

BULLETTINO STORICO EMPOLESE



Volume XXII

Anni LXIX-LXX

2025-2026

BULLETTINO STORICO EMPOLESE
Periodico dell'Associazione Turistica Pro Empoli

Fondatori

MARIO BINI
VINCENZO CHIANINI
GIULIANO LASTRAIOLI
CORRADO MASI

Comitato direttivo

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

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

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

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

INDICE

MARCO FRATI <i>Onomastica empolese, I: il XIII secolo</i>	00
MARIELLA BULLERI <i>La Misericordia di Empoli: una storia nei secoli</i>	00
FAUSTO BERTI <i>Degli Zeffi ed altre famiglie eminenti empolesi</i>	00
ANDREA DE MARCHI, SILVIA DE LUCA, FRANCESCO SUPPA <i>Postludio a “Empoli 1424”</i>	00
MARCO CAMPIGLI <i>2024, Masolino a Empoli</i>	00
PAOLO PIANIGIANI <i>Considerazioni sul Cigoli</i>	00
CARLO GHILLI, MAURO GUERRINI <i>Il Malmantile racquistato di Lorenzo Lippi e l’esemplare manoscritto della Biblioteca comunale di Empoli</i>	00
FRANCA BELLUCCI <i>Passi giovanili di Busoni nella musica sacra</i>	00
MASSIMO FANFANI <i>Il 1° marzo del 1921</i>	00
PAOLO SANTINI <i>Gino Terreni, un artista libero. Le celebrazioni per il centenario della nascita</i>	00

PAOLO SANTINI

Il monumento ai caduti della Grande Guerra in piazza della Vittoria a Empoli..... 00

CLAUDIO BISCARINI

Cornamuse sull'Arno. Il diario di guerra del 1st Argyll & Sutherland Highlanders e del 1st Scots Guards nell'Empolese, estate 1944 00

MASSIMILIANO BERTELLI

Essere oltre il canone: Cesare Garboli, giurato del Premio Pozzale Luigi Russo..... 00

TURIDDO CAMPAINI

La nascita della cooperativa del popolo a Empoli nel 1953..... 00

BREVI NOTE PER MEMORIA

MAURO GUERRINI

Elisabetta Bacchereti..... 00

ANDREA CANTINI

Odoardo (Dodi) Piscini..... 00

FAUSTO BERTI

Il relitto di un'imbarcazione fluviale emerso a Empoli..... 00

CLAUDIO BISCARINI

Nella ricerca, come nella religione, le vie del Signore sono infinite..... 00

DOCUMENTI

PAOLO GRIGÒ

Studi per un cippo in onore dei soldati maori che liberarono Empoli il 14 agosto 1944. Foto di Nilo Capretti..... 00

2024, MASOLINO A EMPOLI

di MARCO CAMPIGLI

Sunto

Nella mostra *Empoli 1424. Masolino e gli albori del Rinascimento*. Pensieri e impressioni di un visitatore a un anno di distanza.

“E tu, cosa fai?”

“Insegno Storia dell’arte, a Siena, all’Università per Stranieri”.

“Ah, dove c’è Montanari”.

L’esposizione mediatica del rettore mi fa guadagnare subito dei punti nella considerazione dei miei vecchi compagni di liceo. Sono passati quasi quarant’anni dalla nostra maturità e, grazie ai social, ci siamo trovati, dopo tanto tempo, per trascorrere una serata insieme. Nonostante i timori iniziali, è stato molto piacevole e ancor più piacevole quando ci siamo raccolti in un angolo di uno spazio all’aperto a godere del fresco di una nottata di inizio estate. In quella situazione, per brevissimo tempo, si era aperta la parentesi che mi vedeva protagonista e che era proseguita, non so bene perché, sull’attualità storico artistica di quel periodo a Empoli: “Qualcuno è stato a vedere la mostra su Masolino?”. Imbarazzo generale, mezze risposte, la voglia di tutti di cambiare rapidamente discorso: in pochi erano andati a vederla e ancor meno erano quelli che avevano conservato il ricordo di una qualche esperienza emotiva. Fu una fortuna che subito ci fosse stato chi riuscì a individuare nel tema dei viaggi esotici e moderatamente avventurosi una scappatoia più partecipata da tutti, da chi li aveva fatti, da chi desiderava farli, da chi, placidamente incuriosito, si accontentava di sentirli raccontare.

