

La liberalità e generosità di lei sono confermate dai frati: *E del suo avemmo molto bene e masseritie assaj e forse braccia 400 di panno lino e molti panni lini e lani e fornimenti da lecti o di casa e tutta la ricolta dj piu cose grano vino Lino e biade e lasciò le dette cose sopra la coscientia nostra e non volse porvj pena ancora chegli fussi ricordato dicendo che non voleva porre altra pena che la fede nostra nella quale si confido e per tanto siamo tanto piu obrigati asadisfare alla sua devotione quanto maggiormente si confido in noi. E la robba sua è stata difesa del nostro honore contro alpiovano eaglaltri che ci volseno cavare la compagnia della croce dj casa ²⁾.*

Nella Galleria degli Uffizi vi è un trittico n.° 1533, rivendicato ora a Bicci di Lorenzo, che mi ha servito per identificare l'ignoto autore della tavola d'Empoli; ed infatti tanto il sant'Antonio di Padova del primo lavoro, come il san Nicola del secondo sono calcati su uno stesso tipo morfologico; e anche il Cristo benedicente nella parte cuspidata della tavola nella chiesa di santo Stefano è molto simile a quello della tavola pure di Bicci di Lorenzo con le figure dei santi Cosimo e Damiano nella Galleria degli Uffizi.

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 40^r.*

²⁾ *Idem, idem.*



Il quadro d'Empoli a fondo d'oro è abbastanza ben conservato ed interessantissimo per la veduta dell'antica città con la facciata della Pieve, pur troppo sciupata da ritocchi, con l'antico campanile, le due porte merlate e tutti gli altri edifizî che si addossavano intorno alla vetusta cattedrale. Il santo dalla faccia rasa esprime il doloroso ascetismo monastico, s'erge gigantesco sulle mura di cinta, tiene in una mano un rotolo dispiegato e scritto e nell'altra riceve i fulmini che stanno per colpire la città da lui protetta. Così secondo una leggenda sarebbe apparso nel 1630 alla monaca suora Diamante, e forse quando nel popolo era ancor vivo questo racconto, si pensò di aggiungere in segno di venerazione alla immagine miracolosa le parti metalliche come il giglio, l'aureola, il sole e le stelle sulla tonaca. Questa tavola di Bicci di Lorenzo è generalmente nascosta dietro un graticolato, ma essendo stata temporaneamente levata l'ho potuta esaminare con tutta comodità.

La più bella opera di pittura che possiede la chiesa è però la lunetta dipinta a fresco dal Masolino e raffigurante la Madonna e Gesù bambino adorati da due angeli. Prima del 1660 era sopra la porta di sacrestia e sotto l'organo che, come abbiám visto, fu trasportato in fondo alla chiesa. La pesante e antiestetica costruzione dell'altare di pietre serene che soffoca ora la delicata e soave visione, fu, come scrive il Poggi in base a documenti da lui trascritti, pro-



posta fin dal 6 Luglio 1658, approvata l'8 Gennaio 1660 ed eseguita nel 1661 ¹⁾.

Questo affresco fu attribuito dal Berenson ²⁾ a Masolino e la notizia documentata che l'artista aveva la-



MASOLINO. — *La Madonna e Gesù bambino adorati da due angeli.*

(Chiesa di santo Stefano).

Fot. Bushnell.

vorato per un'altra cappella nella chiesa, convalida il giudizio fondato qui unicamente su confronti e considerazioni stilistiche.

Il critico avverte che non vi può essere alcun dub-

¹⁾ GIOVANNI POGGI. *Masolino e la compagnia della Croce in Empoli.* (*Rivista d'Arte*, n. 2-3, 1905, pag. 49-50).

²⁾ BERNHARD BERENSON. *The Study and Criticism of Italian Art.* Second series. London, George Bell and sons 1902, pag. 86 e seg.



bio sulla paternità di Masolino se si confrontano i lineamenti della Vergine con quelli dell'elegante adolescente volto di faccia nella resurrezione di Tabita della cappella Brancacci e coll'altro giovane dalla testa ricciuta nel banchetto d'Erode a Castiglione d'Olona ¹⁾. Lo stesso taglio degli occhi, il medesimo naso, identici la bocca e l'ovale, mentre i due volti s'accordano nella più squisita espressione di grazia e di bontà. Ogni minimo passaggio di tono, perfettamente conservato, si stende in sottili gradazioni dando l'illusione della pelle vellutata sotto cui però la trama anatomica ha la sua consistenza solida e precisa. Come le dita delle mani della Madonna si piegano, si affinano nella più fine sensibilità tattile, che lo studio magistrale della forma e l'amore fervente del vero ha saputo riprodurre con tanta evidenza ed efficacia!

Già solenne è il gesto del fanciullo che benedice e tiene un rotulo spiegato; egli sembra quasi astratto dalla vita terrena, investito ad un tratto da tutta la fiamma della sua fede dominatrice. I due angeli, che con le braccia conserte fissano il volto del Cristo in atto d'adorazione, sono come impregnati di luce e noi passiamo a grado a grado e con ineffabile godimento dal biondo aurato delle loro capigliature, al tenue roseo della carnagione, a quello più acceso delle tuniche ed alle ali policromiche quasi fossero iridescenti. Nulla dovrebbe turbare l'armonia di questo

¹⁾ B. BERENSON. Op. cit., pag. 87.



affresco meraviglioso e la semplicità intorno dovrebbe regnare sovrana, senza che il gusto sfacciato venga di tanto in tanto a sfogarsi sull'altare con paramenti e immagini dozzinali, che per un dato periodo dell'anno nascondono e offendono l'arte di Masolino.

Al cospetto della pittura sua non solo abbiamo ammirato la potenzialità estetica dell'artista, ma imparato a conoscere l'anima e le aspirazioni di lui, che sono le stesse dell'ambiente entro a cui lavorava. Così per il popolo adunato nella chiesa in mistico raccoglimento, egli ha lasciato la rappresentazione più ideale della fede e l'ha fatta vivere eternamente davanti agli occhi estatici dei devoti e dentro la loro coscienza.

Per esaminare più da vicino la pittura e anche per rendermi meglio conto dello stato suo di conservazione montai sopra l'altare; e *de visu* potei convincermi dei vandalismi commessi coi chiodi piantati quà e là, mentre palesemente distinguevo i restauri e qualche lieve screpolatura. Il manto della Vergine ridipinto ha perso la bellezza dell'antico oltremarino, ricoprendo le dita del piede del bambino ed anche gli aurei ricami dei lembi. Intatto tutto il resto dove si ammira il procedimento tecnico dei colori leggeri, luminosi, trasparenti. Restano ancora le traccie d'oro sul fondo e sull'aureola del Cristo, mentre sono scomparse su quelle in rilievo e raggiate degli angioli. Ci distacciamo a malincuore da tanto suggestiva visione, pensando a qual grado di bellezza doveva assurgere, appena uscita dal magico pennello dell'artista.



Dopo una così fresca e seducente espressione del quattrocento fiorentino, siamo poco disposti a guardare quelle cappelle della chiesa, dove la fine del cinquecento e l'inoltrato seicento, sembrano al confronto artificiose divagazioni accademiche. Ma se giudichiamo alcuni di questi lavori alla stregua dell'epoca in cui furono eseguiti, vi troveremo delle qualità da apprezzare, anche se gli autori non sono grandi artisti, ma modesti interpreti di un tempo o d'una scuola già fiacchi e convenzionali nelle loro concezioni.

Gli affreschi della cappella che fu sotto il patronato di Giovanni Scarlini d'Empoli, sono, secondo il Baldinucci, opera di Ottavio Vannini (n. 1585 + 1643). *Dipinse ancora a fresco la cappella dello Scarlini d'Empoli, della quale di sopra facemmo menzione. Vedesi nella volta un Dio Padre con alcuni angioletti, e più basso i quattro evangelisti; il tutto fatto con gran so-dezza e diligenza insieme: e certo che a questo può darsi luogo fralle più belle cose, che veggonsi di mano d'Ottavio* ¹⁾. Gli elogi del Baldinucci non sono davvero esagerati e segnatamente i graziosissimi putti alati sono eseguiti con facilità di linea nello studio del nudo, con gusto di colorito e vivezza d'espressione.

¹⁾ FILIPPO BALDINUCCI. *Delle notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*. Edizione accresciuta di annotazioni dal sig. DOMENICO MARIA MANNI. Tomo XIV, Firenze, MDCCXXII, pag. 221.



L'altare costruito nel 1627 è ornato dalla pittura dell'artista senese Rutilio Manetti ¹⁾ (n. 1571 + 1637), del quale la Galleria Pitti possiede un quadro (N.° 12) nella sala di Venere, assai migliore di questo d'Empoli dove l'insignificante figura di santa Caterina ed in particolar modo l'intonazione cupa e pesante giustificano gli apprezzamenti dati sul pittore dal Lanzi. *Si discernono facilmente a Siena le sue pitture fra le altre, perchè partecipano quasi sempre di un far tenebroso che toglie il debito equilibrio de' lumi e delle ombre* ²⁾.

