collana diretta da
Antonio Paolucci

4

Museo di Fucecchio

**Guida alla visita del museo
e alla scoperta del territorio**

a cura di
Rosanna Caterina Proto Pisani

Edizioni
Polistampa

Musei del Territorio: l'Anello d'oro

Museums of the Territory: The Golden Ring

Museo di Fucecchio

Ente promotore / Promoted by
Ente Cassa di Risparmio di Firenze
Regione Toscana

In collaborazione con / In collaboration with
Soprintendenza Speciale per il Polo Museale Fiorentino
Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico per le province di Firenze, Pistoia e Prato
Soprintendenza per i Beni Architettonici e per il Paesaggio per le province di Firenze, Pistoia e Prato
Comune di Fucecchio

Progetto e coordinamento generale /Project and general coordination
Marcella Antonini, Barbara Tosti

Comitato scientifico / Scientific committee
Presidente: Antonio Paolucci
Cristina Acidini Luchinat, Anna Bisceglia, Rosanna Caterina Proto Pisani, Ilaria Ciseri, Fernando Lombardi, Leonardo Rombai, Claudio Rosati, Bruno Santi, Maria Sframeli, Renato Stopani, Timothy Verdon

Cura scientifica / Scientific supervision
Rosanna Caterina Proto Pisani

Testi di / Texts by
Anna Bisceglia, Rosanna Caterina Proto Pisani, Silvia Felicioni, Anna Guarducci, Maria Pilar Lebole, Giovanni Malvolti, Leonardo Rombai, Andrea Vanni Desideri, Benedetta Zini, Enrico Zarri

Itinerari a cura di / Itineraries by
Maria Pilar Lebole, Benedetta Zini

Glossario e indici a cura di / Glossary and indexes by
Valentina Tiracorrendo

Coordinamento scientifico redazionale / Scientific editorial coordination
Lucia Mannini

Traduzioni per l'inglese / English translation
English Workshop

Immagine coordinata della copertina / Cover page by
Rovaiweber design

Progetto grafico / Graphic project
Polistampa

Referenze fotografiche / Photography
George Tatge

www.piccoligrandimusei.it

Itinerario nel museo a cura di / Museum tour by
Francesco Biron

In copertina:
Zanobi Macchiavelli,
Madonna in adorazione del Bambino, particolare
1460-1470 ca.
tavola, cm 77,5×58

© 2006 Edizioni Polistampa
Sede legale: Via Santa Maria, 27/r - 50125 Firenze - Tel. 055.233.7702
Stabilimento: Via Livorno, 8/31 - 50142 Firenze
Tel. 055.7326.272 - Fax 055.7377.428
http://www.polistampa.com

ISBN 88-596-0053-7

Presentazioni

Edoardo Speranza

Presidente
Ente Cassa
di Risparmio
di Firenze

Nel 1986 si apriva a San Martino a Gangalandi il primo museo di arte sacra in cui la collaborazione tra enti locali, autorità ecclesiastiche e organi dello Stato preposti alla tutela trovava quel prezioso punto di equilibrio che sarebbe diventato il fattore saliente di una lunga serie di analoghe iniziative cui l'Ente Cassa di Risparmio di Firenze avrebbe unito il valore aggiunto del proprio sostegno economico.

Quella data rappresentava uno dei primi segnali di inversione di una tendenza secondo la quale, vuoi per motivi logistici, vuoi per una non ancor ben affinata percezione della ricchezza delle risorse del territorio, si preferiva accentrare il patrimonio d'arte delle parrocchie foranee in luoghi considerati più sicuri e controllabili.

L'idea oggi prevalente del "museo diffuso" ribalta quella vecchia impostazione per restituire al territorio – grazie all'introduzione delle nuove tecnologie che aiutano a migliorare le esigenze della sicurezza – ciò che, spesso per motivi di forza maggiore, era stato prudentemente sottratto all'attenzione del pubblico e alla pietas *popolare.*

Il primo nucleo del Museo Civico di Fucecchio risale al 1969. Il nuovo allestimento, realizzato grazie anche al finanziamento dell'Ente Cassa, è stato inaugurato il 6 marzo 2004 e accoglie, oltre alle opere d'arte sacra, anche le collezioni archeologiche e naturalistiche.

