

IL SEGNO DI EMPOLI



Pubblicazione quadrimestrale - Anno 35 - N. 118/2022 - Sped.A.P. Legge 662/96 art. 2 Comma 20 Lettera D - € 4,50

Prima e dopo l'estate

Grazia Arrighi

I CAPPUCCINI A EMPOLI

Gaetano Greco

AUT CITO AUT NUMQUAM, O SUBITO O MAI PIÙ

Paolo Santini

IL VINO ALLA FINESTRA

Rossana Ragionieri

LA CASA TORRE

a Empoli
Vincenzo Molica

LE GROTTI

di Pagnana
Alessandro Bini



Rivista quadrimestrale dell'Associazione Turistica Pro Empoli

SOMMARIO

VITA DELL'ASSOCIAZIONE

Prima e dopo l'estate ————— **3**
Grazia Arrighi

STORIA, SOCIETÀ E TRADIZIONI

I Cappuccini a Empoli ————— **5**
Gaetano Greco

Via de' Neri nel cuore di Empoli ————— **9**
Rossana Ragionieri

Aut cito aut nunquam, o subito o mai più. ————— **11**
 La storia del teatro a Empoli
Paolo Santini

Le grotte di Pagnana ————— **14**
Alessandro Bini

Massimo Corsinovi ————— **16**
Diego Cremona

La casa torre a Empoli ————— **18**
Vincenzo Mollica

Il vino alla finestra a Palazzo Zeffi ————— **21**
Rossana Ragionieri

La grande mostra campionaria del 1907 ————— **23**
Antonella Bertini

Vitivinicoltura e vino in Toscana - Breve excursus ————— **25**
Sandra Ristori

ARTE ANTICA

Antiche opere sacre in Santa Maria a Fibbiana ————— **27**
Consiglio parrocchiale

Immagini in poesia ————— **29**
Giovanni Pezzatini

IL PIACERE DELLA LETTURA

ARTE IN MOSTRA

Foto nel cassetto ————— **32**

Rivista Quadrimestrale dell'Associazione Turistica Pro Empoli

Direttore Responsabile

Rossana Ragionieri

Redazione

Lorenzo Ancillotti - Antonella Bertini - Nilo Capretti
 Marco Cipollini - Ludovico Franceschi - Alessandro Masoni - Lorenzo Melani
 Vincenzo Mollica - Paolo Santini - Enrico Tofanelli

Autorizzazione del Tribunale di Firenze n. 3687 del 29-03-1988

Direzione e Redazione presso

Associazione Turistica Pro Empoli - Piazza F. degli Uberti - 50053 Empoli
 Tel. 0571 757533

Hanno collaborato

Grazia Arrighi, Antonella Bertini, Alessandro Bini, Vladimiro Brotini, Nilo Capretti, Diego Cremona, Gaetano Greco, Vincenzo Mollica, Giovanni Pezzatini, Rossana Ragionieri, Sandra Ristori, Paolo Santini.

Impianti e Stampa

Onelife Grafiche s.r.l.s. - Castelfiorentino (FI) - Tel. 0571 1435829
 progettazione@onelifegrafiche.it

Foto di copertina: Una casa torre a Empoli



SCUOLA PRIVATA
Leonardo
 da Vinci

Sono aperte le iscrizioni ai

CORSI DI RECUPERO
DIURNI E SERALI

Corsi riconosciuti dalla REGIONE TOSCANA

Per informazioni:
Tel. 0571 920106 - 920417
 EMPOLI - Viale IV Novembre, 17

Ricordiamo che, per informazioni, il numero telefonico della Nuova Sede dell'Associazione al piano 1° del Palazzo Pretorio è 0571 757533. Coloro che comunicano il proprio indirizzo di Posta Elettronica saranno informati di ogni iniziativa con questo mezzo.

Gli articoli (**MAX 7000 BATTUTE, SPAZI INCLUSI + IMMAGINI**) dovranno essere inviati entro la prima quindicina dei mesi di gennaio, maggio, luglio, novembre, all'indirizzo di posta elettronica r.ragionieri@virgilio.it. Le eventuali foto sono da inviare all'indirizzo di cui sopra oppure a progettazione@grafichezanini.it, con didascalia dell'evento, del monumento, delle persone fotografate e l'indicazione "per Il Segno di Empoli". La redazione si riserva di adattare gli articoli allo spazio editoriale.

IL COMITATO DI REDAZIONE

Prima e dopo l'estate

Grazia Arrighi

Presidente Pro Empoli

Ormai siamo agli sgoccioli, quel che si poteva fare nel primo semestre di questo inquieto 2022 si è fatto.

Non è moltissimo ma di buona qualità e ben apprezzato: la conferenza di Odoardo Piscini sulla pubblicità, quella della scrivente sulla mostra di Palazzo Strozzi su Donatello, organizzata in collaborazione con l'AUSER di Empoli, e successiva visita guidata; per concludere con la **presentazione della ristampa**, curata dalla Pro Empoli, di un libro che fece scalpore negli anni '80 e andò presto esaurito: **"Storia e leggenda di Empoli a fumetti"** del compianto **Piero Cioni**.



“Mi sono imposto la piacevole fatica di disegnare la Storia di Empoli con la convinzione che così presentandola molti più “empolesi” si sarebbero avvicinati al loro passato.”

Così Piero Cioni presentava il suo lavoro nell'85.

Le tavole, prima esposte in una mostra nel Palazzo Comunale, ebbero tale successo da convincere l'autore a costruire con esse un libro corredato di testi.

“Non sono uno storico né ho velleità di diventarlo”, avvertiva, snocciolando i nomi degli “storici ufficiali” che gli davano la base su cui lavorare: da Lazzeri a Chiarugi, da Mario Bini a Lastraioli a Mauro Ristori, Agostino Morelli e Libertario Guerrini.

Nacque così questo **libro singolare** in cui racconto e immagini si rincalzano a vicenda con piena efficacia su tutti i lettori. Andò esaurito in men che non si dica e diventò introvabile.

La Pro Empoli, ha provveduto alla ristampa per rendere **omaggio a Piero Cioni**, brillante e poliedrico artista come lo ha ricordato Rossana Ragionieri sul Segno n. 117, e perché si rinnovi per gli empolesi l'opportunità di intrattenersi in modo non convenzionale con le vicende passate della loro comunità.

Il tradizionale appuntamento dell'**Apericena di fine primavera**, previsto per giovedì 9 giugno ci darà modo di scambiarsi gli auguri di **Buone Vacanze** e, a conclusione, i **festeggiamenti per il Corpus Domini**, che si riprendono finalmente, dopo due anni di sospensione da pandemia: la **Banda del CAM** per accompagnare la **solenne Processione** e lo **Spettacolo pirotecnico a Serravalle**.

E dopo l'estate?

A settembre avremo la presentazione del **vol. XX del Bullettino Storico Empolese** che è già in tipografia e siamo in contatto con gli studiosi che collaborano al Bullettino per nuovi **incontri sulla storia della nostra città e oltre**.

Infine, se la situazione sanitaria si manterrà favorevole, siamo certi che farà a tutti molto piacere riconsiderare la possibilità di una **escursione turistica autunnale**, come quelle a cui ci eravamo abituati prima della pandemia.

Oltre naturalmente a tener d'occhio l'offerta di **mostre ed eventi d'arte** per i quali i soci e gli amici della Pro Empoli dimostrano sempre molto interesse.

Il calendario di tutte attività autunnali sarà pubblicato sul prossimo numero del Segno e comunicato ai soci via mail.

I più cordiali auguri di Buone vacanze a tutti i lettori del Segno, soci e non.



Vi ricordiamo che ai nuovi associati è riservata la
Tessera di Benvenuto di € 20,00 per il primo anno.
Tessera di rinnovo € 35,00. IBAN per il bonifico
IT 19 Z 08425 37831 000030140073

I CAPPUCCINI

A EMPOLI

Gaetano Greco

È stato pubblicato in questi giorni il numero 10-11 di «Quaderni d'Archivio», la Rivista dell'Associazione *Amici dell'Archivio Storico di Empoli*. Il volume è articolato in due sezioni. La prima ci parla de: *I Cappuccini a Empoli. Chiesa, Convento e Cimitero*, e la seconda parte raccoglie i frutti di tre ricerche su altrettanti temi di storia empolesse. Per i miei antichi interessi scientifici questa ricerca mi ha riportato alla mente situazioni della storia toscana, nelle quali mi ero imbattuto in passato, e che, del tutto casualmente, ha coinciso con la lettura di una predica – assai ecumenica – tenuta durante questa Quaresima dal cardinale cappuccino Raniero Cantalamessa in Vaticano sulla Eucarestia (un tema per lunghissimo tempo aspramente divisivo fra le chiese cristiane e irenicamente affrontato dal dotto predicatore). Prima, però, di entrare nel merito della vicenda empolesse dei Cappuccini bisogna ricordare che la storia di questa famiglia deve fare i conti – soprattutto a livello locale – con l'esiguità delle fonti documentarie, solo in parte surrogate dall'opera del cappuccino Filippo Bernardi, *Ragguagli dell'origine e progressi de' Conventi de' Cappuccini della provincia Toscana*, Firenze 1704 (rist. come Filippo BERNARDI, *Storia dei conventi cappuccini toscani dalla fondazione al 1704. La storia dell'ordine da un manoscritto inedito di Filippo Bernardi da Firenze*, a cura di Ubaldo Morozzi, Firenze, University Press, 2017), ripresa e proseguita da P. Sisto [Pardi] da Pisa, *Storia dei Cappuccini toscani*, Firenze, Barbera, 1906 e 1909, vol. I. 1532-1691 e vol. II. 1692-1810. Questa povertà documentaria è specchio e conseguenza della povertà materiale di questa famiglia regolare nel corso della sua storia: una povertà perseguita sempre con mirabile costanza.

I Cappuccini, o per essere più precisi i membri

dell'Ordine dei Frati Minori “de vita heremitica” (ufficialmente «Ordo Fratrum Minorum Capuccinorum» [da qui la sigla O. F. M. Cap.], dal nome dei cappucci di stile camaldolese da loro adottati), sono nati mezzo millennio fa da una delle tante scissioni, che nel corso dei secoli hanno lacerato la famiglia dei Frati Minori nella ricerca di un'adesione sempre più fedele all'insegnamento di Francesco d'Assisi. In questo caso la scissione avvenne nel 1525 grazie al sostegno della duchessa di Camerino Caterina Cibo, all'interno della Provincia marchigiana dell'Ordine dei Frati Minori Osservanti (istituito pochi anni prima, nel 1517, da papa Leone X con la bolla *Ite vos*), ad opera di frate Matteo Serafini da Bascio. Questi, però, non accettò mai la successiva istituzionalizzazione del movimento da lui stesso creato e se ne allontanò. Appena tre anni dopo, il 3 luglio del 1528, giunse il riconoscimento ufficiale da parte di papa Clemente VII (cugino di Leone X) con la bolla *Religionis zelus*. Nel 1529 fu eletto padre generale Ludovico da Fossombrone, ma anche questi dovette abbandonare l'ordine per dissidi con l'ala maggioritaria del movimento, ormai fortemente impegnata nella predicazione e nell'apostolato, anche se, pochi anni dopo, la medesima sorte accadde proprio al grande predicatore Bernardino Ochino da Siena (generale dal



1538 al 1542), che a stento riuscì a sfuggire alle poco amorevoli attenzioni del Sant'Uffizio e morì come eretico fuori d'Italia.

In sostanza, gli inizi del nuovo ordine furono assai difficili e misero a rischio la sua stessa sopravvivenza. D'altronde, pure le costituzioni adottate dai Cappuccini nel 1535 (e durate fino al 1968) non paiono atte a procurare la simpatia dell'alto clero e della Curia romana nei loro confronti: non a caso la loro famiglia rimase senza «santi fondatori», a differenza per esempio dei Gesuiti o dei meno noti Teatini. Non c'è da stupirsi. Queste costituzioni, infatti, imponevano ai frati uno stile di vita personale assolutamente antitetico a quello diffuso fra gli ecclesiastici rinascimentali: una vita improntata a povertà e semplicità radicali, a rigorosa sobrietà nelle vesti (tonaca con cappuccio e sandali), ad austerità nell'aspetto fisico (si pensi alla famosa «barba alla cappuccina») e con l'obbligo di procurarsi gli alimenti grazie al lavoro e alla questua.

La loro missione specifica risiedeva nell'apostolato, con un particolare impegno nella predicazione, e nell'assistenza negli ospedali agli ammalati, appestati compresi.

Infine, merita ricordare un imperativo specifico della regola cappuccina, un imperativo che ha contribuito a tenere lontani i frati dalla corruzione di «Mammona»: il divieto di accettare in proprietà né beni immobili, né lasciti di denaro, neppure a scopo di culto, a parte le cosiddette elemosine «manuali» per celebrazioni *una tantum*. Quest'ultima prescrizione comportava l'impossibilità di attivare presso le loro chiese quei legati pii perenni per la celebrazione in perpetuo di messe destinate al sollievo delle anime dei fondatori, che avrebbero fruito nel Purgatorio di congrue riduzioni alle pene meritate dalle colpe commesse sulla terra. In epoca moderna queste dotazioni crearono una massa di «titoli» smisurata, fluttuante sulla base della svalutazione monetaria (la

remunerazione della singola messa doveva corrispondere al costo della vita quotidiana a livello locale...), e offriva il destro a vergognose speculazioni in caso di surplus di messe da smaltire (si collocavano all'asta col sistema del ribasso!), con grave scandalo dei fedeli.