La cappella dove si conserva la tavola di san Nicola da Tolentino, anticamente dedicata ai santi Donnino e Francesco fu nel 1401 concessa dai frati a Matteo di Benozzo Federighi, e nel 1631 fu restaurata da Piero di Giovanni Verdiani di Empoli ³⁾. Egli nel suo testamento del 14 Giugno 1646 dichiara di aver fatto l'altare e la cappella ⁴⁾ e ciò è confermato anche dalla seguente notizia d'archivio: *La cappella che sta dalle porte al fianco nel fondo della chiesa dove hora e il presente S. Niccola del nostro ordine è*

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I.*

²⁾ LUIGI LANZI. *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo. Tomo I. Firenze presso Ferdinando Agostini, MDCCCXXIV, pag. 306.*

³⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli. Campione Beneficiale B, a c. 242.*

⁴⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Lib. I delle Proposizioni. N.° 30, a c. 65^t.*



fatta da M. Pietro Verdiani da empolj tutto a sue spese di pietre et altri acconciami. La tavola fu dipinta da M. Francesco Furini pittore famosissimo di Firenze spese il sopradetto benefattore scudi trecento fra colori spese fatte al pittore et. altri si fini l'anno 1634 le pietre portarono scudi cento sessanta, e sessanta scudi spese il sopradetto benefattore a rizzare l'altare ¹⁾. La grande pittura d'altare con la Madonna che consegna il rosario a san Domenico rispecchia infatti tutte le particolarità tecniche dell'artista lezioso (n. 1600 + 1649) che dà alle sue figure molli atteggiamenti e languide fisionomie. Vi sono in lui a volte barlumi di raffinata eleganza e voluttà che hanno una certa attrattiva, ma qui egli si mostra inferiore agli altri suoi lavori, e si vede subito come la chiesa non sia l'ambiente suo, ma il salotto mondano secentesco. Il quadro fu fatto per inquadrare e ornare la tavola venerata di san Nicola; i due putti nudi, la parte migliore della composizione, sorreggono infatti una finta cornice dipinta e vi è lasciato appositamente un vuoto, protetto da reticolato, per la collocazione del dipinto di Bicci di Lorenzo.

Nella volta frescata della cappella io ritrovo la tipica maniera di Baldassare Franceschini (n. 1611 + 1689) detto il Volterrano, coi suoi putti dagli occhi obliqui, dalle carni accese, dalle forme sgraziate, dipinti un po' troppo alla brava, ma sempre con un

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I.*



certo spirito decorativo. Il Repetti ¹⁾ accenna a vari affreschi del Volterrano come esistenti nella chiesa di santo Stefano, senza però specificarne il soggetto nè dire la cappella dove si trovavano.

L'attuale cappella della Assunta, che come precedentemente abbiamo notato, era in origine quella di san Nicola da Tolentino restaurata nel 1606 da Lorenzo di Polito Neri d'Empoli e concessa a lui dai frati nel 1652, ha una pittura d'altare con l'Assunzione della Madonna ed un *adornamento* di noce. Noi sappiamo che questi lavori si trovavano prima in sacrestia ²⁾ e furono donati a Lorenzo Neri, (medico e lettore di logica al Ginnasio) quando egli fece (nel 1642) l'altare di pietre serene e adornò la detta cappella ³⁾. Il quadro d'altare mandato dal reverendo padre Maestro Lorenzo di Roma è del Pomaranci e l'opera di legname del maestro Nofri di Pontormo ⁴⁾. Il pittore è probabilmente quel Cristofano Roncalli detto il Cav. delle Pomarancie, morto di anni 74 nel 1626, che fu scolaro di Niccolò Circignani.

¹⁾ EMANUELE REPETTI. *Dizionario geografico-fisico-storico della Toscana*, contenente la descrizione di tutti i luoghi del Granducato. Ducato di Lucca, Garfagnana e Lunigiana. Vol. II, Firenze, presso l'autore e editore, 1835, pag. 62.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I.

³⁾ Idem, idem.

⁴⁾ Idem, idem.



La tavola d'altare della cappella della Natività dei Salvagnoli, ora appesa ad una parete dell'abside, è del cav. Domenico Cresti, detto il Passignano (n. 1560 + 1638). È una debole composizione della nascita di Cristo, che fu posta sull'altare di quella cappella (a sinistra del coro), solo nel 1621, per essere stata 22 anni nelle mani del pittore, a cui furono dati in compenso 200 scudi ¹⁾. Qui si osservano già quei segni di decadenza che egli aveva ereditato dai suoi maestri il Naldini e lo Zuccaro, e forse si deve al colorito troppo oleoso, scrive il Lanzi ²⁾, se le opere di lui sono perdute o annerite come questa d'Empoli.

Il frate Francesco Franci che fece fare l'altare della Madonna delle Grazie o di sacrestia dove è la lunetta frescata dal Masolino, ordinò al pittore fiorentino Diacinto Botteghi il quadro d'altare, spendendo per esso cento quarantacinque scudi, mentre la cornice lavorata, la tela, la testa e la mestica gli costarono trentaquattro scudi, cosicché il totale ammontava a scudi trecento settantanove ³⁾.

La cappella di san Gaetano ha sull'altare una tela rappresentante il santo patrono, mediocre lavoro del

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli*. Campione Beneficiale B, a c. 240^t.

²⁾ *Op. cit.*, vol. I, pag. 196.

³⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. I (in margine è scritto l'anno 1661 che probabilmente si riferisce a questi lavori).



XVII secolo ; d'un certo interesse sono invece le due figure di santi dipinti su tavola, che benchè sciupati dalle cattive vernici, rivelano le caratteristiche del tardo quattrocento, senza però suggerire la maniera speciale di un artista a noi conosciuto. In questa stessa cappella fu sepolto nel 1631 il frate Simone da Verona, come si legge nella iscrizione dell'altare.

Nella chiesa di santo Stefano risiedevano due compagnie, quella della Croce e l'altra della Nunziata. La storia della prima con le opere d'arte che ad essa appartenevano fu assai chiaramente esposta dal dott. Giovanni Poggi ¹⁾ sulle fonti d'archivio, essendo scomparso tutto ciò che possedeva di più bello ed interessante. Servendomi intanto delle sue preziose ricerche, aggiungerò poi altre notizie che mi fu possibile ritrovare.

Secondo le più antiche memorie rimaste sulla compagnia, questa sarebbe stata edificata il giorno dell'Ascensione nel mese di Maggio del 1332 nella chiesa di Santa Maria Maddalena fuori delle mura ²⁾. Ma, per causa principalmente delle guerre fra Pisani e Samminiatesi, fin dal Maggio del 1369 si chiedeva di fabbricare la compagnia dentro la Terra d'Empoli e presso il convento dei frati di sant'Agostino ; e nel Maggio 1373 avvenne infatti il trasloco, essendo stato il terreno gratuitamente concesso con un pubblico

¹⁾ GIOVANNI POGGI. *Masolino e la compagnia della Croce in Empoli.* (*Rivista d'Arte*, anno III, 1905, n.º 2-3, pag. 46-53).

²⁾ GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 46.



istrumento rogato da ser Marco Vanni d'Empoli ¹⁾. L'atto originale in pergamena, che porta la data del 16 Giugno 1370 si conserva nell'Archivio Diplomatico (Archivio di Stato di Firenze). I fratelli non erano ancora contenti e volevano trasferire il loro oratorio presso la cappella maggiore e dietro l'altare di san Lorenzo; il relativo contratto del 1470 non ebbe però seguito ²⁾. Del 13 Febbraio 1493 si ha una breve notizia di spesa di fabbrica per chiudere la compagnia:

[in margine:] *Stantiamento di lire 12 alla compagnia della + per murarvj.*

yhs. 1493.

Die xij m. Februarij.

Item detti operaj perloro vij fave nere che si possa spendere In lavoro cioe Mattonj e chalcina per chiudere la comp.^a della + Jusino alla somma di lire XIIIJ elquale lavoro sabbia atorre dalionardo davincio el detto labbia adare ³⁾. Sembrava che nel 1504 la costruzione della compagnia dovesse essere definitiva e fin dal 27 ottobre 1503 erano già approvati i lavori occorrenti, come si può giudicare da un documento che trascrivo e non fu pubblicato dal Poggi.

+ 1503

Nota chome adj 27 dottobre 1503 congregati tuttj e padrj et fratj del convento a requisitione del Reve-

¹⁾ GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 51.

²⁾ GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 51-52.

³⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Filza N.º 40. Foglio staccato di un inserto, c. 66^t.



rendo p. provinciale M^o G. batista daprato e del Reverendo M^o Nicolaio da firenze suo compagno e proposto dinanzi a quelli se erano contenti si concedesse alla compagnia della + uno sito allato alla sacrestia e dj rieto alla capella di sancto augustino di lugheza dj braccia XI colla groseza del muro e la lungheza dj braccia 25 con detta groseza dj decto muro e da fare uno spogliatoio nella corte della sacrestia larga braccia 5 colla groseza del muro e lunga insino al muro di detta corte E piu uno adjto dalla compagnia nuova ele Rifare in sino ala porta del martello larghi braccia 2 1/2 E gluomini dj detta compagnia danno al convento in riconpensatione el sito della loro compagnia col muro andante diversso le mura vechie del castello e ognj altro lavoro sia dj detta compagnia e noj abbiamo permesso loro di fare tutti gli obblighi per annj cinque dando loro a noj la cera e piu abiamo permesso dj ufitiare laloro compagnia annj cinque che sipotra offitiare in detta compagnia. Alle quale chose tuttj furono contentj e frate Alexandro con detti provinciale e M^o Niccolo excepto frate Giuliano che fu absente delle quale chose fu rogato per bernaba dj Gherardo notaio fiorentino sotto detto dj. (d' un altra scrittura :) e che non possino andare in alto piu detettj del convento in fabricare decta compagnia come non ci possano quelli della croce domandare nulla del sito vecchio dove era la croce sotto la colombaja ¹⁾. Questo interessante documento

¹⁾ Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 58^t.