Non fu per me la solita frustrazione, mi sarei stupito piuttosto del contrario, anzi, mi sarei allarmato se da quel gruppetto di compagni di liceo fosse arrivato un fuoco incrociato di domande sulla mostra, su Masolino o, addirittura, sulla situazione artistica a Empoli nel corso dei primi decenni del XV secolo. Non è la Storia dell’arte la seconda lingua degli italiani, non lo è mai stata, e anche i versi dell’Ariosto cantati dalle contadine che lavoravano nelle campagne proprio vicino a Empoli che tanto colpirono Montaigne durante il suo viaggio in Italia, li immagino come il frutto di una bizzarria isolata e della visione incantata del filosofo francese piuttosto che di una sensibilità naturalisticamente diffusa.

Eppure il tema della mostra appariva centrato: primo quarto del Quattrocento, la singolare posizione raggiunta dalla cittadina toscana raccontata attraverso l'eccezionale livello delle sue commesse artistiche e di coloro che vi avevano lavorato. Era l'occasione per presentare opere e artisti, protagonisti e comprimari, di questa stagione che possiamo definire felice – ma oserei anche un irripetibile – almeno dal punto di vista artistico. Era l'occasione per aprire una finestra rimasta chiusa da troppo tempo, che potesse proiettare una luce su un momento in cui la storia locale aveva avuto un respiro che superava con decisione i limiti angusti dei propri confini. Insomma, una storia che andava raccontata. E conveniva farlo centrando la narrazione sull'artista più noto tra quanti avevano lavorato in città, quel Masolino da Panicale la cui presenza a Empoli è documentata dal ciclo di affreschi eseguiti per la cappella della Compagnia della Croce nella chiesa di Santo Stefano degli Agostiniani. Il saldo che egli ricevette il 2 novembre 1424 lascia supporre che nel corso di quell'anno, forse tra la primavera e l'estate, fosse stato compiuto il lavoro. Ora, sono quasi sicuro che nessuno dei miei compagni sarebbe sobbalzato sulla sedia nell'udire il nome di Masolino, però le mostre servono anche a questo, a rivelare fatti e opere che, pur essendo sconosciuti ai più, meritano di essere rimessi in primo piano, per il loro valore, certo, e per il loro ruolo che hanno svolto nella storia che si vuole raccontare. Masolino era stato il vero protagonista di quelle vicende, per la lieve dolcezza della sua pittura, l'eleganza come snervata delle figure, il tono avvolgente e fantasioso delle impaginazioni sceniche che proponeva; soprattutto perché, probabilmente a partire dalla seconda metà di quel 1424, egli si era trovato al centro della svolta figurativa delle *Storie di san Pietro* affrescate alle pareti della Cappella Brancacci, essendosi unito in compagnia con il più giovane Masaccio. Sarebbe durata solo pochi mesi la collaborazione tra i due, interrotta già il primo settembre dell'anno successivo quando Masolino partì per l'Ungheria al seguito del condottiero Pippo Spano, ma la forza dirompente delle novità che maturarono allora si sarebbe potuta cogliere nella maniera migliore proprio a Empoli, giacché nella *Pietà* che Masolino affrescò nel battistero presso l'allora pieve di Sant'Andrea si può osservare un sensibile cambiamento di passo rispetto al suo linguaggio precedente. Come scrive Andrea De Marchi nel catalogo, ciò che osserviamo in questo affresco è una sintesi calibratissima tra intensità sentimentale e risalto plastico, tra gesti accostanti e moderni spunti spaziali, e le tenerezze epidermiche, il morbido scivolare dei panni, la lentezza dei gesti, tutti elementi tipici di Masolino, si accompagnano adesso alla dolcissima ombreggiatura del corpo di Cristo, che altro non è che una rilettura sensibile e avveduta (e crediamo anche immediata) dello stretto contatto con il nuovo mondo di Masaccio.