Stare fuori da questo mercato e accontentarsi delle offerte giorno per giorno costituì per i Cappuccini un merito non da poco.

Al 1532 risale il primo convento dei Cappuccini nella nostra regione, a Montepulciano, al quale seguì quattro anni dopo quello Siena, e poi tanti altri fino a un totale di 39 case nell'età moderna.

Questi conventi si trovavano nei pressi di città e «terre», al di fuori delle cinte murarie per consentire ai frati di esercitare la loro attività pastorale e la «cerca» (la questua) nelle campagne. Solo in qualche caso, in presenza di città assai popolate, il convento cappuccino utilizzava una piccola stanza dentro le mura cittadine, per permettere al frate converso addetto alla cerca di utilizzarla come deposito dove conservare i proventi della questua condotta anche in città. Alla metà del Seicento la grande «Inchiesta Innocenziana» (di papa Innocenzo X) risparmiò di fatto i cappuccini dalle soppressioni dei «conventini», sia per la povertà delle loro case, sia per il rigoroso rispetto delle costituzioni da parte dei frati.

Lo stesso si può dire per le soppressioni leopoldine dell'ultimo quarto del Settecento. Il Granduca, che chiuse in totale il 38% delle case regolari maschili (130 su 345), nel loro caso ne sopprime solo 6 su 39 (c. il 15%). Eppure, Pietro Leopoldo non nutriva alcun apprezzamento nei loro confronti, vuoi per la loro «ignoranza» (da intendersi in questo caso come diversità d'impostazione e formazione culturale rispetto ai canoni del tempo), vuoi per il loro attaccamento alla Curia Romana. Non escluderei neppure per una radicata ostilità, all'interno del Ministero toscano, nei confronti di questi frati che si muovevano incessantemente – e a piedi, quindi erano poco o punto controllabili – nel territorio di uno Stato, che aspirava ad assurgere a modello di «buon governo» (sotto gli occhi attenti della moderna Polizia ...).



Il progetto di recupero, del costo complessivo di 300.000 euro, è finanziato dalle casse del Comune

Ben diverse, invece, furono le conseguenze delle soppressioni degli enti ecclesiastici volute dall'impero napoleonico, ma la breve durata di quella stagione non arrecò ai cappuccini danni paragonabili a quelli inferti ad altre famiglie religiose proprio in virtù della scarsa appetibilità dei beni a loro disposizione. Con la Restaurazione del Congresso di Vienna fu possibile ricomporre un ordine regolare, che per le sue caratteristiche era considerato quanto mai utile per un recupero delle popolazioni, specie quelle delle campagne, al Trono e all'Altare. All'indomani della nascita dello Stato unitario nazionale le cosiddette «leggi eversive dell'asse ecclesiastico» colpirono le istituzioni, le proprietà e le persone della Chiesa non dedite alla cura d'anime, all'istruzione e all'assistenza, con un'ondata radicale di soppressioni.

Ma, passata la sfuriata iniziale, gli ordini religiosi più tenacemente ancorati nella vita locale riuscirono a sopravvivere e a ricostituire le loro comunità, talvolta – come avvenne a Empoli – rientrando in possesso, pur precario, degli stessi edifici originari. Per poter parlare di una vera e propria crisi delle famiglie religiose, quindi, è opportuno fare riferimento allo scorcio del XX secolo, allorché i processi di secolarizzazione della società occidentale hanno assunto un andamento così vorticoso e sconvolgente rispetto ai canoni tradizionali (basti pensare, per la nostra Italia, all'evizione della potestà maritale e paterna), che neppure il lungo pontificato della coppia Giovanni Paolo II e Benedetto XVI è riuscito a frenare, nonostante i successi d'immagine. Da una quindicina d'anni a questa parte, però, non diversamente dai Gesuiti pare che anche i Cappuccini siano riusciti a tamponare l'emorragia di vocazioni del periodo precedente, probabilmente in virtù dell'impegno profuso nelle regioni più povere della Terra.

Per venire, infine, allo specifico empolesse, alla fine del Cinquecento in questa terra erano già presenti tre famiglie di frati mendicanti: gli Agostiniani presso la chiesa di S. Stefano (dal 1367), i Francescani Osservanti o Zoccolanti presso la chiesa di Santa Maria a Ripa (dal 1483) e i Carmelitani a Corniola (dal 1568).

La fondazione di un insediamento stabile di Cappuccini a Empoli si profila con le prime richieste agli inizi del Seicento e si concretizza con gli atti compiuti fra il 1607 e il 1609. Il terreno e i fondi finanziari per costruirvi il convento e la chiesa (dedicata a S. Giovanni Battista) furono reperiti grazie all'intervento di alcuni benefattori laici: l'empolese Giovanni Battista Giomi, il gentiluomo fiorentino Francesco Alessandri e l'empolese Tommaso Del Greco, che si riservarono la proprietà formale delle loro possessioni. Poi, nel 1683, essendo privo di successori maschi (aveva solo figlie),

l'ultimo Giomi cedette il suo patronato sul convento al granduca Cosimo III de' Medici (forte simpatizzante dei regolari più austeri: dai cappuccini ai trappisti), per garantire così ai frati un'adeguata e sicura protezione. Nel frattempo aggiunsero il loro impegno a finanziare la fondazione cappuccina anche altri empolesi, chierici e laici, e il senatore fiorentino Lorenzo Strozzi.

Per l'insediamento fu scelto un terreno di proprietà della famiglia fiorentina degli Alessandri, a circa un miglio dalla cinta murale della terra di Empoli

per una estensione di poco più di un ettaro: un pezzo di terra posto in località Pantaneto sul versante sinistro dell'Arno (i beni fruttiferi della famiglia Alessandri si trovavano sull'altro versante), presso un piccolo rio lungo la Via Maestra Romana detta anche Salaiola. Il complesso fu costruito con materiali poveri, con una struttura semplice e arredi quanto mai sobri, secondo quanto era previsto dai canoni architettonici dei cappuccini. Per esempio, le celle dei singoli frati, poste nel piano sopra il refettorio, misuravano circa 234 cm. per lato con un'altezza di 260 cm., come prescritto nel *Trattato* di padre Antonio da Pordenone, scritto nel 1603 e conservato manoscritto nella Biblioteca Marciana di Venezia. Il convento contava una quindicina di celle individuali, poste nel piano superiore ai refettori e agli altri locali comuni. La chiesa a un'unica navata disponeva di un loggiato anteriore, fiancheggiato da due cappelle esterne. Su un lato del muro di cinta vi era un cimitero per gli appestati e una piccola cappella intitolata a S. Ruffino.

L'edilizia cappuccina e la disciplina improntata a vera povertà nelle persone come nelle cose (Messe comprese, come si è visto) indicano un impatto particolarmente leggero della presenza cappuccina sul territorio e, in specie, sul suo sistema economico, che invece proprio in quell'epoca nel nostro paese era depauperato da vistose pratiche di distrazioni patrimoniali a favore di investimenti non produttivi sul piano economico, come le istituzioni di fidecommessi, di benefici ecclesiastici semplici, di monasteri femminili. A questo proposito, è particolarmente interessante il confronto fra questa architettura cappuccina e quella dei certosini: si vedano, per esempio, le splendide Certose di Calci nel Pisano, di Pontignano nel Senese e di Monte Acuto a Galluzzo nel Fiorentino. Un confronto «aspro», che merita di essere esteso ad altri campi, proprio per comprendere il successo popolare dei Cappuccini. Un indicatore – meritevole di approfondimento – può essere costituito dalla costante e massiccia presenza sui pulpiti di tutta la Toscana dei predicatori dell'Ordine nei grandi cicli dell'Avvento e della Quaresima, su elezione dei rappresentanti locali delle singole comunità, sotto la supervisione del magistrato centrale dei Nove Conservatori. In questo contesto si colloca anche il

caso peculiare ed estremo di Calci, alle pendici del Monte Pisano, dove i Cappuccini furono eletti (non nominativamente, ma con scelta rilasciata dai popolani al loro Padre Provinciale) per tutta l'epoca medicea ed oltre, anno dopo anno, consecutivamente e senza interruzioni. In un contesto locale, si badi, nel quale persino pii fedeli non si peritavano di tramandare ai posteri la memoria del disprezzo popolare nei confronti dei ricchi monaci certosini, i quali, mentre i poveri morivano di fame, sperperavano le loro ricchezze per ricoprire di marmi le proprie dimore, ampie e comode tanto negli spazi comuni, quanto negli spazi di pertinenza del singolo monaco (generalmente di famiglia ricca e/o aristocratica).

È doveroso ricordare, inoltre, che anche i Cappuccini empolesi pagarono il loro tributo ai flagelli del secolo: la "mortalità" per le ricorrenti ondate epidemiche e la "penuria" alimentare, dovuta al cambiamento climatico e a flagelli biblici come gli sciame di cavallette. Come fra Cristoforo, in quei frangenti i Cappuccini si erano prodigati, pagando con la vita la loro opera di assistenza spirituale in tutta la Toscana e in Lucchesia, dove morì

– lo ricorda padre Sisto da Pisa – un cappuccino nativo proprio di Empoli (padre Ubaldo, al secolo Antonio di Giuliano Guardini). Probabilmente, in queste occasioni l'alto tasso di mortalità registrato dai cappuccini e dai francescani osservanti fu dovuto all'infezione non tanto di peste bubbonica (trasmessa per via animale: le pulci), quanto per peste polmonare (trasmessa per via orale), accostandosi troppo agli infettati dalla prima per ricevere le loro confessioni auricolari e per impartire i sacramenti ai moribondi.

La vicenda della presenza cappuccina a Empoli si è conclusa negli anni Novanta del secolo scorso, con il ritiro dalla cura della vicina parrocchia di Corniola (dove si erano trasferiti dagli anni Settanta) per l'impossibilità di mantenere la vita claustrale per mancanza di frati.

Tuttavia, questa storia plurisecolare ha lasciato alla comunità empolesse un dono materiale di forte valore simbolico. Infatti, nel 1783, nell'ambito della sua grande riforma sui cimiteri e le esequie funebri «per la salute dei popoli», il già ricordato granduca Pietro Leopoldo aveva concesso al convento cappuccino di dotarsi di un cimitero a sterro, che per la sua collocazione esterna all'insediamento urbano non poteva certo nuocere alla salubrità dell'abitato.

Agli inizi del XX secolo, dopo gli espropri post-unitari, nel 1895 il padre guardiano Ludovico Gigli riuscì a riacquistare e riattare il convento, mentre il comune di Empoli, a cui era passata la proprietà degli altri edifici del complesso religioso, procedette alla ristrutturazione-restauro-ripulitura della chiesa di S. Giovanni Battista.

In questa occasione di convivenza fra la proprietà ecclesiastica e la proprietà pubblica civile venne realizzato anche un «cimitero di distinzione» con ali porticate connesse al porticato della facciata della chiesa dalle quali accedere alle cappelle monumentali delle famiglie benestanti di Empoli.

Così, proprio la memoria degli uomini della nuova Italia post-risorgimentale, discendenti dagli antichi benefattori, ha permesso di prolungare nel tempo il messaggio di austera sobrietà, che quelle antiche «barbe» avevano impresso all'impianto essenziale del loro insediamento.



Oltre alle belle cappelle ci sono marmi delle sepolture dei giovani morti nella guerra del 1915-18 o per le conseguenze della stessa.

VIA DE' NERI

nel cuore di Empoli

Rossana Ragionieri

La denominazione di questa strada empolese risale ad una delibera della giunta comunale del 29 ottobre 1870. Si vuole onorare, infatti, la famiglia Neri che aveva qui l'abitazione ed altre proprietà. Si elogiano in particolare due importanti componenti quali il dottor Ippolito e il dottor Lorenzo.

L'odonimo, infatti, viene scelto "in commemorazione del celebre poeta Ippolito Neri, e dell'illustre di recente compianto...dott. Lorenzo Neri". Si tratta membri di un casato importante, derivante da un ramo dei Del Nero di Bologna, che nel 1652 ottiene anche la cittadinanza fiorentina e risiede da lungo tempo a Empoli.

Il personaggio più noto è Ippolito, figlio di Lorenzo, definito, sull'epigrafe nella chiesa di Santo Stefano, come "emporiensis" e di Agata d'Alessandro dei conti Sardonini, nato il 26 novembre 1652, e dunque subito cittadino fiorentino. Ippolito Neri è medico granduca e poeta italiano.

La sua passione letteraria supera spesso la vocazione medica. Numerose sono le sue composizioni ed i sonetti, sovrastati comunque dal poema eroicomico in ottave La presa di San Miniato, pubblicato postumo nel 1764, che narra l'immaginaria conquista di San Miniato da parte degli Empolesi. Ippolito Neri muore a Empoli nel 1708. La famiglia Neri è ricordata anche per l'allestimento a proprie spese del primo teatro empolese, ceduto nel 1710 agli accademici gelosi Impazienti, finché, nel 1818, tutto viene ristrutturato su progetto dell'architetto fiorentino Luigi Digny.

La via de' Neri, parallela alla via Ferdinanda, era detta, fino al secolo XV, via Guiducci, odonimo derivante anch'esso dal nome di una famiglia, quella dei nobili Guiducci di Spicchio che avevano qui un proprio palazzo.