è completato da un altro che credo bene riportare per esteso, anche perchè la stessa voce del tempo vale meglio di qualsiasi riassunto a dare il colore locale del contratto.

1504

Nota come questo dj 3 dj dicembre 1504 facemo nuovo contratto colla Compagnia e djchiaramo la concessione fatta in sino adj 27 dottobre 1503 di che fu rogato ser bernaba di gherardo da enpolj notaio fiorentino et che in quello erano certj oblighi di fare noj e legati per annj 5 aoffitiare la compagnia per decto tempo. Questo dj sopra dicto sidichiaro a quello che noi eravamo obligatj videlicet aoffitiare decta nuova compagnia quando sara finita annj 5 cioe tutti e dj domenichalj e le pasque enon gli altri senza pagamento e chosi abbia permesso a decta compagnia fare 4 offitii l'anno a che sono obligatj in una mattina o piu chome a noj parra senza pagamento per anj 5 dal di che comjncierano a hedjficare decta compagnia e fare 2 feste lanno cio(e) dj sancta maria madalena e di sancto Jacopo del mese dj luglio eloro ciano adare la cera per decte feste e per decti offitij di che fu rogato ser bartolomeo damadjo sotto dj 2 dj decto mese et dj decto anno et immediate fatto el contratto comjnciorono a fare cavare e fondamentj djdecta compagnia operatorj dj decta opera videlicet sono Giusaffa dj bartolomeo degli albizi cittadino fiorentino ser lorenzo dj giovanj gianj, Antonio dj giuntino dj domenicho giutini e Napoleone di batista dantonio ceffi tutli daenpolj. Ogi questo dj 4 di decto mese si fondo detta compagnia alla quale an-



damo tuttj fratj colla + e facemo la benedjtion e collaqua benedecta e incenso et orationj le quale cose feci Jo M.^o Stephano di Jacopo di francesco da enpolj priore del convento. Et la prima pietra gittaj in decto fondamento la 2^a antonio dj domenico giutini La 3^a Giosaffa di bartolomeo degli albizi la 4 di Raphaello di ser Augustino di bartolomeo arrighi la 5 frate piero dangiolo da enpolj. El priore piero dj Giuliano dilemo priore della bastia in decto fondamento gitto 3 quatrjn della nostra donna. E moltj altrj astantj vj gittorono drento pietre et maxime M.^o angiolo dj pacino da enpolj M.^o dj decta muraglia. La quale compagnia chiamaj et nominaj la compagnia della sanctissima croce et dj sancta barbera Vergine et martire perche nel suo di fu fondata el quale dj dj decta compagnia e obligata a fare uno pocho dj festa ad perpetuam et rej memoriam per decte fundationi. E perche dj poi facemo lcro concessione di braccia 4 piu oltre per la capella dj decta compagnia per detta concessione sono obligati ogni anno in perpetuo dare al convento la mattina di sancto stefano uno cerotto dj libbre 2 oltre alla offerta consueta dj libbre 2 dj che fu rogato ser piero dalesso sotto dj dj dicembre 1504 ¹).

Nel 1510 l'oratorio era già finito ²); ma prima di arrivare all'inizio del XVII, quando, come scrive il

¹) *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31 Memoriale segnato A a c. 59^r.*

²) GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 50.



Poggi ¹⁾, fu ampliata la compagnia,alzata la volta, e decorato l'altare di pietre serene con la tavola di Lodovico Cardi da Cigoli, abbiamo alcune notizie come complemento a quelle rintracciate dal giovane studioso; ed anche qui lasciamo la parola alle vecchie carte del tempo. Fra 39 ufficiali e fratelli della compagnia l' 11 Aprile 1593 *si messe a partito poi che circha a anni dua cera muratta una tribuna a uso di nichia e volendo li sopra nominati chonseguire e mettere ad efetto quanto fa di bisogno e fare una tavola allo altare di nostra chompagnia chon pitture appartenenti al titolo di detta chon suo ornamento inttorno e fregio e altare delibororno e elesano dua homini di nostra chonpagnia che andassino afirenze al magistrato delli signori nove di detta citta a ritrarne eloro bene placitto (sic) e per che a detti signori fassi chapace che in alchuno modo volevano li fra ischritti homini indebolire la chompangnia essotto porla ali debiti vogliano che detta fabricha sia fatta in termine di anni cinque e sia di spesa di scudi 100 e li deputtati sono bartholomeo di piero maruchi e lorenzo di jacopo gani a fare tale domanda e furno vinti per voti 32 per el si e voti undici per il no in chonpagnia questo di detto anchora vinsano per argomento delli sopra nominati avendo licenza li infraschritti giovanni di verdiano e stefano di ser sabatino giovanni di lorenzo da bolongnia e jacopo di gulano gaiachopi*

¹⁾ GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 50.



furno vinti per voti 36 per el si e voti 2 pel no questo di detto ¹⁾.

Gli ufficiali ed il corpo della compagnia il 2 Maggio 1597 si risolvettono a fare una suprica a S. A. S. di potere ispendere della Compagnia insino in cento ischudi di moneta per la detta fabrica dettono la suddetta a S. A. S. e torno gratiata che si dovessi ispendere in sino a detta domanda e cosi i s. (signori) nove affermorno edettono licenza. E in fede Io batista di simone sarto o fatto detto di mia mano come iscrivano in Compagnia ²⁾.

La pittura del Cigoli restò fino al 7 Marzo 1689 in compagnia, scrive il Poggi, essendo stata, appunto in quell'epoca, ceduta al principe Ferdinando che l'aveva insistentemente richiesta. « Il 29 Aprile del 1690, giungeva in cambio una esattissima copia di Anton Domenico Gabbiani, che anche oggi si vede sull'altare dell'oratorio, mentre la tavola del Cigoli è nella Galleria Pitti, col numero 51, passata recentemente dalla sala di Apollo a vestibolo » ³⁾.

La Deposizione dalla croce del Cigoli è certamente tra i lavori suoi uno dei meglio concepiti e trattati, sia nei grandiosi atteggiamenti, come ad esempio la figura che riceve il corpo cadente del Cristo, sia nel colorito succoso e nel largo panneggiato. Ma prima che dalla

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Compagnie soppresse. Filza C, LXXIX. N.º 2. (Santa Croce d'Empoli) a c. 41^t.*

²⁾ *Idem c. s., a c. 54^r.*

³⁾ GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 51.



pittura del Cigoli, l'altare della compagnia era ornato da una tavola, ora perduta, con il Cristo che incorona la Madonna e vari santi, come si legge nell'Inventario del primo gennaio 1469, pubblicato integralmente dal Poggi ¹⁾.

Il copiatore del quadro del Cardi ha adempito scrupolosamente il suo compito, restando però sordo e pesante nell'intonazione generale; ed il Lanzi, pur prodigo di elogi per il pittore che godeva la fama di uno fra i primi disegnatori del suo tempo, ne rileva anche i difetti con parole che nel caso nostro sono veramente a proposito: « Nel colore ha dato talora in languidezza; ma il più delle volte non può riprendersi: è vero specialmente nelle carni, sugoso, legato da gentile accordo. La eccezione maggiore che diasi allo stile di questo artefice, è ne' panni; che quantunque veduti dal vero e studiati da lui con l'usata diligenza, tuttavia nella esecuzione erano ridotti alquanto pesanti, circoscritti troppo e men giusti talvolta nel colorito » ²⁾. Così anche in questa copia, egli non poteva frenare le deficienze del suo stile e le riproduceva come nei lavori originali.

La compagnia della Croce fu soppressa nel 1785 ³⁾

¹⁾ Articolo cit., pag. 47.

²⁾ Op. cit., tomo I, pag. 233.

³⁾ Notizie riguardanti la chiesa di santo Stefano d'Empoli, raccolte dal sacerdote Giuseppe Neri custode di detta chiesa nell'anno 1825. (Mss. conservato presso il canonico Dott. Gennaro Bucchi Proposto della Collegiata d'Empoli.



ed il 25 Agosto 1792 abbiamo notizie di tutte quelle modificazioni che dettero al suo oratorio l'aspetto attuale; così fra le altre cose vi fu costruito un nuovo altare per collocarvi la tavola del Gabbiani, riaperta la finestra, rintonacato il muro e dipinto, distruggendo le pitture, che, secondo il documento, erano grossolane ¹⁾. Le spalliere e panche di noce, che ancora si vedono, sono probabilmente quelle eseguite nel 1610 dal maestro Niccolò di Nello ²⁾.

La compagnia della Croce possedeva anche una cappella nella chiesa, comprata il 20 Agosto 1397 per centoventi lire e diciotto soldi ³⁾.

La viva bellezza d'arte di questa cappella è ora morta nello scialbo squallore delle sue pareti, e ad essa è rimasta la sola, insignificante pittura con sant'Elena nel momento che ritrova la croce; un libro di ricordi del convento ci dice che *l'altare di S.^{ta} Elena in fondo alla chiesa (e probabilmente anche il suo quadro) è stato fatto da molti fratelli congregati di detta santa, hanno speso questo anno 1663 scudi cento venticinque* ⁴⁾. Per farsi un'idea dei tesori scomparsi, bisogna ricorrere all'inventario trascritto dal Poggi ⁵⁾. Nella cappella, più che nella compagnia si erano accen-

¹⁾ Documento H.