Entrando nello spazio suggestivo in cui era stata trasformata la navata della chiesa di Santo Stefano, si aveva immediata la visione della *Pietà*. Anche l'allestimento invitava,

quindi, a farne il centro ideale della mostra. E, tuttavia, c'erano due pareti da affrontare prima di arrivare di fronte a quel capolavoro: a sinistra, ciò che i curatori erano riusciti ad avere per seguire il percorso di Masolino prima dell'affresco per il Battistero; a destra, invece, era allestita una sezione che diremmo parallela, intitolata ai *Pittori di transizione, attorno a Masolino*. Era l'altra anima del racconto della mostra, volta a dimostrare che la presenza di Masolino a Empoli non era che la punta emergente di un contesto artistico ben altrimenti ricco e impegnato, secondo un vero e proprio fervore che era andato crescendo fin dai primissimi anni del secolo. A questo punto, però, per comprendere meglio, era fondamentale che il visitatore fosse già stato nell'altra parte della mostra, quella meno appariscente, non tanto per la qualità delle opere, ma perché essa era costituita da dipinti che non era stato possibile spostare dal Museo della collegiata e per i quali era stato disposto un percorso speciale, a vero dire non immediatamente chiaro, come spesso succede quando si fanno operazioni di questo genere. In questa parte, diciamo, musealizzata, l'opera più significativa era senza dubbio il trittico di San Donnino firmato e datato da Lorenzo Monaco nel 1404. Un'opera centrale non solo nello svolgimento personale del pittore, ma anche per ricostruire le adesioni al linguaggio tardogotico che proprio nei primi anni del Quattrocento rappresentavano una novità a Firenze, sulla scia di quanto andavano facendo Lorenzo Ghiberti nei primi rilievi della porta nord del Battistero, e Gherardo Starnina appena rientrato dalla Spagna.

Già, lo Starnina. Anche lui aveva lavorato a Empoli, subito dopo, nel 1409, quando aveva affrescato la cappella dell'Annunziata, nel transetto destro della chiesa di Santo Stefano. E infatti, per vederlo il visitatore doveva uscire dal museo – ignorando il bel *San Lorenzo* di Francesco di Valdambrino che non faceva parte della mostra, per quanto sia un'opera da datare ai primi anni venti del Quattrocento – tornare in chiesa e andare all'estremo opposto del percorso espositivo, dove i pochi frammenti superstiti di quella decorazione dello Starnina erano stati ricollocati nel luogo per il quale erano stati dipinti. Intorno a loro si poteva vedere una micro sezione (*Attorno alla cappella della Nunziata*) incentrata sul pittore fiorentino che si risolveva in un *Santo* – forse proveniente dai pilieri del polittico eseguito per San Frediano a Lucca, datato subito dopo il suo ritorno dalla Spagna –, un grande frammento degli affreschi coevi della cappella di San Girolamo per la chiesa fiorentina del Carmine, e infine un *Evangelista* proveniente dai pilieri del Polittico Acciaiuoli, di qualche anno successivo, quindi cronologicamente più vicino agli affreschi perduti di Empoli. Per chi non lo conosceva già, cioè per la grande maggioranza dei visitatori, Starnina era destinato a rimanere un mistero: non si poteva pretendere che quel capitolo così centrale del racconto si esaurisse in quelle poche opere, perché con esse nessuna integrazione mentale di ciò che non c'era più era adesso possibile. Perduto. Quelle pagine risultavano incom-

prensibili, come se non ci fossero state, e con esse scivolava via il ruolo di protagonista del pittore nella diffusione a Firenze di un nuovo linguaggio figurativo, celebrato sin da Vasari e, ancor più, il contributo dato a questa fioritura da un'aggiornatissima committenza empolesse.