Successivamente viene detta via dei frati, riferibile chiaramente ai frati agostiniani perché sul breve percorso si allungava il fianco settentrionale della chiesa e convento di Santo Stefano degli Agostiniani, tanto che, fino alla metà del 1800, era detta comunemente anche via sant'Agostino.

La strada è angusta e, a prima vista, non offre niente di particolarmente interessante da osservare. Ci affianca,

alto e lungo, il semplice fianco della chiesa degli agostiniani che passa quasi inosservato nonostante il lieve aggetto del transetto.

L'edificio è privo di una classica facciata ed è caratterizzato dalle due porte che prospettano su via dei Neri. Risale al XIV secolo quando i frati, che fin dal 1291 avevano un primo insediamento fuori le mura castellane, si spostano dentro il castello.

La mole essenziale della chiesa con annesso convento ha un portale ligneo e sul lato esterno delle bussole si legge l'anno di fabbricazione: "Christophorius aromatarius fecit fieri A.D. 1493 DIE II IVLII", cioè il 2 luglio 1493. Lo speciale Cristoforo era un Operaio dell'Opera di santo Stefano, deputato anche alla sorveglianza dei lavori alle mura castellane. Nella lunetta sopra il portale rimangono tracce di un affresco tardo cinquecentesco con la Madonna tra santo Stefano protomartire e sant'Agostino con il pastorale e la mitra, attributi del vescovo.

L'ingresso secondario, sempre in via de' Neri, viene aperto nel 1600 in corrispondenza della cappella di san Lorenzo, della quale resta soltanto la volta.

Sempre lungo il fianco dell'edificio, tra il portale e l'ingresso dell'ex convento degli Agostiniani, è apposta una lapide scolpita su pietra serena che rimanda a tempi lontani. L'iscrizione documenta il divieto a giocare entro lo spazio "di braccia cinquanta da ogni parte", cioè a circa trenta metri dal convento e dalla chiesa, pena il carcere. Si giocava, infatti, dopo il lavoro, ma soprattutto nei giorni festivi, proprio quando si svolgono le funzioni religiose. Gli stessi canonici lamentano il disturbo arrecato dai giocatori, anche se, spesso, risultano a loro volta giocatori provetti. Sono giochi delle pallottole, antesignane delle bocce, della pilotta, della palla col bracciale, della ruzzola o delle piastrelle, tutti molto rumorosi.

Si vuole evitare che il turpiloquio, gli schiamazzi, le voci alterate, le liti furiose possano giungere fino in chiesa, così si proibisce di "giocare a palla, a pallottole o a qual altro gioco intorno a questo monastero".

L'epigrafe empolese, che appare anche come testimonianza di un sufficiente grado di alfabetizzazione della popolazione, usa un tono intimidatorio e stabilisce pene rigorose, dalla cattura al "carcere e altri rigorosi arbitri", che talvolta potevano giungere alla tortura con i tratti di

*Dove era il convento degli Agostiniani,
uno degli Ordini Mendicanti approvato
nel 1059, oggi c'è uno degli ingressi
per la Biblioteca Comunale, legata
all'empolese monsignor Giovanni
Marchetti, vescovo di Ancira*

Era quello dei bagni pubblici con i servizi per gli uomini, che usufruivano di cinque docce, due vasche ed un gabinetto, e delle donne alle quali era destinato il primo piano con lo stesso numero di servizi. Realizzato nel 1950, si trova là dove, fin dall'Ottocento, si svolgeva il mercato ortofrutticolo settimanale, che era in precedenza in piazza Farinata degli Uberti. Un magazzino per la vendita all'ingrosso di frutta è rimasto per anni lì di fronte, proprietà dei fratelli Taviani, poco prima di entrare in via de' Neri.

Elaborazione grafica di Vladimiro Brotini

C'erano i negozi del Marconcini per la vendita dei casalinghi, dell'elettricista Ciampolini, di Baffo il meccanico, delle calzature Brotini, c'era lo studio dell'avvocato Polimeni. C'erano anche un pollaiolo, un orologiaio, il Procaccia e Bracino l'uccellaio. Vladimiro Brotini ha ricostruito per noi le diverse postazioni di negozi e botteghe, come quelle del fabbro Arrighi, del sellaio, del barbiere.

Era proprio una stradella animata in quegli anni! Conduceva infatti dalla piazza del Popolo con le confezioni Nigi, i tessuti di Erina, il barbiere Tacchi, la mesticheria Busoni alla zona di piazza XXIV Luglio.

AUT CITO AUT NUMQUAM, O SUBITO O MAI PIÙ.

LA STORIA DEL TEATRO A EMPOLI

Paolo Santini

“Aut cito aut numquam”, o subito o mai più, era il motto dell’Accademia dei Gelosi Impazienti. Senz’altro efficace, ben si presta adesso ad affrontare la storia del teatro empolesse in un momento mai come ora propizio, alla vigilia della costruzione del nuovo teatro. Lo faremo in più di una puntata, partendo come si conviene dalle origini.

La storia del teatro a Empoli comincia alla fine del secolo XVII. Nel 1691 Ippolito ed il fratello Pietro presero a livello un ampio ambiente adibito a stalla di casa Ticcianti “per trasformarlo in un bello stanzone per le commedie. [...] Ricordo come sotto dì primo gennaio 1691 (stile fiorentino) si prese a livello dal S. e. decano Giorgio, S. e. Dott. Sigismondo e S. e. Dott. Filippo Ticcianti il loro stallone, che riesce in via del Pesco (dunque fra via delle Conce e via de’ Neri) con pagargliene scudi 3 l’anno di canone e scudi 3 di laudemio, e gli si sono pagati, vedi in filza, o su nello scrigno le ricevute del S. e. decano Giorgio. Rogò il contratto Ser Franco di Lorenzo Checcacci d’Empoli. Questo stallone si è già ridotto in un bello stanzone per le commedie e vi ho speso fino ad ora scudi dugentocinquanta e vi è le scene nuove che mi costano più di scudi centotrenta et a volerlo finire vi va ancora molte centinaia di scudi; si è preso a terza linea qual comincia in Ipolito, e Pietro Neri”. La storia del teatro a Empoli era cominciata!

In pochi anni nello stanzone preso a livello e nelle stanze messe a disposizione dai Neri si susseguono le rappresentazioni. Arriviamo al 1710, anno in cui Pietro Neri (Ippolito era morto l’anno prima) senza eredi diretti e con qualche difficoltà economica, comincia a pensare di cedere il possesso del Teatro: nel frattempo, ad insidiare il primato degli Impazienti, riuniti nella Conversazione che aveva il teatro come punto di riferimento, era nata anche la Conversazione degli esclusi, che non a caso scelsero di denominarsi “Gelosi”. I Neri scelsero di riservare il diritto di prelazione sull’acquisto del teatro ai vecchi accademici, impegnandosi in tal senso.

Tuttavia, l’accordo, regolarmente sottoscritto, non ebbe seguito. Infatti solo nel 1751 da parte di Lorenzo, Ippolito e Giuseppe Neri avviene la cessione in favore dell’Accademia dei Gelosi Impazienti (nell’intervallo tra il 1710 e il 1751, la vecchia e la nuova accademia si erano fuse, dando vita ad un’istituzione fisica, bisognosa di continui stimoli attivatori, come si apprende dal

contenuto del contratto di vendita).

Nel 1710 quindi il Teatro è denominato Stanzone delle commedie, ed è composto di un locale concesso a livello dai Ticcianti ai Neri e da una parte di proprietà della famiglia Neri.

“Lo stanzone, o Teatro, è livello dei Signori Ticcianti, e non si può vendere, però i Neri dovranno cedere ai Signori Accademici compratori del resto tutte le loro ragioni, e mantenere quelli in possesso durante la loro terza linea mascolina, e dovranno i Neri pagare di annuo canone Lire ventuna ai Signori Ticcianti senza però essere obbligati al mantenimento, né a muramenti, né ad altro, né all’Imposizioni. [...] Il resto dello Stanzone aggiunto allo Stallone dei Signori Ticcianti fatto nella strada del Pesco, e sopra la stalla del Capitolo, che è fabbricato dai Neri, ed è loro libero, concordorno di venderlo, e darlo per il vero, e giusto prezzo di scudi centoventi di lire 7 per scudo, così d’accordo – Scudi 120. Tutte le scene, gli annessi e connessi, tutto il movibile, e tutto quello, che è nel Teatro, e fuori del Teatro, attenente al Teatro concordarono ambe le parti d’accordo liberamente, senza eccezione alcuna,



Ippolito Neri

di vendere per il prezzo, e nome di vero, e giusto prezzo di scudi quattrocento cinquanta. [...] E se per fortuna tanto gli uni, che gli altri Signori Accademici volessero comprare le due stanze dell'Accademia nella via del Pesco, consistenti in terreno, e Sala, ancora queste gli si devino vender libere, e senza servitù, per il prezzo di scudi 60”.

Nel contratto di vendita del Teatro del 1751 si legge: “Essendoché per lo avanti per maggior decoro di questa nostra terra d'Empoli fosse da alcuni Uomini li più saggi eretta una conversazione col nome d'Accademia dei Gelosi Impazienti, e da questa, mediante l'attenzione avuta dalla Casa dell'eccellentissimo Signore Dottor Lorenzo Neri, dalla quale non solo fu dato il terreno per erigervi un Teatro; ma altresì dai medesimi Signori antenati di detto signore Neri fu preso a livello dai Signori Ticcianti una porzione di terreno, ove presentemente sono fabbricati i palchetti con alcune braccia avanti verso la platea, e come più, e meglio costa dall'istrumento al quale si rimanda. Et avendo la predetta Accademia per molti, e molti anni tirato avanti con decoro il predetto Teatro; e siccome altresì da più, e più anni è stata quella annullata, ricaduta, e andata quasi in dimenticanza, e perciò ridotto il Teatro in uno stato non più servibile, e bisognevole d'infiniti risarcimenti fino alla somma di scudi dugento, come dalla nota fatta dai due periti Atanasio Bellini legnajolo, e Ranieri Maestrelli muratore”.

Nel contratto di cessione si stabilisce che gli accademici non potranno essere più di venti, ed un accademico dovrà essere espresso dalla famiglia Neri nella persona del primogenito discendente in perpetuo.

“Che in remunerazione di quanto si è compiaciuto a pro dei detti Accademici accordare e cedere il detto Signore Dottor Lorenzo Neri, i medesimi gli rilasciano l'uso di un Palchetto al secondo piano accanto a quello di mezzo verso il chiasso detto del Campanile, con patto, che deva questo godersi dal suddetto per sé e suoi successori in infinito, con quei viglietti, che sarà fermato nei capitoli di detta Accademia”. Il 27 novembre del 1751 dunque Lorenzo, Ippolito e Giuseppe Neri compaiono davanti al Notaio Giuseppe del Bianco di Empoli e vendono il Teatro. In un atto sottoscritto da parte di Filippo e Francesco Neri del 10 maggio del 1776 e ratificato il 31 gennaio 1778, si ribadisce la rinuncia a ogni diritto di proprietà e di possesso sul Teatro, sia sulla parte libera, di proprietà dei Neri e ceduta all'Accademia nel 1751, che su quella a livello.

Luigi Cambray Digny e Il nuovo Imperiale e Regio Teatro dell'Accademia dei Gelosi Impazienti del 1818

Nel dicembre 1818 nel luogo stesso dove sorgeva l'antico teatro, ne fu eretto dalle fondamenta uno nuovo, a spese dell'accademia dei gelosi impazienti,



Tommaso Salvini

che v'impiegò circa diecimila scudi. Il disegno era dell'Architetto Luigi De Cambray Digny di Firenze. L'architetto aveva alle spalle diverse esperienze nella realizzazione di teatri, fra i quali si segnala nel 1813-14 il teatro degli Arrischiati in piazza Santa Maria Novella a Firenze. Lavori importanti anche in palazzi privati prestigiosi e luoghi pubblici fiorentini.

Tuttavia, l'opera più nota dell'Architetto fiorentino è stata successiva al lavoro di Empoli, e in qualche modo correlata ad esso, visto che i contemporanei definirono il teatro empolesse un'opera "grandiosa e perfetta in tutte le parti". Il teatro fu inaugurato nel 1830 dopo due anni di lavori, che stupì da subito per la soluzione proposta, con una sala a pianta semicircolare con raccordi rettilinei in prossimità del proscenio, secondo il modello ormai collaudato del San Carlo di Napoli e della Scala di Milano.

Un fronte di facciata curvilineo, una novità assoluta che non aveva precedenti; questa soluzione seguiva e riproponeva all'esterno l'andamento della sala interna





dando un'impronta indelebile all'intera struttura e agli edifici circostanti.

Il nuovo Imperiale e Regio Teatro dell'Accademia dei Gelosi Impazienti del 1818 a Empoli è un teatro a pianta ovoidale che in parte andava a ricalcare la pianta originale proponendo alcune variazioni come l'imboccatura verso il palcoscenico, ma lasciando inalterati i quattro ordini di palchi.

Questi erano disposti a ferro di cavallo, soluzione riproposta dal Cambray Digny anche nel teatro Metastasio di Prato. Il teatro aveva ora un aspetto nuovo e aggiornato ai tempi, oltre che dalla maggiore capienza. Il soffitto a volta, così come il vestibolo, il sipario ed altre cose sono state dipinte da Antonio Luzzi di Firenze, mentre le scene sono state dipinte da Luigi Facchinelli di Verona, lo scenografo stabile del Teatro della Pergola di Firenze e di altri teatri fiorentini.