²⁾ GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 53.

³⁾ GIOVANNI POGGI. Articolo cit., pag. 47.

⁴⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Volume 31. Memoriale segnato A, a c. I.*

⁵⁾ Articolo cit., pag. 47-48.



trati l'amore dei suoi componenti e l'operosità degli artisti alla ricerca d'un pensiero mistico dominante. Qui era la tavola dove Lorenzo Bicci (n. 1350?, m. 1427) dipinse « *per insino addi 16 di Settembre 1399* » la crocefissione; qui la finestra con un'altra crocefissione ed una deposizione allogata a don Bartolomeo il 20 Agosto 1402; ed infine il massimo trionfo pittorico sulle pareti frescate « *per insino addi 2 di Novembre 1424* » da Masolino per settantaquattro fiorini d'oro.

Mentre per i due primi lavori l'inventario ci dà una descrizione abbastanza particolareggiata, niente sappiamo sui soggetti dell'opera di Masolino che accurati assaggi, potrebbero rivelare; e, come giustamente osserva il Poggi, la scoperta risolverebbe « una buona volta le molte questioni che si addensano attorno agli affreschi della cappella Brancacci. »

Secondo un Memoriale del 1576 la compagnia della Nunziata sarebbe stata fondata il 25 Gennaio 1354. *Ricordo come la nostra compagnia fu edificata l'anno 1354 adi 25 di gennaio il giorno di santo paolo converso nel luogo dove al presente he con gran frequentia di huominj et persone divoti della gloriosa vergine anuntiata maria nostra advocata* ¹⁾.

La concessione del casamento o casolare per co-

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant' Andrea*. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. N.º 4, 1576, a c. 9.



struirvi una casa ad uso dei Flagellanti o Battuti della sopradetta compagnia sarebbe stata fatta da frate Niccolò Poggi di Lucca priore del convento e dai frati il 5 Maggio 1374. Il documento originale in pergamena, rogato dal notaio Aghinetto del fu Stefano da Empoli si conserva nell'Archivio Diplomatico (Archivio di Stato di Firenze). Nel 1501 la compagnia fu restaurata ed ingrandita ¹⁾; nel Dicembre del 1504 le fu concesso dai frati *tutto quello spatio che era djritto a detta compagnia colla grosseza del muro delle tina e stalla*, a condizione che oltre ad una offerta di libbre di cera e di denari, si voltassero i tetti per impedire la pioggia verso il muro castellano e si facesse l'uscio della stalla e l'altro che va lungo le mura; dopo la benedizione l'ultima pietra del fondamento fu gettata dal priore del convento Maestro Stefano di Iacopo da Empoli ²⁾. La cupola fu fatta nel 1505: *Ricordo come nella Cappella drento in compagnia si fece a cupola lanno 1505 et si spese in lavoro di mattoni e calcina ferro per catene pietre opere a disfarla e poi rifarla lire cinquecento trentasei* ³⁾. Il 16 Novembre 1561 fu deliberato di *far fare nell'oratorio et cappella della*

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli*. Campione Beneficiale A, a c. 133^t.

²⁾ *Archivio di Stato di Firenze*. Conventi soppressi. LXXII. Vol. 31. Memoriale segnato A, a c. 59^r e 59^t.

³⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea*. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. N.º 4, 1576, a c. 9.



prefata compagnia una spalliera di Balaustrj overo cancello avanti allo altare secondo lordine delle sedie come liberamente parra loro ¹⁾.

Nella metà del XVII secolo un incendio rovinò quasi tutta la suppellettile della compagnia.

L'anno 1642 la notte degli 8 daprile abruciorno i lettucci e banchi di noce di detta compagnia con tutto quello che vi era dentro e con tutte le scritture antiche e moderne, il libro de Capitoli, cera, drappi e generalmente tutto quello che si trovava in detta compagnia; e derivò l'incendio da una torcia in una cassa non finita di spengere ²⁾.

Avanti la soppressione di tutte le compagnie e confraternite del Gran Ducato di Toscana, quella della Nunziata fu incorporata alla Collegiata di Empoli, e gli operai la spogliarono degli arredi sacri. I frati della chiesa di santo Stefano, riconoscendosi legittimi padroni della fabbrica fondata nella loro chiesa, la quale correva anche il pericolo di essere adibita ad uso profano, redassero in proposito una supplica. Il proposto e gli operai dell'opera di sant'Andrea non concedettero la proprietà, bensì il *semplice uso, e custodia di detta Fabbrica* e ciò fu deliberato il 13 Marzo 1785.

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Municipio d'Empoli. Libro dei partiti o deliberazioni della compagnia della SS. Annunziata, 1535, segnato A, n.º 2, a c. 39^t.

²⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli.* Campione Beneficiale A, a c. 133^t.



Ma i frati non soddisfatti, rinnovarono una seconda supplica agli operai di sant'Andrea e questi finalmente, rinunziavano ad ogni diritto ed azione sulla compagnia col patto di svincolarsi completamente da spese di risarcimento e dall'annuo pagamento della cera. Così l'oratorio e la vicina sacrestia dietro l'approvazione reale ritornò ai frati il 22 marzo 1787¹⁾.

Questo è quanto abbiamo potuto raccogliere sulla storia e sulle vicende della compagnia, ma sono specialmente le opere d'arte esistenti ancora o perdute che hanno per noi un'importanza speciale.

Nelle mie ricerche d'archivio ebbi la fortuna di trovare un documento pregevolissimo che già pubblicai integralmente²⁾ e che riporto anche in questo volume (vedi documento A). Ivi sono ricordati gli affreschi della cappella della Nunziata, che Gherardo di Iacopo pittore, conosciuto comunemente col nome di Starnina e matricolato nel 1387 nella compagnia di san Luca, avrebbe cominciato il 6 di Febbraio 1408 per il prezzo di ottantacinque fiorini d'oro. Il riassunto si legge in un memoriale della compagnia³⁾

¹⁾ *Archivio di Stato di Firenze. Conventi soppressi. LXXII. Libro di contratti del convento di santo Stefano d'Empoli. Segnato C, n.º 34, a c. 113^t.*

²⁾ ODOARDO H. GIGLIOLI. *Su alcuni affreschi perduti dello Starnina. (Rivista d'Arte, n.º I, 1905, pag. 19-21).*

³⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli, a c. 9.*



dove si accenna ai 4 Evangelisti dipinti sulla volta e dei quali non fa parola l'atto di allogazione. Sarebbe dunque questa l'unica opera documentata del maestro, intorno alla cui vita e operosità poco o nulla sappiamo di positivo.

La scoperta di questo ciclo pittorico con le storie della Madonna risolverebbe una buona volta la discussa ed incerta paternità di alcuni affreschi della cappella Castellani nella chiesa di santa Croce a Firenze, per i quali il Vasari ha fatto, non so con qual fondamento, il nome dello Starnina.

Quando pubblicai il documento credetti realmente che le pitture dello Starnina fossero nella vera residenza della compagnia cioè nel grande oratorio e che per *cappella di fuori* s'intendesse la sua sporgenza dal corpo di fabbrica della chiesa ¹⁾, ma la mia supposizione era completamente erronea. Nei libri di memorie della stessa compagnia si chiama *cappella di fuori*, quella che era fuori dell'oratorio, cioè nella chiesa ceduta a Tommaso di Matteo Zeffi con queste condizioni: *adi 13 Maggio 1600 che detta compagnia fa donatione della cappella nostra di fuori posta in chiesa di detti frati a detto tomaso liberamente che detto sia obligato farvi uno altare di pietra fiesolana recipiente et vago con alzare la cappella con sue finestre per dare lume e una tavola di pittura a sua requisitione e possa mettere larme delli Zeffi dove pare a*

¹⁾ ODOARDO H. GIGLIOLI. Articolo cit., pag. 19.



lui come sua propria et etiam la sepoltura sia a suo uso e di matteo Zeffi suo nipote e sua successorj Zeffi esintenda ancora per la moglie e figliuole volendo sepolirsi quivj e possa fare un altro chiusino di marmo o pietra a suo capriccio e mettervj la sua arme ma non possa gia intempo alcuno maj privare lentratura della compagnia per detta cappella che sempre vi sia il passo libero el quale tomaso presente e accettante per se et matteo Zeffi esuccessorj di detto matteo presenti testimoni come più amplamente nel detto contratto si dichiara et noi sopradettj eletj sindici accettamo e ratificamo a quanto e detto ¹⁾. La piccola cappella a destra di quella maggiore della chiesa con l'altare fatto fare, come dice l'iscrizione, da Tommaso di Matteo di Jacopo Zeffi ad onore di Dio e della gloriosa Vergine Maria, a salute dell'anima sua e di Giuseppe suo figliolo, fu spogliata del suo quadro dipinto dal Chimenti, ora nella Galleria della Collegiata. Gli assaggi che l'Ufficio Regionale fece sulle pareti della compagnia senza alcun risultato, dovranno essere condotti nella cappella Zeffi e speriamo che i tentativi non siano infruttuosi e riescano a svelarci la piena individualità artistica dello Starnina, ancora una grande incognita per gli studiosi. Non sappiamo se la finestra di vetri istoriati allogata dalla compagnia al frate Bernardo di Jacopo

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. 1576, n.º 4, a c. 9.*



dell'ordine dei predicatori, fosse nell'oratorio o nella cappella.