Con un po' di delusione, o forse ignaro di ciò che aveva perso, al nostro visitatore non rimaneva che tornare al centro della navata per seguire il discorso lasciato interrotto e concentrarsi adesso sulla parete destra, quella di fronte alle opere di Masolino. Ritrovava, in tal modo, un altro trittico uscito dalla bottega di Lorenzo Monaco: a lui spetterebbe la realizzazione della tavola centrale con la *Madonna col Bambino*, mentre nei santi delle tavole laterali Silvia De Luca proponeva di riconoscere la mano di un suo allievo, quel Francesco d'Antonio che quasi dieci anni dopo risultava essere stato in società proprio con Masolino e proprio per gli affreschi alla cappella della Compagnia della Croce. Suggestiva era poi la proposta della studiosa che ipotizzava potesse trattarsi di un'opera proveniente dalla stessa chiesa agostiniana, e cioè della pala un tempo all'altare della cappella di San Matteo che sappiamo essere stata di patronato dei Federighi, una famiglia originaria di Sovigliana anche se da tempo stabilita a Firenze. Per la stessa cappella, che fungeva anche da sagrestia, Masolino eseguirà l'affresco con la *Madonna con il Bambino tra due angeli* nella lunetta sopra la porta di accesso. Intorno alla cappella di San Matteo il racconto tornava a funzionare magnificamente perché si riuscivano a proporre soluzioni convincenti per quanto riguardava le opere, i committenti, gli artisti chiamati a lavorare. È soprattutto la parte destra del transetto, quella dove si trova l'entrata alla cappella di San Matteo, la zona della chiesa più interessante da questo punto di vista. Anche qui non rimangono che poche tracce di ciò che era stato fatto, ma dal lavoro svolto nel catalogo da Francesco Suppa per questa zona, si coglie bene il tentativo di ricostruire una decorazione complessa, ricca di splendide impaginazioni architettoniche e di un'esuberanza narrativa davvero sorprendente. Era una parte che probabilmente aveva visto la contemporanea presenza di Bicci di Lorenzo, per la parte sinistra, e di Masolino, per quella destra; e anche se può generare delle perplessità la proposta di riconoscere nel *Miracolo della Candelora* il soggetto del lacerto più esteso dipinto da quest'ultimo, il visitatore poteva uscire dalla mostra immaginando un transetto destro non solo riccamente decorato ma anche impreziosito dal coinvolgimento delle personalità dei Federighi o di quel Michele di Bardo, che fu priore del convento empolesse, quindi priore provinciale, per poi assumere la stessa carica nel convento di Santo Spirito a Firenze. Figura di primissimo piano, dunque, a cui andranno legate le sorti di questa stagione brillantissima di Santo Stefano se, come è stato da tempo supposto e come i curatori della mostra hanno ribadito, alla sua iniziativa si è pensato di ricondurre il coinvolgimento prima dello Starnina e poi di Masolino.

Stava proprio qui il pregio maggiore della mostra, nel tentativo di aprire al visitatore porte ormai chiuse da tempo, di restituire il complesso delle opere che, in quel giro di anni, furono compiute per Empoli, di evocare quei cicli di affreschi che avevano visto giungere da Firenze gli artisti più aggiornati. Empoli non si trasformò allora in un centro propulsivo di nuove soluzioni figurative, ma certo quella vivacità artistica, quel fervore di commissioni, di presenze, di proposte segnarono veramente una stagione irripetibile che la mostra ha cercato di ricucire in tutta la sua complessità. E se le ragioni della filologia impedivano talvolta una leggibilità piana che consentisse a tutti di capire, e se il visitatore poteva avere in alcuni passaggi l'impressione di non essere più accompagnato per mano lungo il percorso, rimaneva la validità di un'operazione ambiziosa ma, proprio per questo, unica e necessaria.

Il pensiero torna ai compagni di Liceo. La mostra di Masolino non poteva certo aspirare a sostituirsi alla gran parte degli argomenti che suscitavano la loro curiosità; decisamente non poteva. Ma penso che progetti di questo genere siano vitali anche per loro, perché contribuiscono alle esigenze di una comunità, perché obbediscono all'idea di un patrimonio culturale comune e presuppongono scelte che devono prescindere da una partecipazione misurata con i biglietti delle presenze, per diventare un indispensabile bene collettivo.

Finito di stampare presso
POLISTAMPA FIRENZE srl
ottobre 2025