L'atrio di ingresso al teatro, situato in posizione retrostante rispetto ai palchi assolve anche alla funzione di accesso ad alcune stanze annesse, poste sul retro e adibite a stanza del biliardo, stanza della conversazione ed un'altra sala di grandi dimensioni alla quale si può accedere da entrambe. Una scala in pietra porta al primo piano dove si trovano altre stanze adibite a giochi delle carte ed altre attività di svago. Questi locali annessi al teatro costituivano una sorta di circolo privato ad uso degli accademici e dei loro invitati: la sala teatrale si componeva "di tre ordini di palchetti o logge che raggiungono il numero di 56 sormontato da un quarto ordine ripartito in 19 logge denominate lunette"; a destra del vestibolo di accesso alla platea si accede a "due stanze ad uso di caffè".

1887, la ristrutturazione opera di Paolo Del Vivo consacra il teatro a Tommaso Salvini

Alla fine del secolo, nuove esigenze impongono un aggiornamento della struttura, ed è così che il teatro è nuovamente oggetto di ristrutturazioni e cambiamenti. Stavolta il progettista è empoiese, il commendator Ingegner Paolo Del Vivo, il quale dette una forma più elegante agli ordini dei palchetti togliendone il 4° ordine dove si trovavano

le lunette e sostituendolo con una galleria. Le pareti interne del teatro furono arricchite con decori a stucco realizzati dai fiorentini Fratelli Filippi.

Il nuovo soffitto, dipinto dal pittore Conti di Firenze, portava nel centro la nuova lumiera realizzata dal Poggioni di Poggibonsi. Il sipario e le scene furono invece dipinte dal professor Agostino Lessi di Firenze.

Infine, non poteva mancare la nuova intitolazione.

Le cronache del 20 febbraio del 1887 riportano l'avvenimento del giorno prima : "Il grande Tommaso Salvini si è esibito a Empoli.

Il grande artista si è cimentato nella "Morte Civile". Il teatro era stracolmo come non mai, tutte le persone più in vista di Empoli, San Miniato e dintorni erano presenti. Al termine del terzo atto il Cav. Gio Batta del Vivo (console dell'Accademia) ha consegnato una pergamena al Salvini preparata da Luigi Davanti che intitola da quel giorno il Teatro allo stesso Salvini. Cena dopo teatro per Salvini e personaggi selezionati. Durante la cena molti brindisi sono stati per l'arch. del teatro Paolo del Vivo che con la sua ristrutturazione ha dato nuova anima al Teatro, da oggi Salvini".

(1-continua)



LE GROTTES di Pagnana

Alessandro Bini

Nel novembre 1966, ero con il mio Professore a condividere l'emozione dell'Arno in piena, quando un anziano signore catturò la nostra attenzione e quella dei presenti che si erano raccolti intorno a lui. Quell'uomo raccontava, anzi avvertiva che "se la piena avesse invaso le grotte di Pagnana, queste sarebbero crollate, il crollo avrebbe causato una diga e tutti, proprio tutti, in Empoli, ci saremmo ritrovati sott'acqua".

Quelle parole, evocanti un pericolo imminente, impressionarono il Professore, il quale mi guardò e disse con parole scandite "hai capito Bini?...".

Poi tacque, invitandomi con il suo silenzio alla riflessione, lasciò il fiume e si diresse, serio e silenzioso, verso il Bar Italia, dove si riprese, assicurato dal suo amico Dino Ferretti.

L'idea che le grotte di Pagnana potessero crollare mi fece sorridere, così come mi fece sorridere l'ingenuità del mio Professore che credeva all'iperbole di un vecchietto, sia pure in presenza di un evento straordinario.

Quelle grotte erano per me soltanto un prodotto della fantasia popolare.

Ma oggi raccontando quel vecchio episodio, mi viene un dubbio: le Grotte di Pagnana sono un prodotto della fantasia popolare oppure esistono davvero?

Rovistando nella mia memoria mi sono ricordato che di quelle "grotte" ne ho sentito parlare più volte, anche in circostanze particolari che avrebbero dovuto farmi riflettere sulla possibilità della loro reale esistenza ed ho cominciato a sospettare di aver convissuto con un pregiudizio, ignorando la presenza nella mia città di una testimonianza geologica, magari straordinaria.

Allora ho cominciato a mettere ordine nel ripostiglio della mia memoria.

In realtà l'Arno è stato il mio "amato" fiume fin dall'infanzia. Mio padre era un pescatore di fiume e ricordo le numerose canne da pesca che teneva in un ripostiglio della nostra casa di via Paladini.

Una volta sono andato con lui a pescare sulle rive dell'Arno proprio a Pagnana, nei pressi delle grotte e quando chiesi dove si trovassero quelle misteriose strutture, che io non vedevo, ricordo soltanto che mi fu risposto con un generico "sono là..." e quelle grotte rimasero nella mia mente come qualcosa di indefinito.

Ma ricordo anche di aver vissuto come una delle espe-

rienze più belle della mia vita, quando, con la buona stagione, nel pomeriggio, in bicicletta oppure in motorino (avevamo il "Cucciolo 48") facevo "lo stradone" per andare a trovare i pescatori a Marcignana oppure a Bassa. A Bassa, nella sua casa sulla riva destra del fiume, ho conosciuto Ilio Sani un personaggio severo che, in piedi sul suo barchetto, sul quale io stesso sono salito più volte, mostrava la dignità di un antico "re pescatore". A Marcignana incontravo Giosco ed "Amberto", miti personaggi che, vedendomi magro ed un po' pallido, mi esortavano a recarmi spesso a Marcignana, dove l'aria pura dell'Arno mi avrebbe fatto bene "anche a mangiare pane e cipolle"! Giosco ed "Amberto" pescavano alla foce dell'Elsa, a "Lisera", mentre il Sani pescava alle "grotte di Pagnana", più o meno dove diversi anni prima ero stato anch'io a pescare con mio padre.

Le "Grotte" comparvero di nuovo e proprio nei luoghi dove stavo vivendo una irripetibile parentesi di vita libera e piena di piacevoli rapporti umani.

A Pagnana ho conosciuto "il Mela", il battelliere del traghetto che da Pagnana portava a Bassa, quando ancora il ponte della Motta, distrutto dalla guerra nel '44 (siamo alla fine degli anni '40-inizio anni '50 del secolo scorso!), non era ancora stato ricostruito.

Il Mela era un uomo simpatico e loquace; lo ascoltavo volentieri quando raccontava le storie legate al suo lavoro sull'Arno o divertenti fatti di paese, ma da lui, come dai passeggeri del traghetto, non sentii mai parlare di grotte come strutture presenti in quella zona.

Nessuno raccontava di aver visitato oppure almeno visto da lontano quelle strane entità e perfino i pescatori vi accennavano con vaghezza.

Né a me venne mai in mente di fare domande in proposito.

Ormai si era consolidata in me l'idea che "le grotte di Pagnana" fossero soltanto un "prodotto della fantasia popolare" oppure un'espressione verbale per indicare una zona del fiume Arno di fronte a Pagnana.

In ciò confortato da Leandro Piantini, che nel suo articolo sull'Arno ricorda "... quei canneti, quei boschetti di pioppi, quelle abetaie che erano così numerosi un tempo, verso Empoli, nella zona delle grotte di Pagnana." Dopo le mie scorribande sullo "stradone" e nonostante le mie ininterrotte frequentazioni sull'Arno, delle "Grotte"

non ne sentii più parlare e per molti anni uscirono dalla mia mente.

Ma, improvvisamente, senza alcun preavviso, organizzò non si sa come né da chi, ad agitare la quiete cittadina in una ormai incipiente stagione estiva, fece irruzione il torneo di calcio dei Bar cittadini e fu una festa inattesa e di larga partecipazione.

Quasi tutti i Bar del Comune di Empoli avevano allestito una squadra di calcio, con giocatori che, dopo la conclusione dei vari ed impegnativi campionati italiani di calcio, partecipavano volentieri a quelle allegre sagre stracittadine.

Poiché al torneo parteciparono molte squadre, per molti giorni lo Stadio Castellani fu riempito da una folla festante di tifosi dei vari Bar.

Ci furono bandiere, canzoni note, inni e maschere improvvisate con inaspettata fantasia.

All'epoca io frequentavo il Bar Viti e ricordo che alla prima partita andammo tutti allo stadio con "la Banda". Sotto la direzione sportiva del mitico Sergino, una delle squadre più attrezzate che parteciparono a quel torneo fu quella del Bar Leontina, storico Bar empolesse, situato a pochi passi da "Piazza dei Leoni".

Quella contiguità di luoghi e di nomi contribuì a convogliare verso la squadra di quel Bar un consistente numero di tifosi ed il grido di "Leonta" oppure "Leon Leon Leon" sull'aria di Brancalone, risuonò ripetutamente per le strade empolesì ed allo Stadio Castellani in quelle calde serate, durante tutta la durata del torneo.

Per caso e per fortuna mi ritrovai alla partita fra il Bar Leontina ed il CRAL di Pagnana.

Il "tifo" per il Bar Leontina fu continuo, chiassoso e divertente soprattutto per l'"inno della Leonta" che accompagnò la squadra per tutta la durata della gara. Ricordo l'esultanza al primo gol con la cantilena

...si vince un'a zero, si vince un'a zero...

ripetuta più volte, mentre in un momento di difficoltà quando sembrava che il CRAL Pagnana avrebbe potuto prevalere ci fu l'avvertimento agli avversari

...e se poi si perdesse per il c... 'un ci pigliate se non 'vu entrate tutti in un giro di labbrate...

Quando poi ci fu la vittoria il peana fu travolgente e ne ricordo le ultime parole ...

poveri Pagnanesi tornate nelle Grotte.

Ecco dunque che, quando meno me lo sarei aspettato, in una gioiosa serata di una sagra cittadina, le Grotte di Pagnana si riaffacciarono alla mia attenzione, con inattesa sorpresa e sempre con il solito velo di inquietudine.

Dopo pochi anni dal quell'indimenticabile evento stracittadino quelle cavità sotterranee rimbalzarono nel mio cervello incredulo in occasione della disastrosa alluvione del 1966.

Ripensando all'episodio allora vissuto con il mio Professore e l'anziano signore sulla riva dell'Arno in piena, mi domando ora, a tanti anni di distanza, con una certa apprensione "le Grotte di Pagnana sono davvero un "prodotto della fantasia popolare" oppure ho trascorso la mia vita in un grossolano equivoco?"

Sono dunque sceso al Bar di fronte ed ho chiesto notizie sulle Grotte di Pagnana al barista, che abita a Ponte a Elsa ed ecco la sua risposta "prendendo la strada che dal Ponte alla Motta va verso il bivio di Streda, sulla sinistra, dopo un paio di chilometri, si nota una collina che scende a picco verso la strada; è una collina brulla, di terreno friabile e con molte buche: quelle sono le grotte di Pagnana".

Sono allora andato a Pagnana e dall'argine dell'Arno ho fotografato la collina che appare effettivamente brulla come l'aveva descritta il barista, con immagini che sembrano proprio buche.

In un bel giardino pubblico al quale faceva da confine l'argine del fiume da dove io facevo le foto, alcuni anziani stavano seduti su una panchina in piacevole conversazione. Mi avvicinai salutandoli e chiesi loro che cosa sapessero delle Grotte.

Le Grotte, nella versione di quegli anziani, erano delle cavità che l'Arno aveva scavato nel terreno friabile di quella collina che scendeva a picco nel fiume.

Quelle grotte furono danneggiate in tempo di guerra da alcuni colpi di cannone e, con la piena del 1966, la protezione civile di allora sorvegliò giorno e notte, per molti giorni, quella collina per il pericolo di crollo che avrebbe creato un vero disastro.

Ora, dissero gli anziani di Pagnana, le grotte non ci sono più, dopo l'alluvione furono spianate ed al suo posto è stata fatta la strada che va dal ponte alla Motta al bivio di Streda.

Sono rimasto senza parole e ...fine della storia.

MASSIMO CORSINOVI

Diego Cremona

Ne scrivo, di Massimo Corsinovi, solo per essergli stato amico. Non ambisco a valutazioni critiche del suo lavoro letterario, né ad abbozzare biografie.

Certo è che trovo comunque stimolante sperimentare come, leggendo quello che di lui hanno scritto autori che lo hanno ben conosciuto come Rodolfo Doni e Mario Luzi prima, come Fausto Sbaiffoni e Umberto Muratore più avanti, certi giudizi espressi sulla sua elaborazione poetica 'tornino' sul piano umano.

Luzi lo definì "il poeta del silenzio", presentando una sua raccolta lirica. Una definizione quella che - non foss'altro che per l'autorevolezza di chi l'aveva resa - in qualche modo, credo, lo abbia poi anche segnato, caratterizzato. Conobbi Massimo all'inizio degli anni liceali, classi parallele, al "Pontormo", le nostre. Poi entrambi poco più che ventenni, durante l'università, diventammo giornalisti pubblicisti, ed è solo a quel tempo che nacque una vera amicizia. Non era difficile per me entrare in sintonia con Massimo, capace com'era di rispetto e di ironia, di provare anche entusiasmo per le tante belle cose che a vent'anni si dischiudono all'orizzonte. Condividevamo così diversi desideri, il primo quello di cambiare il mondo, l'ultimo - ma non è detto che fosse poi proprio l'ultimo - quello di giocare a calcio, pratica nella quale (mai oltre il livello parrocchiale...) pure ci cimentammo un po' non senza qualche mai dimenticata modestissima, e per noi impagabile, soddisfazione.