Item e prefati fratelli alogorno a fra bernardo di jacopo delordine de predicatori una finestra di vetro drento in quella lanuntiatione con un san paolo e dua battuti a piedi con sua ferramentj erete e ogni altra appartenenza e posta aempoli con pretio di lire quator dici et soldi quindici per ogni braccio quadro per haverla fornita fra sei mesi la qual conventione ci fece per una scritta di mano del detto fra bernardo sopradetto di sua propria mano e sotto scritta di mano di salumo (?) di lionardo et domenico di giovanni et Zanobi di jacopo sindici della Compagnia lanno mille quatrocento trentatre adi X di febraio ¹⁾. Nella cappella Zeffi, ora ricordata e precisamente su una delle nude pareti sta appeso molto in alto un quadro su tela in cattivo stato di conservazione; è una Madonna col bambino imitata da qualche composizione di Andrea Del Sarto. Per l'oratorio della compagnia fu scolpita da Bernardo Rossellino (n. 1409, m. 1427) quella Annunziazione marmorea che egli vide attraverso il classicismo trionfante dell'Umanesimo fiorentino, e che oggi ancora si trova nell'antica residenza, ridotta a squallido stanzone, decorato da stalli seicenteschi.

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant' Andrea d'Empoli. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani di Empoli. 1576, n.º 4, a c. 9.*



Il Müntz ¹⁾ fu il primo a darci preziosi ragguagli sulle due statue che furono allogate a Bernardo Rossellino per il prezzo di 36 fiorini d'oro il 2 d'Agosto 1447. Egli pubblica infatti un documento inedito che gli fu comunicato dal dotto suo amico il barone de Liphart mediante una copia del signor L. Frattini. La trascrizione del documento è esatta, ma non completa e vi manca anche l'intestazione della filza e l'archivio dove si trova; ho creduto quindi di riportare qui il documento integralmente. Esso è il riassunto dell'atto originale di allogazione che per quante ricerche facessi non mi fu possibile ritrovare; la grafia è del XVI secolo avanzato.

[in margine:] 1447. *Gli uomini e fratelli di detta compagnia spirati dallo spirito santo si risolvano a fare la imagine della nuntiata elangelo di marmo per adornare laltare e areverentia de populi et per tal conto feciano per lor sindaco cioe Luigi dj lando cittadino fiorentino el quale allogo a bernardo di matteo intagliatore di pietre habitante nel populo di san ambrogio infirenze con conditione epattj che il predetto debba fare le dette dua figure di marmo bianco con quella piu bellezza potessi e sapessi et come ben si conviene con alteza ciaschuna di braccia dua con fregi dorati e con sua base ben conditionate e cosi ogni rimanente et questa*

¹⁾ EUGÈNE MÜNTZ. *Les Archives des Arts. Recueil de documents inédits ou peu connus. Première Serie.* Paris, Librairie de l'Art, 1890, pag. 28-29.



allocatione fu fatta adi 2 dagosto mille quattrocento quarantasette per darle finite fra quatro mesi et condutte aempoli nella detta compagnia aogni sua spesa et con starne a juditio di lorenzo di bartoluccio fiorentino (Ghiberti) el quale le judico per belle e ben fatte e proportionate ela detta compagnia per pagamento di dette figure al detto bernardo pagorno actualmente fiorinj trentasei doro a uso corrente di firenze cioe¹⁾ le quali figure sono al presente in detta compagnia sul nostro altare dove di continuo concorre di molto populo dogni sesso aonorare la detta imagine della gloriosa vergine e alej raccomandandosi che pregi (sic) per tutti i fedeli cristiani il grande Dio che ci dia salute alanime deo gratias²⁾.

Così si vede come la collocazione di queste due statue sull'altare della cappella fosse un grande avvenimento artistico sanzionato dall'approvazione del Ghiberti e dalla venerazione del popolo pregante. Se il Müntz³⁾ avesse visto il documento, invece della copia del Frattini, non avrebbe scritto che il lavoro fu allogato all'artista dalla confraternita della Misericordia, che solo recentemente prese come sede l'antica compagnia della Nunziata.

¹⁾ Lacuna nel documento.

²⁾ *Archivio dell'Opera di sant' Andrea*. Municipio d'Empoli. Memorie della soppressa compagnia della SS. Annunziata nella chiesa degli Agostiniani d'Empoli. 1576, n.° 4, a c. 9.

³⁾ *Op. cit.*, pag. 28.



Altre notizie ho potuto trovare sull'opera di Bernardo Rossellino, secondo le quali essa fu fatta eseguire nel 1444 invece che nel 1447.

Nel 1444 fu fatta fare l'Immagine di marmo della Sant.^{ma} Nunziata e per tal effetto fu da i fratelli venduto un Campo di detta Compagnia di staia tre posto a Empoli vecchio a m. Antonio di Giov. Malepa, et il prezzo di detto campo servi per pagare lo scultore che la fece, come di cio n'aparisce il ricordo fatto dal detto m. Antonio al suo Libro di Ricordi esistente nell'opera della collegiata d'Empoli in fra le scritture di detta opera a c. 33 ¹⁾.

Anche le figure marmoree hanno ricevuto la loro offesa; si sono imprigionate in una custodia di vetro, collocandole troppo in alto sopra l'altare in una incassatura murale, dipinta sfacciatamente d'azzurro, mentre un gessoso bassorilievo rappresentante il Padre eterno tra gli angeli sovrasta ed opprime nella sua materiale volgarità la creazione pura e gentile del maestro. Non so come mai lo Schubring²⁾ abbia considerato anche questa parte posticcia e relativamente moderna nel suo barrocchismo, come opera dello stesso Rossellino, e riporto testualmente le sue parole: Ber-

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli. Campione Beneficiale A, a c. 133^t.*

²⁾ PAUL SCHUBRING. *Die « Verkündigung » in der romanischen Kunst.* (Preussische Jahrbücher herausgegeben von Hans Delbrück. Juni 1905. Heft III. Berlin. Verlag von Georg Stilke, pag. 465).



BERNARDO ROSSELLINO. — *La Vergine dell'Annunziazione.*



nardo Rossellino ha reso con particolare larghezza la maestà di Dio padre nel mezzo degli angeli nella sua Annunziata d'Empoli. »

È molto strano che il Vasari passi sotto silenzio questo lavoro, in cui l'arte di Bernardo Rossellino si affina nello studio dell'Antico e che certamente deve essere classificato tra le migliori manifestazioni del suo simpatico ingegno.

Il tipo della Vergine è quello classico di una matrona romana, ingentilita dal sentimento quattrocentista fiorentino. Se a queste statue si può rimproverare la mancanza di una intensa espressione, in compenso lo squisito senso della forma s'impone e ci fa ammirare la maestria tecnica dell'artista. È vero che le bocche sono sigillate dal silenzio ed i corpi sono troppo composti senza uno slancio di movimento ed un fremito passionale, ma è pur vero che un raggio di pura bellezza illumina quei volti, trasfigurandoli in una idealità sovrumana. I caratteri fisionomici delle due figure, sono identici, sia nel taglio degli occhi, nella forma diritta del naso, nella piccola bocca, nel mento rotondo e pronunziato; uguale è pure il largo collo carnoso. La modellatura è una carezza continua, amorosa sul marmo levigato allo scopo di fondere ogni durezza anatomica. Noi ci accorgiamo subito che Bernardo Rossellino s'indugia con squisita finitezza su ogni particolare, perchè il suo lavoro possa esser contemplato anche da vicino; guardate ad esempio la bella capigliatura ondulata della Madonna, le ali del-



l'angiolo in cui con sapienti striature di scalpello sono distinte le morbide copritrici dalle rigide remiganti. I fregi dorati accennati nel documento e che dovevano ravvivare alcuni di questi particolari, non sono più visibili. Il panneggiamento che nella veste dell'adolescente ha ancora una certa larghezza, diventa duro nel manto rialzato della Vergine, segnato da profondi solchi trasversali; e così nella tunica di lei le pieghe complicandosi, perdono tutta la loro naturalezza. Perfettamente modellate le mani in entrambe le figure. La Madonna fa quasi un gesto di diniego, mentre l'angiolo davanti a lei la guarda e l'adora con compunzione e timidezza incrociando le mani sul petto.

Alcune interessanti considerazioni stilistiche nel confronto con altre sculture di Bernardo, furono fatte colla sua solita coscienziosità e col solito suo acume critico dal Fabriczy che su questo artista ci ha lasciato uno studio importantissimo. Egli fa osservare come la testa dell'angiolo colla abbondante corona di capelli intorno al volto ricordi i due angioi della lunetta nel monumento Bruni a Santa Croce e specialmente il sinistro col quale v'è più stretta analogia; soggiunge che vi è una somiglianza nella forma delle penne tra questi angioi e gli altri del ciborio di santa Maria Nuova eseguito nel 1450¹⁾. Attualmente come ho già detto

¹⁾ C. VON FABRICZY. *Ein Jugendwerk Bernardo Rosselinos und spätere unbeachtete Schöpfungen seines Meissels.* (Sonder-Abdruck aus dem Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen. 1900. Hest. I. pag. 8).