Esso fa parte di un circuito di centri espositivi che oggi può contare su uno strumento in più, voluto e promosso dall'Ente Cassa, ma realizzato con la partecipazione condi-

visa degli altri soggetti interessati, ossia i Piccoli Grandi Musei*, un sistema di comunicazione integrato che si avvale di un sito internet (www.piccoligrandimusei.it), di mostre organizzate periodicamente nelle località coperte dal progetto e di guide a stampa dei musei coinvolti.*
La presente guida del Museo Civico di Fucecchio si inserisce in tale contesto ed è volta, nello spirito dei Piccoli Grandi Musei*, a far meglio conoscere ed apprezzare questa bella realtà del nostro territorio.*

Antonio Paolucci

Soprintendente per il Polo Museale fiorentino

Per capire le ragioni dell'iniziativa che anche quest'anno l'Ente Cassa di Risparmio di Edoardo Speranza promuove e finanzia (valorizzare, far conoscere, dare visibilità e splendore alla rete di musei piccoli e preziosi che a Firenze fanno corona e da Firenze si irradiano come una rosa dei venti) bisogna andare agli Uffizi. Bisogna andare agli Uffizi e percorrere lentamente i corridoi lasciandosi portare dai propri passi. Non vi preoccupate, per ora, dei Giotto e dei Piero della Francesca, dei Botticelli e dei Leonardo che popolano le sale. Agli Uffizi ci tornerete ancora. Avrete tempo e agio per guardare e riguardare i capolavori identitari della nostra civiltà. Limitatevi, adesso, a camminare e a guardare. Da una parte le sculture antiche allineate lungo le pareti e, al di là di quelle, quadri che sono pagine irrinunciabili di qualsiasi manuale di storia dell'arte. Dall'altra, le finestre aperte sulla città: la cupola di Santa Maria del Fiore, la Torre di Arnolfo, il colle di Belvedere fitto di ville e di chiese, il fiume con i ponti dai nomi famosi, il cielo con le sue nuvole e con le sue rondini. Dalla passeggiata lungo i corridoi degli Uffizi avrete capito una cosa fondamentale. Avrete capito che in questa privilegiata parte del mondo la Bellezza insegue la Bellezza. Sta dentro il museo e fuori del museo, dilaga nella piazza e nelle strade, si fa profilo di colli, colore di intonaci, ordine rigoroso e melodioso del tessuto urbano. Avrete capito, in sostanza, la ubiquità, la pervasività italiana (e soprattutto fiorentina) della Bellezza.

Guardando dalla testata degli Uffizi il fiume e le colline modellate come un'opera d'arte (il Dio che ha fatto il paesaggio di questa città «era uno scultore, era un orafo, era un fiorentino!» diceva miss Bell del Lys Rouge *di Anatole France) capirete anche che i tesori che stanno agli Uffizi li ritroverete a monte e a valle dell'Arno, laggiù fin dove vi conduce lo sguardo e oltre ancora, al di là del profilo del Belvedere, al di là della facciata di San Miniato.*
Se Firenze è la città degli Uffizi anche la Regione lo è, perché sugli Uffizi si modella per riflesso e per riverbero. La bellezza e la grazia delle nostre valli e delle nostre montagne, delle città e dei villaggi, dalla bellezza e dalla grazia che abitano i musei fiorentini sono marcate e significate. I Filippo Lippi e i Simone Martini sono nel museo maggiore ma anche nell'antica pieve che sta fra strade bianche e vigne compartite in prospettiva come nei dipinti di Paolo Uccello. Masaccio è accanto a Masolino nella pala di Sant'Anna Metterza, ma è anche in San Giovenale all'ombra grande del Pratomagno. I cipressi figurati in una certa tavola di Alessio Baldovinetti li ritroverete in uno scorcio di paesaggio, girando per la Val d'Orcia o per la Val di Sieve.
Questa è la Toscana. Tutto ciò vi permetterà di capire, per analogia e per evocazione, la passeggiata lungo i corridoi degli Uffizi. E perché tutto questo sia reso visibile e comprensibile e diventi didatticamente esemplare, ha preso forma e viene replicata quest'anno, l'iniziativa dell'Ente Cassa di Risparmio.
Gli Uffizi in Valdelsa*; potremmo chiamare così l'impresa di quest'anno da Rosanna Caterina Proto Pisani guidata e coordinata d'intesa con i colleghi della Soprintendenza di Bruno Santi e con Marcella Antonimi e Barbara Tosti dell'Ente Cassa di Risparmio. Potremmo chiamarla così non solo perché l'*Annunciazione *di Botticelli in San Pier Scheraggio verrà a tener compagnia ai Botticini di Empoli. Non solo perché la sala dei primitivi degli Uffizi la in-*