Sì perché, per i miei ricordi, il "silenzio" che Luzi gli attribuisce, non è taciturnitas, non è sottovalutazione della parola che anzi, a quel tempo, utilizzava direi con rispetto (della parola, intendo) ma anche con piacere.

Si è diradata poi la nostra frequentazione, di molto. Ma solo per quelle che si sogliono chiamare 'circostanze della vita'.

E quando, quasi sempre casualmente, ci reincontravamo era facilissimo ritrovare in un attimo, al primo sguardo, la vecchia e cordiale sintonia. Sulle cose serie, come su quelle meno serie. Scrive Massimo in *Vocazione*: "Fin da piccolo cerco / solo di diventare / piano piano bambino". Padre Fausto Sbaiffoni, che nel suo impegno letterario gli è stato accanto nella sua fase più matura, osserva che la cifra del suo scrivere è rifuggire "da tutto ciò che è insensuale... dal superfluo, dal ridondante". E aggiunge: "Silenzio, candore, dimensione contemplativa: la poesia



di Corsinovi si rivela portatrice di valori fondamentali dell'umano esistere che si oppongono antitetivamente ai valori che regolano e sostengono il sistema in cui ci troviamo a vivere: il chiasso assordante e frastornante, l'inquinamento ambientale e spirituale, la fretta frenetica e concitata".

Diffidava, ricorda ancora Sbaiffoni, di tutto ciò che sapeva di consumistico. E non lo appassionava la dimensione tecnologica.

Ricordo che qualche anno fa un amico di Pavia, il professor Gianni Mussini, che condivideva con Massimo Corsinovi studi reboriani (Clemente Rèbora (Milano, 1885 – Stresa, 1957), poeta e letterato. Di lui scrive Umberto Muratore -presentando un saggio su Rebora di Massimo Corsinovi -: "ha fatto della sua poesia un varco verso l'eterno".), voleva contattarlo e sapendo che lo conoscevo mi chiese di favorire il contatto. Ricercai sulla mia agenda il suo numero trovando solo quello (fisso) della sua vecchia casa di Ponzano. Provai a chiedere ad un comune amico che mi confermò che non aveva un telefono mobile...

Negli ultimi anni la sua vita si era fatta soprattutto preghiera, sempre l'Infinito anelando (come titola, traendo proprio da un verso di Rebora, un suo saggio). Amava ricordare don Divo Barsotti quando dice "La presenza di Dio è il puro silenzio, se fai posto al silenzio, allora il silenzio diviene la sua parola: egli ti parla".

E, scrivendo, Massimo ambiva solo ad essere e dire questo silenzio.



Massimo con il poeta Mario Luzi.



Massimo con l'amico Diego Cremona.

MASSIMO CORSINOVI (Empoli il 7 novembre 1959 - Firenze il 28 marzo 2022) poeta, saggista e giornalista. Ha collaborato con la RAI, con «La Nazione» e con varie riviste, tra cui Rivista di Ascetica e Mistica e Città di Vita. È stato bibliotecario della Biblioteca di Spiritualità «Arrigo Levasti» del convento di San Marco in Firenze. Ha insegnato Lettere presso il Conservatorio SS.ma Annunziata di Empoli.

Tra le sue opere si segnalano:

A) RACCOLTE di POESIA

Segni sul limitare, prefazione di Rodolfo Doni, Quaderni de "Lo Sprone", Firenze 1980.

Il cacciatore cieco, scritti introduttivi di Mario Luzi e Gaetano Chiappini, Forum, Forlì 1992.

Phàrmakon, scritti introduttivi di Massimo Baldini e Umberto Muratore, Nuova Compagnia Editrice, Forlì 1995.

I silenzi del mare. Poesie ispirate ai dipinti di Walter Lazzaro, prefazione di Mario Luzi, in: Walter Lazzaro al Fortino, Mondadori, Milano 2003.

Una selezione di poesie tratte da *I silenzi del mare*, tradotte in francese da Antonio Imbò, è stata presentata a Parigi insieme ai dipinti di Walter Lazzaro in occasione di due mostre retrospettive a lui dedicate nel corso del 2004.

Traduzione di una scelta di versi dalla *Spoon River Anthology* di Edgar Lee Masters, Edizioni Città di Vita, Firenze.

Ali di luna, Polistampa, Firenze 2006.

B) SAGGI

Il volo sacrificale. Saggio su Clemente Rebora, prefazione di Mario Luzi, Marietti, Genova 1990.

Il grido e la grazia. Itinerario di un romanzo teologico, Edizioni Nerbini, Firenze 2004.

L'infinito anelando, Edizioni Nerbini, 2010.

C) CURATELE

Introduzione al volume di inediti di MARGHERITA GUIDACCI, *Anelli del tempo*, Edizioni Città di Vita, Firenze, 1993.

Raccolta sistematica degli articoli e introduzione al volume *Divo Barsotti, Nella divina presenza*, Edizioni Nerbini, Firenze 2011 (contenente tutti gli articoli che Divo Barsotti ha pubblicato sulla *Rivista di Ascetica e Mistica*).

LA CASA TORRE

a Empoli

Vincenzo Molica



La casa torre appare sulla scena urbana durante l'età comunale quando la città, fra rinascita e nuovi abitati, torna ad essere il centro propulsore della società civile.

Sotto la spinta di un incremento demografico, dentro le sue mura confluirono nuove categorie sociali rappresentate da contadini inurbati, artigiani, mercanti, medici, notai, ma anche feudatari minori che in forma associata intendevano rivendicare una diversa autonomia professionale, amministrativa e politica, liberandosi dai vincoli dei grandi feudatari. Tutti insieme costituivano la nuova borghesia, quella di persone cioè che pur non potendo rivendicare una discendenza nobiliare, era intenzionata a raggiungere la propria prosperità attraverso l'esercizio della professione e dei mestieri. In tale prospettiva, come si manifesterà in altri passaggi della storia, la città rappresentava l'approdo naturale di coloro che cercavano al suo interno la propria realizzazione. Non dobbiamo immaginare questa sfida come un piano in discesa.

La storia dimostra come ogni competizione sociale generi vincitori e perdenti, situazioni favorevoli che inne-

scano fortune economiche per alcuni e lavori che producono solo fatica e miseria per tanti. Tanto più se il ring della competizione diventa affollato e gli strumenti del successo si consolidano nelle mani delle categorie più avvantaggiate. È presumibile che, esaurita la superficie a disposizione dentro la prima cerchia, spinti dalle esigenze di lavoro e dalla volontà di non allontanarsi da parenti, amici e conoscenti, alcuni gruppi di persone abbiano avviato un insediamento all'esterno delle stesse mura, secondo la disponibilità del suolo e la vicinanza ad esse e comunque ad una distanza di salvaguardia, perché la loro costruzione non rappresentasse un rischio per l'accesso al castello. È possibile immaginare che uno sviluppo commerciale attivo abbia maturato un processo edificatorio intensivo fino a creare un anello abitativo o di botteghe artigiane, che ha reso necessaria una seconda cerchia protettiva. Tutto questo all'interno di un quotidiano della storia, che non figura nel suo racconto ufficiale, dato che fa più notizia la guerra o un nuovo confine, anche se a comandarla sono i potenti e a combatterla, le persone più umili.

La posizione geografica, baricentrica alle diverse direzione di collegamento, la pianura fertile contornata da declivi collinari dolci e la presenza di un fiume navigabile, hanno favorito fin dall'antichità i primi insediamenti.

Etruschi prima e Romani dopo, hanno avvistato nel luogo una base di attracco commerciale che ne ha promosso lo sviluppo vocazionale in stazione mercantile.

Grano, vino, sale consolidarono i traffici, e con essi le infrastrutture di collegamento, favorendo il benessere dei suoi abitanti. Trovarsi sull'asse di collegamento Firenze - Pisa, nonché punto di convoglio del sale volterrano, ha significato diventare una sede di mercato prospero, destinato ad entrare nelle mire dei potentati familiari che a turno hanno governato questo territorio.

Se questa condizione ha da un lato esaltato la vocazione mercantile della città, sviluppandola in direzione orizzontale e aperta alle diverse contaminazioni commerciali, culturali, politiche, economiche e sociali, dall'altro l'ha esposta ai campi delle rivalità e dei conflitti dei poteri dominanti, che ad ogni passaggio mettevano in conto persino la distruzione della città avversaria quale prezzo

della loro vittoria. È in tale quadro che va collocata la casa torre, la giustificazione della sua tipologia, la sua presenza nel tessuto edilizio della città.

Casa che racchiude insieme sia il carattere difensivo della torre, che quello del comfort abitativo.

Questi due connotati fanno prevalere l'uno o l'altro carattere in relazione alle circostanze contestuali. Se è vero infatti, che la difesa venne garantita ad un certo punto dalle mura del castello, queste a nulla servirono a contenere le rivalità interne fra le famiglie importanti della città, schierate su fronti politici opposti. In ballo c'erano non soltanto la supremazia e il prestigio delle famiglie, ma il rischio di perdere la casa, con il sequestro dei beni e la prospettiva dell'esilio. Dobbiamo presumere che se per una famiglia possidente ricostruire altrove la casa torre distrutta (o "scapata") non fosse una impresa impossibile, per un artigiano la situazione era ben più grave, perché ritrovarsi senza casa significava essere senza lavoro e dunque privati dello strumento che ne garantiva il sostentamento. Se per un nobile sfidare il rivale voleva dire spingere l'altezza della propria costruzione fino a rischiare il crollo, per un artigiano l'ambizione poteva (doveva) limitarsi a mantenere in piedi la propria casa. Per queste due diverse finalità, la casa torre pur conservando la stessa tipologia, si presentava diversamente nelle due circostanze: con struttura in pietra nel caso della famiglia ricca, in mattoni nel caso dell'artigiano. È probabile che l'artigiano, migliorate le proprie condizioni di vita, aspirasse ad imitare le gesta del nobile, ma non era semplice modificare il profilo della sua abitazione, primo perché aderente per due lati agli edifici confinanti che gli garantivano stabilità e secondo, perché un eventuale crollo nella fase dei lavori poteva causare danni irreparabili ai vicini con conseguenze disastrose. Diverso il caso delle case torre isolate.

Tipologicamente la casa torre prevedeva al piano terra uno o più ambienti destinati all'esercizio dell'attività, ma anche a magazzino quale deposito delle merci, se non a stalla per i cavalli con accesso dai due fronti strada a seconda della profondità della schiera.

A fianco del magazzino figurava il portone d'ingresso, nonché un disimpegno e una scala, anch'essa a diversa tipologia di sviluppo che permetteva di raggiungere i livelli superiori. Il primo, dove si praticavano abitualmente gli incontri di rappresentanza, gli altri, destinati a alle camere, fino ad un piano colombaia all'ultimo piano. Nel caso della nostra città, le case torre non superano mai

i 4 - 5 livelli. Il fronte strada si aggira mediamente sui 5 metri, a volte superandoli altre volte approssimandoli, per una profondità di vano variabile fino ai 15 metri.

I piani si sviluppano in altezza fino a 3 metri e raggiungono un'altezza sottogronda di circa 18 metri.

Una ricerca più approfondita, incrociando i dati di Empoli Archimedia con i catasti leopoldini, potrebbe segnalarci la presenza delle famiglie fiorentine in città che, seppure a scala di contado, potrebbero avere importato nel suolo del castello quella tipologia.

Non dimentichiamo che la forma caratteristica della casa torre è dettata dal parametro superficie disponibile, che nella economia di suolo del castello la costringe a svilupparsi in verticale.

Abitate originariamente da un'unica famiglia, nel corso di vari cambiamenti al suo interno si sono inseriti più nuclei, che pur accedendo dallo stesso portone d'ingresso, hanno ricavato ad ogni piano un accesso indipendente.

Nel dibattito mai esaurito su quanto sarebbe stato indispensabile conservare la integrità di questa tipologia edilizia, rispetto all'ammettere modifiche deturpanti ma consone alla nuova funzionalità, vediamo che in certi casi la situazione, più che i regolamenti, hanno preservato l'immobile da interventi snaturanti, rispetto ad altre circostanze dove la situazione è sfuggita dal controllo.



Percorrendo le strade del centro, si può registrare la loro presenza in un discreto numero, sebbene con alterazioni che, soprattutto al piano terra, il cambio delle attività e di proprietà ha prodotto nel tempo.

Ma anche i piani alti non sono rimasti esenti dalle alterazioni, con l'immissione di cornici in travertino o di avvolgibili in PVC parsi evidentemente più in linea con le mode in corso. Ci sono passaggi nell'urbanistica della città durante i quali l'equilibrio tra la domanda del mercato edilizio e i tempi delle risposte dei regolamenti comunali, diventano incompatibili di fronte all'arrivo di un diverso inquinato, di modo che il risultato che si crea non risulta all'altezza delle attese, o in linea con il carattere delle risposte necessarie, ma questa complessa dinamica della città resta uno dei motivi che la rende viva.

È interessante osservare come la città concentrata dentro le sue mura, ma dovremmo forse dire costretta dato che il perimetro della terza cinta non aveva nessun limite ad essere più espanso, deve avere sollevato qualche dubbio nella mente della famiglia Medici.