BERNARDO ROSSELLINO. — *L'angelo della Annunziatione.*



le statue marmoree sono coperte da una custodia di vetro ed anche da una cortina, e così era nei secoli passati, come possiamo vedere dal seguente documento:

yhs M.^a ad 16 Aprile 1596

[in margine :] tempo determinato allo scoprjre la madonna.

Similmente si consulto essere bene che a tutta hora e a ogni capriccio di ogni minimo fratello di detta compagnia la nostra nuntiata drento in compagnia non fusse lecito scoprilla da qui avanti senon la sera della vigilia della festa adi 24 di marzo la sera solamente alufitio quando laltre fraternite vengono a visitare detto luogo et cosi ancora il giorno seguente alle messe la mattina e volendo il giorno doppo il vespro o doppo la predica e padrj di santo agostino visitare il luogo con cantare o laude overo junj sia lecito scoprirla ma fuora di questo tempo non mai se ne ragionj eccetto per qualche occasione o di terremoti o altre minaccie del cielo ovivita di qualche personaggio illustre allora in tal caso se ne faccia partito fra li X offitiali e vincasi per i dua terzj e cosi per levare la comodita di scoprirla il cam.^o (camarlingo) faccia fare uno serrame con dua chiave che una ne tenga il p. gonfalionierj e una lo scrivano di detto luogo nella sua cassa et di quanto sopra enarrato si messe partito e fu vinto prima fra gli ofitiali et poi in corpo di compagnia per fave 41 vere tutto per il si e nulla in contrario. Item fu messo apartito e dato licenza al cam.^o che potessi spendere sino a lire trenta per finire la cortina rossa fatta di



nuovo di damasco di quanto gli fa di bisogno e fu vinto per fave tutte nere ¹⁾).

Dunque alle statue marmoree del Rossellino si tributava un culto speciale e quando si scoprivano era tutto un concorso di fedeli che s'adunava al loro cospetto come ad un'ancora di speranza e di salvezza per i mali che travagliavano la città; ed è commovente pensare a questa dimostrazione di fede, a questa cerimonia solenne che in date circostanze dava un'onda di vita all'oratorio.

Col decreto del 24 Marzo 1808 firmato da Napoleone I a Parigi si chiude definitivamente la storia del convento, che fu soppresso dopo un'esistenza di 513 anni. Il 4 Luglio 1808 se ne partirono i frati e fu serrata la chiesa che fu poi riaperta e concessa dal Governo al Comune della città ²⁾. Il locale dell'ex convento servì per le nuove pubbliche scuole, aperte il 20 Novembre del 1820 ³⁾, e così alla pace claustrale di altri tempi si sostituiva il fermento dei giovani raccolti qui a scopo di studio.

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli*. Municipio d'Empoli. Partiti della soppressa compagnia della SS. Annunziata. 1576, n.º 3, a c. 34^r.

²⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli*. Campione Beneficiale A, a c. 130^r.

³⁾ LUIGI LAZZERI. *Storia di Empoli*. Empoli, Tipografia Monti, 1873, pag. 89.

CHIESA DELLA MADONNA DEL POZZO



Chiesa della Madonna del Pozzo.

Fot. Alinari.

Era anticamente l'osteria della Cervia che fu lasciata da Pietro Donato del Parone di Castelfranco alla compagnia della Madonna del Pozzo il 27 Marzo 1441.



In un incendio del 1522, essendo, secondo la leggenda, rimasta intatta l'immagine della Madonna dipinta in un tabernacolo sopra al pozzo dell'osteria, la compagnia vi fabbricò un oratorio ¹⁾. Non privo d'eleganza il tempietto ottagonale con le arcate cieche, costruito in mattoni da Andrea Bonistalli nel 1621, che certo, per la sobrietà e correttezza di linee, non si direbbe di questa epoca; pure il loggiato è del 1621 e dovuto al medesimo architetto ²⁾, mentre il campanile è del 1795, giacchè su di esso si legge l'iscrizione:

DOM
SOCIETAS
S. MARIAE SVFFRAGI
ET
BENEFACTORES
ANNO DOMINI
MDCCXCV.

¹⁾ *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli. Campione Beneficiale A, a c. 139^t.*

²⁾ LUIGI LAZZERI. *Storia di Empoli*. Empoli, tip. Monti, 1873, pag. 117.



DINTORNI



CHIESA DI SANTA MARIA A RIPA

Se qualche ricordo storico esiste ancora su di essa poco o nulla possiamo dire della sua originale architettura, trasformata in epoche più recenti. Sotto il titolo di chiesa di santa Maria in Castello fu confermata il 10 Ottobre 1109 dalla contessa Emilia al pievano Rolando, secondo un atto rogato dal notaio ser Gualbrino ; come chiesa di santa Maria delle Grazie è ricordata in un Breve di papa Celestino III l' 8 Giugno 1192, mentre si ritrova col suo antico nome in una Bolla di papa Alessandro IV il 3 di Luglio 1258. Nel 1483 gli Adimari di Firenze che ne erano i proprietari, la donarono ai frati dei minori osservanti di san Francesco, e la seconda domenica di Luglio del 1540 fu consacrata da monsignore Buonaventura Dalmatino, vescovo cruciense. Il convento dopo trecentoventisette anni di vita fu soppresso per un decreto di Napoleone il 13 Settembre 1810 ¹⁾.

¹⁾ *Archivio dell' Opera di sant' Andrea d' Empoli. Campione Beneficiale A, a c. 142^t-143^r.*



L'interno non è stato troppo sfacciatamente invaso dal barocchismo come in altre chiese, ed ancora vi si conservano opere d'arte interessanti per lo studioso. La più notevole è certamente una statua di santa Lucia in cui Giovanni Della Robbia (n. 1469, m. 1529?) già staccatosi dalla maniera del padre, si serve della policromia per dare maggiore illusione naturalistica alla figura e non per un effetto decorativo come nei suoi bassorilievi. In questo lavoro l'artefice afferma possenti doti di modellatore sia nella solidità della struttura come nel carattere della fisionomia e nella larghezza del panneggiamento.

Malgrado la stonatura della nicchia, colorita da un volgare imbianchino, la santa Lucia, non idealizzata dal sentimento religioso, ma profondamente umana, si presenta come il tipo più schietto e significativo d'una popolana, temprata ad ogni fatica. Energica l'ossatura quadrata della faccia impostata sul largo collo e illuminata tutta dagli occhi pensosi, specchio però d'un temperamento sano e sereno; anche la bocca socchiusa le dà una grande mobilità espressiva. La donna a cui si è voluto assegnare l'importanza di santa, mentre di questa non ha che gli attributi, la palma cioè ed il libro con i due occhi sulla copertura a borchie, indossa il semplice abito tradizionale, quale lo vediamo ancora oggi nelle nostre campagne toscane più lontane dai grandi centri; con un fazzoletto bianco annodato sul petto, con una specie di manto leggero mosso e increspato da numerose e svariate



GIOVANNI DELLA ROBBIA. — *Santa Lucia.*
(Chiesa di santa Maria a Ripa).



pieghe e la tunica che ricade in modo uniforme nelle profonde solcature e nei rigonfiamenti cilindrici della stoffa pesante. Sulla lucentezza dello smalto azzurro l'artista ha voluto dipingere il ricamo d'oro della orlatura; sul manto rosso foderato di verde le tinte opache sono pure state date a mano. Le auree lumeggiature si ritrovano nei capelli, ravvivanti così la tonalità cupa della carnagione come abbronzata dal sole. Lo scultore aborre da qualunque artificiosa raffinatezza, fa vivere anche le mani laboriose ed in tal modo tutta la statua acquista l'assoluta personalità di un ritratto.

Ecco le poche notizie che ho potuto trovare su questo lavoro: *Altare o cappella di S. Lucia concesso da i frati a Lorenzo di Tommaso Marchetti da Empoli nel 1640 da lui restaurato, et abillito, fu prima il detto altare concesso al conte Cosimo della Gherardesca et al Medesimo Altare era apposta in un tabernacolo di terra cotta che difatti si trova nel bosco di detto Convento, l'immaginè pure di terra cotta di S. Lucia, che in oggi sta in una nicchia di pietra a man dritta dall'Altar Maggiore di detta Chiesa*¹).

Dalla parte opposta della santa Lucia di Giovanni Della Robbia, pure in una nicchia, vi è una statua di san Sebastiano, rozza ed insignificante scultura in legno

¹) *Archivio dell'Opera di sant'Andrea d'Empoli. Campione Beneficiale A, a c. 145^r.*



che la signora Cruttwell crede di terracotta dipinta ¹⁾, mentre bastava toccarla e osservare i tarli assai visibili per non cadere in tale errore.

A un mediocre scultore anonimo della fine del XVI secolo si deve un dossale d'altare di terracotta colorita; egli si sforza di dare alle sue figure atteggiamenti naturali, ma cade ad ogni momento nel grottesco, caricaturando il vero. La Madonna in trono, colla cassa craniense sviluppatissima come il san Francesco, è mal disegnata e insignificante; gli occhi erroneamente impostati la fanno sembrare losca e la bocca fa una smorfia; grazioso è invece il bambino Gesù, certamente la parte migliore della composizione. L'artista ha voluto che il san Giuliano impugnasse la spada con un movimento energico e subitaneo e vi è in gran parte riuscito, ma ha troppo trascurato la modellatura. Più accurata l'esecuzione del san Francesco, ma troppo trito il panneggiamento della tonaca; mentre le mani sono condotte con una certa finezza. I colori non sono stati dati tutti dalla stessa mano: così il trono e alcune parti delle vesti sono di pessimo gusto, mentre abbastanza bene intonato è il colorito delle carni. Probabilmente dello stesso artista sono i piccoli bassorilievi della predella con una scena della Pietà e due storie relative alla vita di san Giuliano e di

¹⁾ MAUD CRUTTWELL. *Luca and Andrea Della Robbia and their successors*. London, I. M. Dent and C., 1902, pag. 337.



san Francesco. Siamo invece in pieno Rinascimento Robbiano colla splendida cornice, perfettamente conservata, che inquadra la povera composizione. Improntati ad un sentimento pagano e classico i finissimi ornati dei due pilastri lumeggiati d'oro e campeggianti su un fondo azzurro. Su una antica ara con le teste d'ariete siedono i due fauni che tengono le cornucopie e da essa nascono e si svolgono i motivi, tra volute, mascheroni, targhette, altre cornucopie, uccelli, delfini dalle code attorcigliate. Il geniale e fantasioso maestro chiede insieme, alla natura ed alla fede, la sua ispirazione, e cosparge di fiori e di teste di cherubini l'architrave. Altri fregi ricorrono sulla predella con i due stemmi delle famiglie Scali e Benini Formichi, committenti il lavoro e patroni dell'altare e cappella.

Degno di nota è anche un Gesù crocifisso, scolpito in legno, probabilmente opera dei primi del quattrocento in cui lo studio anatomico ha rudezze, ma anche giustezze di modellatura. Tra le pitture voglio cominciare con una tavola non ricordata nell'inventario della chiesa, appesa ad una parete presso la sacrestia. Sembra che il tempo e l'ignoranza degli uomini abbiano escogitato tutti i mezzi per offendere questa pittura sudicia, tarlata, solcata da due grossi spacchi longitudinali, con il colore che stà per cadere a pezzi in più punti. Malgrado lo stato di rovina che lascia uno sconforto nell'animo, il quadro mi parve subito così interessante, che lo feci trasportare nel vicino chiostro per fotografarlo ed esaminarlo a mio



agio. Mi accorsi d'essere davanti ad un artista fiorentino, che dipingendo sul declinare del XV secolo, derivava dalla scuola di Domenico Ghirlandaio, essendo ancora ligio alla tradizione Castagnesca. Se il colorito della sua tempera è monotono, se il disegno, secco, incisivo, non è sempre corretto, vi è una testa, quella della Madonna, che nella nobiltà del suo dolore s'impone su tutta quanta la scena, come opera d'arte di prim'ordine. È descritta più che dipinta questa sofferenza materna negli occhi lacrimosi contemplanti il corpo esanime del Cristo che la Madonna sorregge sulle ginocchia.

Qui non assistiamo più alla Pietà come la immaginano altri artisti del quattrocento, con il Cristo ancora nel sepolcro pianto dalla Vergine e da san Giovanni; ma già abbiamo quella che Michelangiolo evocerà nel gruppo marmoreo di san Pietro a Roma, unendo con più umana significazione la madre al figlio, accentrando su lei tutta la drammaticità del supremo momento. E come è riuscito l'artista con pochi mezzi tecnici a ottenere questo *pathos*, facendo aggrottare le sopraciglia, corrugare la fronte, socchiudendo gli occhi, abbassando gli angoli della bocca! Alle carni brune, modellate con delicati passaggi di mezze tinte, dà un risalto maggiore il bianco velo che traspare sotto il nero, orlato di un ricamo, mentre la tunica fiammeggia in un bellissimo tono trasparente e luminoso di rubino. Molto meno espressiva è la santa Maria Maddalena, presso la Madonna, che l'artista ha



Scuola di DOMENICO GHIRLANDAIO. — *Particolare d'una Pietà.*

(Chiesa di santa Maria a Ripa).

Fot. Bushnell.



trascurato, assorto com'era nel maggiore rilievo psicologico del suo personaggio principale. Veramente aspetto cadaverico ha il Cristo con le palpebre sigillate dalla morte e le labbra violacee. Con violenza e durezza sono segnate sul magro corpo le clavicole sporgenti, stecchito il braccio cadente e malamente disegnate le mani; queste sono una difficoltà insormontabile per il nostro anonimo pittore, come si può giudicare anche da quelle della Vergine e di santa Maria Maddalena che sorreggono Gesù. Il san Francesco ha caratteristiche così personali da crederlo copiato da un frate francescano, che l'artista abbia preso come modello.

Un realismo rude, ma sincero si afferma su quella figura nel taglio degli occhi grifagni, nella bocca serrata dalle labbra sottili, nella forma dell'orecchio e del cranio. Probabilmente aggiunta dopo da un ritoccatore la croce dorata, che non impugnata bene sfugge dalla mano. Se lo stato di conservazione del san Francesco permette di studiarlo anche nei particolari, non possiamo dire lo stesso del secondo santo, pure inginocchiato, forse san Giovanni Evangelista, con una mano sul petto e l'altra che tiene un libro. Lo strato originale dove era la faccia essendosi staccato, essa è stata dipinta e rifatta in tempi più recenti.

A destra della roccia che fa da cupo fondo alle figure, vediamo sorgere strani monti a cono, mentre dalla parte opposta, un ridente paesaggio si contrappone all'aspra nudità alpestre con la distesa di una



città chiusa da mura tra il verde dei cespugli e degli alberi, ed in cui una torre, che grossolanamente ricorda quella di Palazzo Vecchio, ed un edificio a forma di Battistero, farebbero pensare a Firenze.

Pur troppo le pessime condizioni della tavola non lasciano speranza sulla sua stabilità, ma in ogni modo si potrebbe collocarla in chiesa in un posto più degno e luminoso di quello attuale. Sarò lieto, se la buona riproduzione che presento agli studiosi, farà loro scoprire il nome di questo modesto pittore della fine del quattrocento.

Di Giovanni Antonio Sogliani, pittore fiorentino nato nel 1492 e morto nel 1544 è una Madonna in gloria che si trova nel primo altare di sinistra della chiesa. Non vi è dubbio sulla sua paternità se lo si confronta con l'altro ben noto della galleria degli Uffizi, proveniente dall'Arcispedale di Santa Maria Nuova, che pur rappresentando un soggetto diverso cioè la Concezione, offre con questo punti di notevole somiglianza. Vi troviamo la stessa Madonna ritta su nuvolette, con il manto aperto come due ali, tenuto per i lembi dalla sovrastante figura del Dio padre, mentre due putti scherzosi spiegano il manto di lui. I tipi sono identici, solo con qualche variante nell'atteggiamento delle braccia e nelle pieghe della tunica della Vergine che ricadono però nel medesimo modo sulle nuvolette. Ma il colorito della pittura di santa Maria a Ripa non ha la succosità e la luminosità di quella fiorentina immersa in una calda atmosfera ; ed il manto verde della



GIOVANNI ANTONIO SOGLIANI. —



Madonna e quello rosso del Dio padre spiccano su un fondo plumbeo di cielo.

Ben costruite le due figure di santi in basso: san Girolamo e sant'Anselmo, che ricordano due dei sacri dottori della Concezione anche nella forma delle mani forti ed eleganti. I due santi hanno spiegato un rotulo scritto, e san Girolamo è intento alla lettura d'un libro, mentre sant'Anselmo tiene insieme al libro il pastorale; se il partito delle pieghe è trattato con abilità, anche qui il colorito è crudo, e poco simpatico. Questa intonazione fredda determina un dato periodo nella carriera artistica del Sogliani, quando più giovane non era attratto verso la meravigliosa tavolozza di Andrea Del Sarto. Un quadro che porta il suo nome (n.° 478) nella Galleria d'Arte antica e moderna a Firenze ha la stessa caratteristica tonalità; e perciò a me parrebbe giusta tale attribuzione e non l'altra a Ferdinando Foschi pittore faentino, data da Crowe e Cavalcaselle ¹⁾. La data che esso porta, del 1521, potrebbe approssimativamente corrispondere a quella del quadro di santa Maria a Ripa.

Annessa a questa chiesa vi è la compagnia della Concezione eretta e fondata nel 1450, che rovinò e costrinse i fratelli di essa a ritirarsi nel 1524 nella compagnia di san Lorenzo di Empoli, portandoci

¹⁾ I. A. CROWE e G. B. CAVALCASELLE. *A New history of painting in Italy*. Vol. III, pag. 516. London, John Murray, 1866.



l'immagine di terra cotta della Madonna che oggi, dice il Campione Beneficiale A (a c. 145^t) si ritrova in un tabernacolo sopra all'uscio di detta compagnia di san Lorenzo. Questa scultura della Immacolata Concezione è infatti nella cappella a stucchi che precede quella di san Lorenzo ora sala della Galleria della Collegiata; ma per consuetudine religiosa non si scopre che una volta l'anno. Io non l'ho potuta vedere e a giudicarne da una riproduzione sembra un lavoro di fine scalpello. Il Campione Beneficiale basandosi sulle notizie dei capitoli della compagnia della Concezione, dice che fu restaurata e ridotta nella forma attuale nel 1580 e soggiunge che il quadro d'altare è opera di Iacopo Chimenti, giacchè in una fascia si legge: *Iacopo di Chimenti da Empoli di Firenze 1596*; ma per quanto l'abbia esaminato ben da vicino non vi scorsi nè la firma nè la data. La cupola della compagnia fu risarcita dal muratore Filippo Maestrelli il 2 Ottobre 1777¹).