Un castello più ampio, infatti, se da un lato poteva garantire una maggiore difesa, dall'altro poteva tradursi in un rischio qualora le si fosse rivolto contro. La fedeltà di Empoli verso Firenze rimane certa, ad iniziare dalla pronuncia di salvezza espressa espressa, in uno dei suoi edifici più rappresentativi dopo la battaglia di Montaperti.

Rimane il fatto che questo amore si è trasformato, nei secoli, in una sorta di soggezione fino ad impedire ad Empoli di esprimere tutta la sua potenzialità nella vocazione mercantile, trovandosi nei secoli a dover fare i conti con cinture murarie sempre più stringenti.

Forse è anche in virtù di ciò che a fine Ottocento le nuove imprenditorie economiche irrupero dall'interno verso l'esterno scavalcando le mura, aprendole e, con un processo di addossamento edilizio, cancellandone la presenza come una forma di ribellione tenuta dentro per troppo tempo.



IL VINO ALLA FINESTRA

a Palazzo Zeffi

Rossana Ragionieri

A dar da bere agli assetati in Toscana ci pensavano i gestori delle mescite. Con Bacco in mano si litigava o si discuteva animatamente, magari sulla porta di uno di questi pertugi, favoriti dal rosso da mescita che aveva una gradazione sempre piuttosto alta.

Fino al secondo dopoguerra contadini, fiaccherai, scaricatori, barrocciai quando erano in città per affari o nell'attesa di clienti e merci da trasportare, trascorrevano spesso le loro pause di riposo davanti ad un bicchiere di vino.

C'erano anche clienti transumanti, che si facevano servire un rasino in una mescita, per poi passare ad un'altra postazione e ad un altro gottino, spostandosi da un locale all'altro nella speranza di non dar troppo nell'occhio e di nascondere la patologia dalla quale erano afflitti. Del resto nel nostro territorio molti luoghi ricordano l'importanza assunta dal vino, con strade fiorentine che si riferiscono ai vigneti un tempo esistenti, come via della Vigna Vecchia, via della Vigna Nuova o la chiesa di Santa Maria in Vigna, oggi Santa Maria Novella.

Allo stesso modo ci sono finestrelle che ci ricordano l'antica attenzione dei fiorentini verso l'oro di Bacco. Queste piccole aperture, cioè le buchette del vino, in funzione dal 1300 al 1900 nelle più antiche ville, con-

sentivano la vendita del vino direttamente ai passanti. Già nel trecento i Peruzzi e i Frescobaldi avevano fatto grossi investimenti nell'impianto di vigneti e, come sostiene Giuliano Pinto, "alcuni grandi proprietari fiorentini per guadagnare di più non esitarono a vendere direttamente il vino al minuto al piano dei loro palazzi". Cosimo III, granduca di Toscana che regna per 53 anni (1670-1723) circondato da personaggi autorevoli come Francesco Guicciardini, a detta di molti nel settore vitivinicolo è stato un legislatore che ha compreso l'importanza del vino e del suo legame col territorio. Ed è lui che concede ai proprietari terrieri con notevoli capitali investiti in agricoltura, il "permesso di poter vendere a fiaschi vino delle raccolte loro, solamente alla casa della loro abitazione".

Dal numero di buchette ancora presenti sul territorio, come nel palazzo fiorentino Antinori o in via del Giglio o ancora in Santo Spirito, c'è da dire che l'abitudine di fermarsi e riempire di rosso un vetro panciuto appare piuttosto diffusa.

Alessandro Cambi scrive che anche Gabriele D'Annunzio, l'Immaginifico, ha lasciato testimonianza delle buchette del vino, che doveva ben conoscere, avendo passato un periodo della sua giovinezza, (1874-1881), tra Firenze e Prato dove studiava al Collegio Cicogni-



Una buchetta del vino a Castelfiorentino e una a Cerreto Guidi. Altre si trovano in altri Comuni della Valdelsa

ni, e avendo abitato sulle colline di Settignano (1898-1910) nella splendida villa della “Capponcina”. D’Annunzio ne “Il secondo amante di Lucrezia Buti” (1907), scrive, infatti, un lungo racconto autobiografico. Ricorda gli anni della gioventù, i vicoli e le vie del quartiere di Santa Croce mostrando i diversi scorci cittadini. Tra “i tumuli di rena, i crivelli rozzi dei renaioli” sul greto dell’Arno o la collina “tutta nera e astata di cipressi” che torreggia sulla riva o “l’Agnello col vessillo” sopra una bottega di tintori nei pressi di via Mozza non mancano le “cànove de’ vini nostrali, del Chianti, di Pomino, d’Artimino, di Carmignano, di Montepulciano infiascati, e il colore della veste di sala nuova o vecchia ne’ fiaschi ordinati come i volumi nelle biblioteche” e richiama il nostro sguardo verso “il vinaio al finestrino della casa padronale, intento a abboccarli o a sboccarli o a sgocciolarli”, come in un’attività consueta, quindi normale e quotidiana nella Firenze di fine ‘800.

Sportellino, ma anche finestrelle, finestrine, buche, buchette, nicchie, tabernacoli del vino, porticine e molti altri appellativi sono stati assegnati a queste aperture

Marino Moretti (1885-1979), nel suo romanzo “Né bella né brutta”, pubblicato nel 1921 e ristampato nel 1968 fra i Racconti dell’Amorino ci racconta che Gianna, in viaggio di nozze a Firenze, “sul portone di un palazzo gentilizio indica a Tullio uno sportellino lì vicino all’ingresso e si ricorda che questa è anche una città di “signori vinai”, cioè tutti i nobili vendono vino e spesso lo donano, sì che basta bussare a codesto sportellino perché il cantiniere che resta lì dietro scatti come una molla a porgerli il fiasco”.

Va bene chiamare queste antiche aperture soprattutto “buche”, perché i palazzi nobili a Firenze avevano proprio le buche ossia aperture più grandi, che immettevano direttamente nelle cantine dei palazzi dove oltre alla vendita di vino si faceva anche mescita e desinare. Buche erano dette anche le stesse cantine dove venivano conservate carni salate, cereali, soprattutto però destinate alla conservazione del vino.

Dalle botti conservate in queste cantine a temperatura ideale era breve il passaggio del nettare di Bacco al fiasco o al bicchiere consegnato agli acquirenti direttamente sulla strada senza che un oste facesse da intermediario.

La stretta apertura proteggeva il proprietario anche dal rischio di furti o rapine.

A Firenze ci sono ancora oggi ristoranti, trattorie e mescite che conservano il nome di buca e si trovano pro-



Palazzo Zeffi, via Livornese La buchetta del vino

prio nei palazzi signorili fiorentini come, ad esempio, Buca Lapi, nelle cantine di palazzo Antinori, Buca Mario, in quelle di palazzo Niccolini, Buca San Giovanni, Buca dell’Orafo.

Le cantine negli interrati dei palazzi potevano anche essere concesse dai proprietari ai vinattieri, aperte al pubblico e gestite da costoro, oppure venivano gestite direttamente dai proprietari tramite un dipendente o un uomo di fiducia. Buchette del vino si trovano a Castelfiorentino, ad esempio, a Cerreto Guidi e altrove in Valdelsa.

Una buchetta del vino esiste ancora a Empoli. Una curiosa apertura, oggi murata, simile ad una insolita finestrella all’altezza del primo piano, si trova, infatti, lungo il muro dell’edificio, un tempo della famiglia Zeffi, a Santa Maria sul lato di via Livornese.

Si tratta di una peculiarità architettonica, talvolta detta anche tabernacolo del vino proprio per la somiglianza ad un piccolo tabernacolo. Proviene dall’antica usanza suddetta, quando le famiglie nobili possedevano fattorie e poderi nella nostra zona e lavoravano le uve dei terreni fino a Bassa, Gavena, Cerreto Guidi, Vinci e non soltanto.

LA GRANDE MOSTRA CAMPIONARIA del 1907

Antonella Bertini



Empoli, già agli inizi dello scorso secolo, è una città operosa, costituita da una comunità vivace sul piano della cultura, dell'impegno civile e sociale e su quello lavorativo; ne è prova l'allestimento della "Grande mostra Campionaria" del 1907. Le esposizioni campionarie e industriali iniziano in Inghilterra che, per prima, ha dato vita alla rivoluzione industriale, ma si diffondono in diversi stati europei; a Parigi nel 1798 ne viene allestita una che propone un modello seguito in tutta l'Europa. Anche l'Italia, durante l'età napoleonica, si distingue per questo tipo di iniziative che vengono realizzate soprattutto a Milano con le "Esposizioni annuali d'arti e mestieri", a partire dal 1806. Il Granducato di Toscana, di cui Empoli fa parte, è l'ultimo stato ad organizzare le manifestazioni espositive, tanto che la prima "Esposizione di arti e manifatture toscane" viene organizzata dall'Accademia dei Georgofili nel 1838, seguita da altre a cadenza triennale fino al 1857.

La mostra empolesse viene realizzata dalla Pubblica Assistenza di Empoli, allora denominata "Croce d'oro", per una raccolta fondi finalizzata alla costruzione della nuova sede dell'Associazione.

Fin dalla sua fondazione, nel 1883, i servizi prestati sono numerosi; i volontari si impegnano a stendere la mano

sollecita e pietosa al caduto lungo la via, vegliare la notte i malati, assisterli anche di giorno nelle cure più difficili e delicate, trasportare gli infermi agli Ospedali, educare una squadra di provetti infermieri per la possibile evenienza di epidemie. A questi servizi se ne aggiungono altri nel corso degli anni, per cui diventa impellente la necessità di avere a disposizione alcuni ambienti idonei e funzionali che possano consentire una migliore organizzazione delle attività, il deposito di materiali e la loro fruizione. Per l'occasione viene costituito un comitato organizzatore che lavora fin dal 1804 ed è composto dal Presidente onorario Ono-

revole Sarnelli, dal Presidente Vincenzo Chianini e dal Segretario generale Guido Manetti.

Il comitato si impegna per trovare i fondi necessari e si rivolge al Monte Pio, al Comune e alle famiglie benestanti, numerosi sono i cittadini che contribuiscono, ma fra i tanti donatori primeggia Isabella Rondinelli Buoncompagni, Principessa di Piombino, che dona duecento lire. Per convincere i benefattori, come si legge in una lettera inviata al Monte Pio, gli organizzatori precisano che il guadagno netto verrà interamente devoluto alla costruzione dell'edificio che ospiterà la Pubblica Assistenza e, a questo proposito, elencano i benefici che gli abitanti ne riceveranno.

La nuova costruzione, infatti, oltre a servire come sede sociale, avrà dei bagni pubblici ed altri locali che potranno essere utilizzati come dormitori, come consultori gratuiti e per altre attività utili ai cittadini.

Anche lo Stato fa la sua parte in quanto la mostra consente di ribadire l'Unità d'Italia e per questo, tramite il Ministero dei Trasporti, stabilisce che le Ferrovie dello Stato e la Società di navigazione e ferrovie di Sardegna facciano pagare un prezzo simbolico ai visitatori.

L'allestimento della grande mostra dura tre anni durante i quali vengono contattati molti imprenditori e artigiani, ma anche rappresentanti della cultura e funzionari pubblici, in modo da diffondere le conoscenze che nelle

manifestazioni pubbliche divengono visibili e possono stimolare le persone a valorizzare il proprio talento.

A tal proposito nell'archivio delle Pubbliche Assistenze sono conservati dei documenti che testimoniano la varietà degli articoli esposti e il notevole numero dei produttori partecipanti, interessati anche dai premi che vengono assegnati nei diversi settori produttivi; proprio queste premiazioni costituiscono un motivo di successo della manifestazione e stimolano le ditte a partecipare con prodotti di qualità ed innovativi.

Le merci presentate riguardano svariati settori, ma in particolare sono legate all'agricoltura sia come macchinari, sia come produzione agricola, soprattutto vino ed olio.

Per l'esposizione delle merci vengono predisposti quattro padiglioni costruiti e decorati da Dario e Alberto Manetti; come spazio per l'allestimento viene scelta piazza Umberto I, oggi denominata Giacomo Matteotti.

La manifestazione si svolge nei mesi di maggio e di giugno; viene inaugurata il 19 maggio dall'Onorevole Sarnelli con un discorso molto apprezzato nel quale va-



lorizza lo spirito fattivo degli empolesi che non si dedicano soltanto al commercio e si impegnano per dare alla città un ospedale moderno e funzionale.

Segue un corteo, accompagnato dalla banda di Limite sull'Arno che suona la Marcia Reale, diretto verso l'ospedale per valorizzarne la struttura, soprattutto in rapporto all'efficienza del pronto soccorso e delle sale operatorie.

Vari sono gli eventi in programma legati all'esposizione. Si comincia il 29 maggio con un concorso ginnico rivolto alle scuole secondarie delle province toscane che allora erano otto. Vi prendono parte diversi istituti come il Ginnasio e le scuole tecniche di San Miniato, il Ginnasio di Pontedera e quello di Pisa ed altri ancora e, naturalmente, tutti gli Istituti di Empoli.

Questa data non è stata scelta casualmente, infatti, in quel giorno, si commemorava la battaglia di Curtatone e Montanara, alla quale presero parte anche volontari toscani. Lo scontro, avvenuto durante la prima guerra



d'Indipendenza, ebbe un esito infausto, ma consentì all'esercito piemontese di evitare l'aggiramento delle forze austriache e di riorganizzarsi per la vittoriosa battaglia di Goito. Sempre il 29 maggio si gioca a tombola in piazza Vittorio Emanuele, l'odierna piazza della Vittoria, ed il ricavato viene dato in beneficenza.

Queste iniziative si concludono con un concerto al quale partecipano due insigni musicisti empolesi il violinista Fanfulla Lari ed il baritono Arturo Romboli.

Nel medesimo giorno ed in quello successivo, allora festivo, ha luogo in piazza Guido Guerra una corsa di cavalli alla romana.

Un altro evento si svolge la domenica del 23 giugno ed è il concorso dei pompieri presieduto dal signor Antonini e dall'ingegner Fonio, fondatore del corpo dei pompieri presso la Pubblica Assistenza.

Il sabato seguente il signor Pistolesi organizza una competizione ciclistica ed una motociclistica con il conferimento di medaglie ed altri premi.

Il re stesso ne sottolinea l'importanza inviando una medaglia d'oro da consegnare all'associazione vincitrice della gara di moto.

L'esposizione ha un successo rilevante e permette a Empoli di confermare, sotto ogni punto di vista, il proprio ruolo di città centrale nell'area del Medio Valdarno. Molte sono le persone che visitano i vari padiglioni, vengono fatti numerosi affari e stipulati contratti e vendite. Un'occasione per la città di farsi conoscere e la possibilità per la Pubblica Assistenza di realizzare la sede in via Curtatone e Montanara, nei pressi della stazione, cioè in una posizione assai favorevole agli spostamenti e alla prestazione dei servizi.

Pochi anni dopo, comunque, la sede viene spostata in via XX Settembre dove si trova tuttora.

VITIVINICOLTURA E VINO IN TOSCANA

Breve Excursus

Sandra Ristori

La storia, raccontata dal medievalista Giuliano Pinto, professore emerito dell'Università di Firenze, al Convegno "Per Giacomo Tachis, la vitivinicoltura in Toscana e la sua Evoluzione Contemporanea", auditorium della cantina di Bargino, Antinori nel Chianti Classico, inizia dall'anno 1000. "La viticoltura è sempre stata una costante, con un ruolo centrale anche in accezione religiosa. Le vigne divennero appannaggio anche delle città, in particolare negli spazi vuoti della cinta muraria. (vedi vigna Leonardo a Milano). La mezzadria poderale, darà il via alla coltura promiscua ricca di filari. Una pratica che segna la storia dalla fine del medioevo fino alla seconda metà del secolo scorso. Lo sviluppo demografico nella Firenze di Dante coincideva con il consumo di 250.000 ettolitri di vino complessivi all'anno.

Qualche grande famiglia fece arrivare dalla Liguria innesti di Vernaccia. Con i secoli finali del medioevo, iniziano i passaggi che portano il primato al vino rosso e, più avanti, lo sviluppo delle denominazioni come le conosciamo oggi con le singole pertinenze geografiche. Inizia anche la commercializzazione oltre i confini della Regione. I passaggi finali sono l'introduzione della legge per la tutela delle denominazioni all'inizio degli

anni '60 del 1900, l'eliminazione dai rossi delle bacche bianche e l'inizio dell'utilizzo dei vitigni alloigeni. Nei primi anni '80 si producono vini nuovi".

La vitivinicoltura in Toscana vede il passaggio dal vino considerato come bene "di lusso" alla ricerca di realizzare un prodotto di qualità. Scrive infatti Paolo Pirillo, docente presso l'Università di Bologna: "sino dai primi secoli dell'età medievale, il vino non è appannaggio di tutti".

Con lo sviluppo urbano, cambia l'approccio e la diffusione del vino: c'è lo sviluppo del ceto sociale, ovvero la borghesia cittadina che inizia ad interessarsi al vino. La vigna diventa uno "status symbol", per i cittadini, tanto che, quando Federico II scende in Italia, distrugge le vigne come gesto simbolico. La generalizzazione del vino, porta all'esigenza di fare distinzioni tra un vino comune e un vino di lusso.

I vini più pregiati sono i vini che arrivano da Oriente, come dalla Boemia, dove empoiese Bartoloni scrive "Bacco in Boemia". Il vino che arriva da Levante, raddoppia il prezzo di origine, passando da Venezia che ha in mano il commercio. Come risposta Genova inizia a sponsorizzare, come si direbbe oggi, la Vernaccia delle





Cinque Terre. Arrivando al quattordicesimo secolo, si ha l'introduzione della Malvasia che giunge dal Peloponneso ed entra al centro della vita enoica per più di un secolo. La Toscana inizia la sua produzione di vino, seguendo la tendenza e le richieste di un pubblico sempre più vasto. Il Trebbiano è tra i vitigni più diffusi.

E non solo vino viene sfuso nei Palazzi, ma inizia la diffusione delle taverne. Produrre vino inizia così a diventare organizzazione, perché l'aumento di produzione ha bisogno di infrastrutture, che si concentrano maggiormente intorno alla città, tra le tre diocesi di Firenze, Fiesole e Siena. Nel giro di due anni la produzione di vino si diffonde in tutta la regione, ed il catasto inizia a definire le stime economiche delle zone di produzione; il primato, ovvero la zona con il valore più alto è il Chianti".

Il vino diventa dunque un'organizzazione. Così si è entrati in un'epoca di relativa modernità, lontano dal sistema di impresa ma con una forma piuttosto originale, frutto di una complicità tra gli strati della società, uniti da un continuo dibattito tra la preservazione delle con-

dizioni pregresse e lo sviluppo. Il sistema mezzadrile approda poi nell'età moderna, come riporta il professor Andrea Zagli dell'Università di Siena: "l'economia mezzadrile ha caratterizzato la regione Toscana per quasi sette secoli, regolando il rapporto città-campagna e al suo interno, il binomio proprietario della terra e chi la lavora....La figura di raccordo tra la nobiltà proprietaria della terra e i contadini era il fattore. L'andamento meteorologico e il suo impatto su vendemmia e stato del vino erano indicate con dovizia di particolari, il vino cambiava a seconda degli eventi atmosferici. Conseguenza diretta, la difficoltà o meno di commercializzazione. A partire dal diciassettesimo secolo, in pieno stallo del commercio dei cereali, la viticoltura aumenta la sua produzione e i porti iniziano ad acquisire ruolo centrale, come quello di Livorno. L'espansione dei mercati verso mete più lontane richiede una maggiore capacità di resistenza del vino e l'aumento della concorrenza richiede una qualità maggiore. La conservazione del vino rosso diventa necessità primaria". Zeffiro Ciuffoletti professore ordinario dell'Università di Firenze, membro dell'Accademia dei Georgofili, citraghetta, come Virgilio con Dante, verso l'epoca contemporanea: "alla fine del '600 la Toscana è in surplus di produzione di vino e mai in quella di grano. Nell'economia della Toscana il vino è fondamentale".

Casa?
Non lasciate al caso.

PAVIMENTI
RIVESTIMENTI
ARREDOBAGNO
CUCINA

BERNINI STORE
SPECIALISTI DI CASA

Sovigliana Vinci - Viale Togliatti 86
Trova il punto vendita più vicino a te su www.bernistore.it

ANTICHE OPERE SACRE

Il recupero e la devozione verso due opere nella chiesa di Santa Maria a Fibbiana

Consiglio parrocchiale

Nel presbiterio della chiesa S.Maria a Fibbiana sono conservate due prestigiose opere sacre: la Madonna del Consiglio e il SS.Crocifisso, che fanno della chiesa un santuario di preghiera da parte di tante persone di Fibbiana e dei dintorni.

La Madonna del Consiglio, dipinto a tempera su tavola, rimase sopra l'altare maggiore sino a quando fu spostato lungo la testata della navata destra della chiesa restaurata in stile moderno nel 1960 per far posto al SS. Crocifisso, ed è attribuita alla scuola di Andrea del Sarto, XVI sec.

Il familiare tema dell'intenso abbraccio del Figlio alla Madre è contraddistinto da un profondo senso religioso, ove appare con chiarezza la fonte di energia del Dio incarnato, dal quale la Madre attinge forza e luce. L'equilibrata composizione leggermente ruotante intorno alla figura della Vergine che funge da asse centrale, sembra spogliarsi da ogni peso: le sue pose armoniose di ascendenza raffaellesca sono addolcite da un morbido chiaroscuro leonardesco e dalla luminosità del colore veneto nelle sfumature del viola, del rosa e del verde. In un'atmosfera un po' velata si apre lo sfondo dove i fiori del roseto hanno le stesse tonalità dell'abito.

Alcuni aspetti di quest'opera, nel modo di trattare le pieghe, nel colore grasso e trasparente della stoffa, nella chioma ridondante e scomposta del Bambino, indicherebbero un influsso dell'ambiente manieristico fiorentino del XVI sec.

Tuttavia lo schema compositivo semplice e pacato e il clima estremamente controllato, in linea con la religiosità post-tridentina, sembrano anticipare i caratteri propri della pittura più tarda, contraddistinta da un gusto più classicheggiante: in particolare modo la compostezza formale e la grazia dell'ovale della Vergine, così sottile e sfilato e le testine degli angeli fra le nuvole in bas-

so, evidenziano strette affinità con le opere giovanili dell'Empoli che nell'ultimo ventennio del XVI secolo attendeva a numerose commissioni di pale d'altare per chiese delle città e del contado.

Al centro dell'abside alla parete dietro l'altare maggiore è appeso il SS. Crocifisso scultura lignea, intagliata e dipinta della metà del XVII secolo. Nella statua del Crocifisso, in legno scolpito a tutto tondo, gran parte della definizione delle forme è affidata alla pittura.



Il Cristo è realizzato con precisione e i particolari del modellato, sia nei panneggi che nel volto, evidenziano un'elaborazione accurata e stilisticamente impegnata. Una delle caratteristiche principali dell'opera è l'affinato ovale del volto con il naso allungato.

I capelli sono disegnati da un intaglio di linee fluide che ricadono a incorniciare il volto. Il Cristo è sormontato dalla caratteristica aureola in legno traforato e dorato, ma le tracce di sangue dipinte sul volto indicherebbero la presenza della corona di spine. Le braccia e le mani aperte si tendono aderendo alle aste della croce, il profilo del volto è allineato con il braccio destro e le ginocchia si flettono leggermente verso il lato opposto.

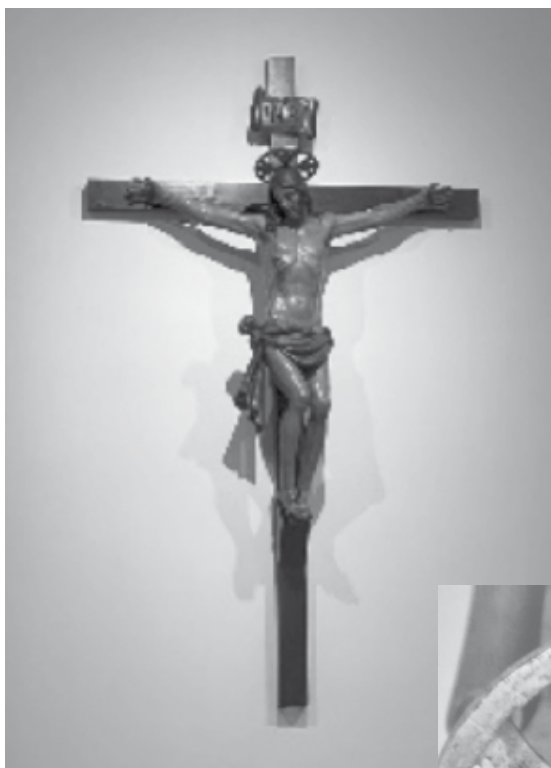
Il perizoma verde chiaro è riccamente drappeggiato e il lembo di esso, ricadente dopo il nodo, si solleva con

leggerezza dando alla figura maggior grazia. Della sacra immagine non si hanno documenti che ne certifichino l'origine e chi sia l'autore non è stato possibile stabilirlo. Esaminati i requisiti stilistici e considerate le condizioni storiche relative al patronato dell'oratorio, è lecito attribuire la realizzazione dell'opera alla bottega pisana intorno alla seconda metà del XVII secolo, che per di più in materia vantava un'antichissima tradizione. Quest'artista diversamente ai crocifissi dolorosi medievali che illustravano la passione deformando e sfigurando l'imma-

gine, rende il tormento dell'agonia con un' espressione quieta e distesa, tanto che sembra immerso in un sonno profondo. La sofferenza è espressa nella figura con una struttura longilinea e una classica disposizione delle membra tanto che il solido corpo del Cristo pende dalla croce come fosse privo di peso. Il dramma della morte è rappresentata nella testa reclinata, gli occhi socchiusi, le narici dilatate, la bocca semiaperta che fa intravedere i denti, la pelle stirata delle gote scavate concorre a definire un'immagine dolorosa ancora più tragica dalle ferite e dall'intensità del sangue. Il tocco dell'artista rende il Crocifisso bellissimo, in quanto denota la sofferenza, la morte del Cristo ma anche il movimento del drappeggio, delle gambe piegate di lato e dell'aureola che Cristo è risorto, è vivo e regna su tutto l'universo. (tratto da: "La comunità di Santa Maria a Fibbiana" a cura di Maria Pia Cattolico Opera d'Arte). I due manufatti, non solo rivestono un ruolo importante nell'ambito della storia dell'arte, ma rappresentano due immagini devozionali che fanno della chiesa di Fibbiana un "santuario" nel panorama del territorio metropolitano fiorentino.