Questo colossale quadro d'altare del Chimenti rappresentante la Concezione non è che la copia della tavola dipinta dal Vasari nel 1540, allogatagli da messer Bindo Altoviti per una cappella della chiesa dei santi Apostoli a Firenze, dove ancora oggi si vede non in buono stato di conservazione. Il Vasari stesso

¹) *Archivio di Stato di Firenze. Compagnie soppresse. C.XXXIII. N.° 4. Compagnia della Concezione nella chiesa di santa Maria a Ripa, a c. 58.*



dichiara di essersi messo al lavoro con ogni impegno e la descrizione minuta che ci ha lasciato della sua pittura serve benissimo anche per quella del Chimenti. « Figurato l'albero del peccato originale nel mezzo della tavola, alle radici di esso, come primi trasgressori del comandamento di Dio, feci ignudi e legati Adamo ed Eva; e dopo agli altri rami legati di mano in mano Abram, Isac, Iacob, Moisè, Aron, Iosue, David, e gli altri re successivamente, secondo i tempi; tutti, dico, legati per ambedue le braccia, eccetto Samuel e San Giovanni Batista, i quali sono legati per un solo braccio, per essere stati santificati nel ventre. Al tronco dell'albero, feci avvolto con la coda, l'antico serpente; il quale, avendo dal mezzo in su forma umana, ha le mani legate di dietro; sopra il capo gli ha un piede, calcandogli le corna, la gloriosa Vergine, che l'altro tiene sopra una luna, essendo vestita di sole e coronata di dodici stelle; la qual Vergine, dico, è sostenuta in aria dentro a uno splendore da molti Angeletti nudi, illuminati dai raggi che vengono da lei; i quali raggi parimente, passando fra le foglie dell'albero, rendono lume ai legati, e pare che vadano loro sciogliendo i legami con la virtù e grazia che hanno da colei, donde procedono. In cielo poi, cioè nel più alto della tavola, sono due putti che tengono in mano alcune carte, nelle quali sono scritte queste parole: *Quos Evæ culpa damnavit, Mariæ gratia solvit*. Insomma, io non aveva fino allora fatto opera (per quello che mi ricorda) nè con più studio,



nè con più amore e fatica di questa: ma tuttavia, sebbene satisfeci ad altri, per avventura non satisfeci già a me stesso; come che io sappia il tempo, lo studio e l'opera ch'io misi particolarmente negl'ignudi, nelle teste, e finalmente in ogni cosa. Mi diede messer Bindo per le fatiche di questa tavola trecento scudi d'oro; et in oltre l'anno seguente mi fece tante cortesie ed amorevolezze in casa sua in Roma, dove gli feci in un piccol quadro, quasi di minio, la pittura di detta tavola, che io sarò sempre alla sua memoria obbligato. »

Questo quadretto, come avverte il Milanese¹⁾ si trova nella piccola stanza della scuola Toscana nella Galleria degli Uffizi (n.º 1181); nella Galleria stessa si trova esposto il disegno che il Vasari fece per la pittura nella chiesa dei SS. Apostoli in cui si ammira la simpatica vivacità del tocco. Certo l'intonazione del quadro appare monotona, offuscata da ritocchi, mentre in quello del Chimenti, pure restaurato, tutte le figure balzano fuori con forza di chiaroscuro e di rilievo. L'unica parte originale dell'Empoli è la Madonna, che però non regge al confronto di quella del Vasari piena di snellezza e di brio giovanile nell'aereo atteggiamento, come meglio della pittura mostra lo studio preparatorio.

Il quadro del Chimenti fu come abbiám detto restaurato ed eccone la notizia relativa: 1779. 11 Maggio. Al

¹⁾ Op. cit., vol. VII, pag. 669, nota 2.



sig. Giovanni Bonamici Pittore, lire cento quaranta per suo onorario del ristauramento della tavola dell'altare di Compagnia, quale era in parte scrostato, ed aperto nelle commettiture delle tavole in parte lacere, compreso in detta somma otto giornate d'un di lui aiuto legnaiolo condotto da Firenze per sverzare e raschiare detta tavola non compreso però in detto lavoro le cibarie per giorni 28; che stiede il Bonamici nella villa d'Empoli vecchio a riattare detta tavola, le quali cibarie l' Ill.^{mo} sig. Marchese cav.^{re} Alessandro Rinuccini condonò alla Compagnia, la quale spesa è stata sospesa fino a questo tempo, sperando di trovare qualche sussidio, il che non è seguito, perciò si passa in uscita — L. 140¹).

¹) *Archivio di Stato di Firenze. Compagnie soppresse. C.XXXIII. N.º 4. (Compagnia della Concezione nella chiesa di santa Maria a Ripa) a c. 80^t.*



CHIESA DI SAN PIETRO A RIOTTOLI

Nelle vicinanze di santa Maria a Ripa si trova questa chiesa, consacrata il 12 Marzo 1593, sotto il pontificato di Clemente VIII e durante il Granducato di Ferdinando III, Granduca d'Etruria, dal vescovo di Yoppe Lodovico Martelli, coadiutore del cardinale Alessandro dei Medici, arcivescovo di Firenze, quando era parroco Sebastiano dei Coccoli da Empoli. Così dice un'iscrizione in marmo ed il nome di quest'ultimo come rettore della chiesa è ricordato sul piedestallo della pila dell'acqua benedetta: SEBASTIANUS COCCULUS EMPORIENSIS RECTOR. Due sole opere artistiche possono giustificare la visita alla disadorna chiesetta rusticana: un piccolo tabernacolo per l'olio santo con la caratteristica porticina su cui sta scritto AVE SANCTUM OLEUM — uno dei tanti lavori robbiani profusamente sparsi nelle più remote campagne toscane — con



due pilastrelli sorreggenti un architrave e due graziose figure d'angioli preganti in rilievo; e una tavola del San Pietro che cammina sopra le acque ricordata dal Baldinucci come opera del Cigoli ¹⁾.

¹⁾ Op. cit., tomo IX, pag. 61.



CHIESA DI SANTA MARIA A BASSA

Un altro tabernacolo, ma assai più ricco di quello ricordato si trova in questa chiesa, dipendente dal Comune di Cerreto Guidi, e fino ad essa spingeremo il nostro pellegrinaggio artistico, attraversando l'Arno che fa da confine tra questi due paesi, e godendo dal ponte una delle più pittoresche vedute dell'ubertosa campagna. Tutto il motivo ornamentale si complica sotto la mano del fantasioso artista robbiano, uscito forse dalla stessa bottega di Giovanni Della Robbia. Egli dispone teste di cherubini e festoni sull'architrave a cui sovrasta un arco e una nicchia a forma di conchiglia, racchiudente un calice con figure di putti più in alto. I pilastri dell'architrave che s'ergono su piedistalli carichi di frutti terminano con i capitelli decorati dai comuni delfini affrontati in un vaso. Sui timpani dell'arco interno del tabernacolo sono scolpiti due cherubini, mentre nel mezzo della cortina alzata ai lati spicca lo spirito santo in forma di colomba.



Altri due angioli adoranti indossano vesti azzurre e portano ali colorite in verde. Al di sotto del tabernacolo la scritta: SACELLUM CORPORIS XPI, ed una grossa testa di cherubino con le quattro alette. Buono è lo stato di conservazione, se si eccettua qualche lieve rottura delle figure; il lavoro potrebbe ascriversi alla seconda metà del XVI secolo.



CHIESA DI SAN PIETRO A MARCIGNANA

Sulla facciata della chiesa vi è una bella corona robbiana con frutta, melograni e pine vagamente intrecciati tra il loro fogliame.

Ma l'opera d'arte più pregevole si trova nell'interno, ed è un crocifisso dipinto a tempera nella caratteristica forma del XIII secolo ed in buone condizioni. La testa del Cristo piccola e sproporzionata è ripiegata sul lato destro; tutto il corpo stecchito ha le carni plumbee del cadavere ed assai marcata è la gabbia toracica. Il lavoro è interessantissimo per l'epoca non ancora divincolata dalle formule bizantine.



DIANELLA

Su una delle più ridenti e pittoresche colline nei pressi di Vinci sta la villa di Dianella del nostro simpatico e ben noto poeta dialettale Renato Fucini. Di là lo sguardo spazia tra il degradare del verde fino alla distesa d'Empoli nel piano ubertoso, con un godimento inesauribile dei più svariati e vaghi motivi formanti come una sinfonia di toni che vada a perdersi all'infinito nelle più delicate sfumature.

L'attrattiva artistica di Dianella è una stela romana, ricordata anche dal prof. Adolfo Venturi¹⁾ ed interessantissima per il bassorilievo della favola Esopiana della cicogna e della volpe, che insieme ai tralci di vite offre uno dei primi esempi di quella decorazione svolta più tardi dagli artefici romanici. Questa stela fu studiata particolarmente dal Borman²⁾ in un lavoro ci-

¹⁾ ADOLFO VENTURI. *Storia dell'Arte Italiana*, vol. III. « L'arte Romanica. » Milano, Ulrico Hoepli, pag. 162.

²⁾ BORMAN U. BENDORF. *Aesopische Fabel auf einem römischen Grabstein*. (Jahreshefte der österr. archöol. Institutes. Bd. V, 1902).