Il SS.Crocifisso è celebrato e portato in processione per le vie del paese dal XVII se, ogni 50 anni e in seguito ogni 25 anni, si dice abbia compiuto miracoli in occasioni di pestilenze e calamità naturali e dalla tradizione popolare si racconta che imbarcato, trasportato da Pisa per via fluviale, per un nubifragio, sia approdato sulla riva dell'Arno in corrispondenza del paese di Fibbiana, portato in processione fino alla chiesa e per le preghiere rivolte dal popolo, sia cessata la peste. Tutte e due le opere versavano in un cattivo stato conservativo e necessitano un meticoloso intervento di restauro, iniziato nel 2019. Le opere, risultano pesantemente attaccate da insetti xilofagi che, generando gallerie di tarli, cunicoli e causando la polverizzazione del materiale legnoso, hanno determinato una perdita di consistenza delle strutture e del colore. In alcune zone si sono riscontrate delle fratture e fessurazioni del legno che necessitano di essere risarcite. Scopo del recupero è quello di riportare le due opere al loro antico splendore, affinché possano essere nuovamente fruite da parte dei fedeli e della popolazione. Allo stesso tempo il loro recupero è stato accompagnato da importanti operazio-

ni culturali (convegni, visite guidate, giornate di studio, pubblicazioni), ed è fondamentale per valorizzare l'identità culturale locale e la tradizione artistica del luogo. Talmente era sentita la devozione nei confronti di queste due opere che, in una lettera del 1814, il priore di Fibbiana chiese a Papa Pio VII l'indulgenza plenaria per chi si fosse unito al corteo che portava in processione il SS. Crocifisso con la totale remissione dei peccati, e la loro cancellazione. La stessa indulgenza, nel 2004, è stata concessa da papa Giovanni Paolo II per la Festa del Crocifisso venticinquennale avvenuta nel 2005 ci inducono a fare un parallelismo con quanto accaduto il 27 marzo 2020 sul Sagrato della Basilica di San Pietro per volontà di Papa Francesco. Tutto questo a testimoniare l'alto valore devozionale del "santuario" nella chiesa di Fibbiana e del suo SS.Crocifisso. Tutti sono lieti per il rientro del SS, Crocifisso dal laboratorio di restauro, così come la tavola lignea pitturata della Madonna del Consiglio, restaurati dal laboratorio di restauro della ditta Fedeli Andrea a Firenze. Pertanto i Consigli della parrocchia hanno elaborato un calendario di iniziative, di appuntamenti voluto sia per incrementare la devozione al SS.Crocifisso, patrimonio religioso e culturale della nostra storia e del nostro paese, sia per la raccolta di offerte e contributi a sostegno della notevole spesa di restauro tramite bonifico bancario a Parrocchia S.Maria a Fibbiana.



Immagini in poesia

Giovanni Pezzatini

L'ACQUA

*Esce timida dal monte
e si allarga a primavera
con balzi improvvisi e ripetuti,
si distende poi beata
sul piano fino al mare.
Dove passa
trasforma e feconda.
Senza colore
volge tutto in verde,
e, se gela,
il suo bianco sfavilla.
Benedetta da Dio per gli uomini
e per tutto il creato.*

È PICCOLA

*È piccola la mia città,
operosa e silenziosa,
modesta e generosa.
È legata alla terra,
non è il paradiso,
ma è dolce da vivere.
Vi nacqui in un inferno di bombe,
poi vi fiorirono figli e lavoro
e i valori di un sano civismo.
È bello percorrerla in bici
con sguardo su dolci colline,
gustarvi un gelato nei parchi
con sguardo sui vari nipoti!
Sarà per lor così cara?
Iddio lo conceda!*

COLLINE

*Quintessenza di Toscana,
le cavalcai felice, giovane,
pur ansimando
su una bici rugginosa.
Sincere amiche di allora,
temperavano l'attesa
di più dolce compagnia.
Venne anche questa
e amammo insieme le colline.
Fioriva insieme la gioventù
come i ciliegi e i peschi a primavera,
punteggiando i pendii.
Sono tuttora davanti ai nostri occhi
i loro colori sfumati,
mai aggressivi,
graditi alla mia indole,
colline forgiatrici di un carattere
che ama da sempre
l'ascesa lenta e progressiva
e lungamente medita e prepara
una discesa morbida
e senza rimpianti.*



Il Piacere della lettura

Concinnitas - N.Capretti

Alcuni mesi fa, su invito della Direzione del Conservatorio della SS.ma Annunziata ho abbracciato con entusiasmo il PROGETTO CONCINNITAS la cui finalità è far conoscere, tutelare, conservare e valorizzare il patrimonio culturale lì conservato. La proposta giunge in un momento in cui il mio percorso di ricerca, attraverso la fotografia, si è focalizzato sul territorio della mia città e sui personaggi che ne fanno parte, predisposto a svelarne le sorti e a diventarne il narratore.

L'entusiasmo che ho posto in questa ricerca ha trovato il suo equivalente nell'afflusso, senza soluzione di continuità, di cittadini e studiosi che si sono avvicendati durante tutta l'apertura della mostra; l'interesse non si è mai esaurito, ma ha creato le condizioni per ulteriori ricerche. Ecco dunque l'aspetto e lo stato d'animo con il quale ho intrapreso il percorso all'interno dell'antico



convento domenicano affascinato di trovarmi in un ambiente suggestivo per storia e finalità.

L'area dove sorge il monastero domenicano ebbe sistemazione e sviluppo nella seconda metà del XVI secolo; racchiuso dalle mura difensive del castello di Empoli, si stende sull'intero isolato di nord-ovest.

La fondazione del Monastero si deve al lascito testamentario di Cosimo di Domenico Sandonnini il cui atto viene rogato nell'ottobre del 1629; verso la fine del 1638 con solenne processione inaugurale le prime monache si stabiliscono nel monastero. Ancora molti sono gli oggetti qui conservati; gli ampi spazi, le antiche mura, la vitalità dei giovani studenti, la cura delle suore e la presenza attenta degli insegnanti, rappresentano un mondo dove arte, storia e impegno per creare un futuro ai giovani, fanno un unico granitico insieme.



Il Carciofo e dintorni - G.Boldrini

Il lavoro delle autrici di questo libro è davvero encomiabile perché analizza le caratteristiche del carciofo, argomento solo apparentemente semplice, in tutti i suoi aspetti: da quello propriamente scientifico, legato alle peculiarità dei suoi componenti, a quello gastronomico, alla coltivazione.

E non si limita solo a questo come altri testi, è ben più complesso e documentato, frutto di una attenta e approfondita ricerca ed indice di reale interesse. Ci troviamo in pratica a compiere un viaggio attraverso la storia e la mitologia che ruotano attorno a questo prodotto a partire dagli Etruschi e che include anche i rapporti con altri ambiti quali l'arte pittorica e architettonica, la letteratura, la musica, la pubblicità, le manifestazioni e il gioco. In questo lungo iter nella storia e nella

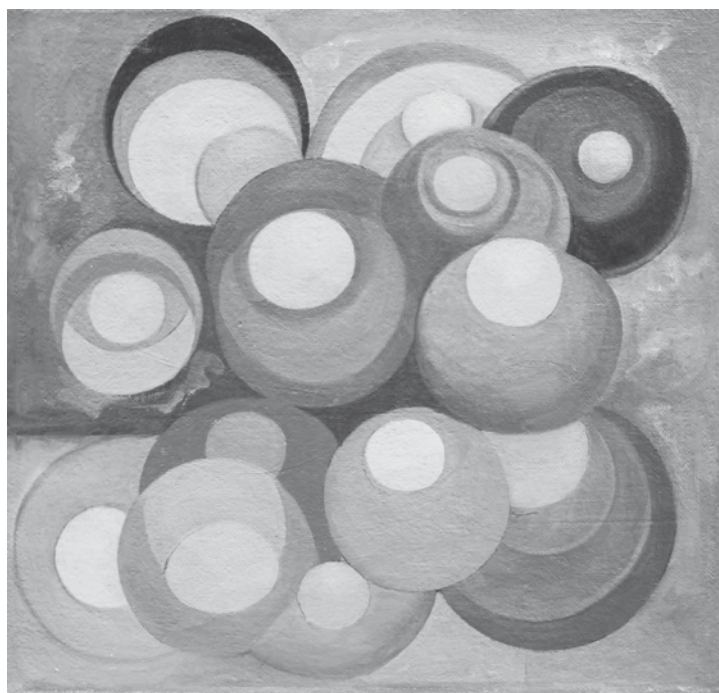
cultura dei popoli che si affacciano sul Mediterraneo, il carciofo ha trovato un progressivo apprezzamento non solo presso le classi sociali meno abbienti, ma anche nelle corti più prestigiose, fino ad arrivare ai nostri tempi che - ed ecco l'aggancio con la storia locale - hanno visto l'affermazione nel nostro comprensorio di una varietà nota come carciofo empolese.



Arte in mostra

Pietro Tognetti, un pittore empolese

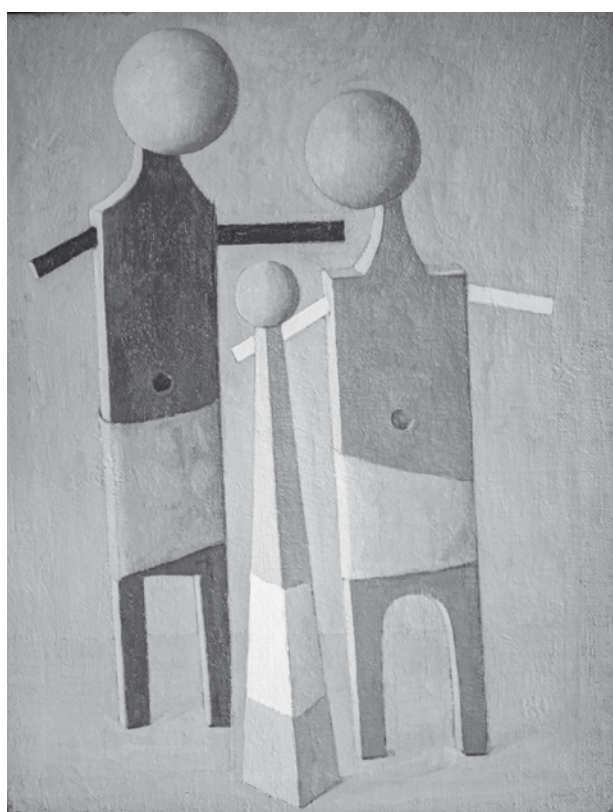
Dal 9 al 24 aprile si è tenuta ad Empoli una mostra che ripercorre la vita artistica di Pietro Tognetti (San Miniato, 11 agosto 1912- Empoli, 12 novembre 2003), un pittore dimenticato per troppi anni. La mostra dedicata a Tognetti ha un percorso espositivo che si snoda tra il cenacolo degli Agostiniani, le sale del Circolo Arti Figurative nel palazzo Ghibellino; qualche quadro è esposto nelle vetrine dei negozi del centro storico. La mostra è stata voluta, allestita e curata dalla Galleria Spazio Dinamico Arte di Firenze, rappresentata da Niccolò Raugei, in collaborazione con il Circolo Arti Figurative ed il patrocinio del comune di Empoli. Ceramista prima, ma sempre appassionato di arte, Pietro Tognetti dal 1965 si dedica esclusivamente alla pittura. Inizia



a dipingere già da ragazzo e tra il 1929 ed il 1930 porta i suoi quadri, per avere un giudizio, nella “piccola stanza in fondo all’orto”, dove Zelindo Maestrelli e altri pittori, o aspiranti tali, si riuniscono per dipingere. Conosce Virgilio Carmignani, Sineo Gemignani e Dilvo Lotti, ai quali si lega con una grande amicizia che li accompagnerà sempre.

Lavorano insieme ed insieme sperimentano tecniche pittoriche e temi figurativi. Tognetti dipinge i paesaggi della campagna intorno Empoli e l’Arno, con le tipiche costruzioni rurali che poi lo fanno conoscere come “il pittore delle coloniche”. Ma Tognetti è anche molto altro: dagli anni '60 del 1900, oltre a dipingere nature morte, di sapore metafisico, inizia la sperimentazione di forme e colori che lo portano verso l’Astrattismo. Nascono le Composizioni, caratterizzate da forme geometriche collocate in uno spazio di colore, ed i quadri che hanno come tema le Spine, motivi che segnano ed identificano la sua vita artistica, incentrata sull’informale. Nella sua lunga vita, muore a 91 anni, attraversa quasi tutto il 1900 ed è pronto a coglierne tutti i cambiamenti e contraddizioni, che riesce a trasferire nelle sue tele. Specialmente quelle chiamate Spine rappresentano il dualismo della gioia e del dolore, l’alternarsi dei momenti della vita, ai quali la natura fa da sfondo. Intorno agli anni '90 del 1900 riprende a dipingere la campagna empolese, ma rivisitata nelle forme e nei colori delle sue esperienze dell’astrattismo.

Questo “signore con la bicicletta”, come ancora qualcuno lo ricorda, dato che si spostava sempre con la bicicletta, ha attraversato il 1900 in silenzio, affidando all’arte le sue inquietudini, con le sue geometrie astratte che sono il fondamento di un nuovo mondo immaginario, dove ogni sofferenza si placa nel colore.



La foto nel cassetto



Pescatori in Arno ai "macelli" 1990



Rotary Club 2000 - Empoli

*Agisci con
coerenza, credibilità, continuità*



**LIONS CLUB
EMPOLI**

PER LA CULTURA