contrerete, in mirabile concentrazione, in quella tavoletta della pinacoteca di Santa Verdiana a Castelfiorentino dove si vede il giovane Giotto confrontarsi con Cimabue e dalla crisalide emergere la lingua figurativa degli italiani. E neanche perché la Madonna con il Bambino *di Filippo Lippi nella raccolta di arte sacra di Montespertoli richiamerà alla mente l'*Incoronazione della Vergine *che agli Uffizi sta accanto a Piero della Francesca. Sarà lecito (e consolante) parlare di* Uffizi in Valdelsa *perché l'ordine estetico e intellettuale che risplende nel museo maggiore li troverete riverberati nel paesaggio, nell'architettura, nelle opere d'arte presenti in quella parte di Toscana.*
La circolarità, la pervasività, la ubiquità della Bellezza è il nostro stupefacente privilegio, quello che ci fa unici e invidiati nel mondo. Affermarlo in una mostra stellare dislocata fra Castelfiorentino e Certaldo, fra Montespertoli ed Empoli, fra Fucecchio e San Vivaldo, è nostro dovere ma anche nostro orgoglio.

Bruno Santi

Soprintendente per il patrimonio storico, artistico ed etnoantropologico di Firenze, Pistoia e Prato

La valle del fiume Elsa e le sue vicinanze sono un luogo cruciale per la Toscana: un punto d'incontro tra le civilizzazioni delle tre principali città che si sono contese a lungo la supremazia politica e culturale della regione: Pisa, Firenze e Siena.

Le stratificazioni delle vicende storiche hanno portato a una contaminazione quantomai felice di realizzazioni artistiche e di tendenze formali, dal Medioevo in poi: si pensi – a esempio – alla presenza della testimonianza più occidentale dell'architettura romanica di tipo fiorentino, ossia la collegiata di Sant'Andrea a Empoli che convive – a pochi chilometri di distanza – con la struttura decisamente romanica pisana della pieve di Santa Maria a Chianni presso Gambassi. Ma anche all'incontro tra le espressioni figurative senesi e fiorentine nello stesso territorio, in particolare a Certaldo, Castelfiorentino e Montaione, luoghi davvero di confine e di scambio di esperienze espressive: e ne è testimone la singolare Madonna col Bambino *del Museo di Santa Verdiana a Castelfiorentino, dalla singolare vicenda attribuitiva, dove han fatto significativamente capolino i nomi – prestigiosi – di Cimabue, Duccio, Giotto, fino ad arrivare alla audace ipotesi di una stretta collaborazione (in pratica inscindibile nell'individuazione delle "mani") tra i fiorentini maestro e allievo.*

Ma gli esempî della cospicuità storica di questa terra potrebbero utilmente continuare, coinvolgendo realtà religiose e politiche anche di largo respiro: confini tra diocesi antiche e prestigiose (Firenze, Pisa, Volterra); sedi vica-

riali del Sacro Romano Impero per la riottosa Toscana (a San Miniato detto appunto "al Tedesco"), episodî poi di grande rilevanza per la stessa vicenda regionale come la crescita e la distruzione di Semifonte, paventata rivale di Firenze (anche se ubicata in territorio non propriamente valdelsano, ne sfiorava tuttavia i confini e ne dominava l'estensione); realizzazioni singolari di devozione religiosa come la "piccola Gerusalemme" di San Vivaldo.
Presenza di vicende religiose e d'arte (come siamo ormai abituati a definire) attestati dai musei d'arte sacra locale, che arricchiscono in modo significativo il territorio provinciale fiorentino, e che già l'anno scorso con l'iniziativa Piccoli grandi musei *e la presentazione di immagini mariane (le* Madonne del Chianti*) dell'Impruneta, di Greve, di Tavarnelle Valdipesa, fortemente e meritoriamente voluta e organizzata dall'Ente Cassa di Risparmio con la cooperazione – indispensabile e fruttuosa – delle Soprintendenze fiorentine al Polo museale e al Patrimonio storico-artistico, hanno ricevuto anche una rilevante attenzione e un lusinghiero successo da parte di pubblico locale e visitatori forestieri.*
In questa occasione, sono i musei di Montespertoli, di Castelfiorentino, di Certaldo, di Fucecchio, di Empoli e la Gerusalemme di San Vivaldo a ricevere insigni opere d'arte da confrontare con altre che fan parte delle loro raccolte, a mettersi "allo specchio", in definitiva, come indica il titolo dell'evento, suggerito da Antonio Paolucci, impareggiabile conoscitore del territorio toscano (e non solo), e raccolto di nuovo dall'Ente Cassa di Risparmio, che con la Presidenza, la Direzione generale, lo staff che con irreprensibile impegno e con grande professionalità organizza queste imprese, e il coordinamento di Rosana Caterina Proto Pisani, che tali realtà ha frequentato e curato da quando era funzionario di zona per la già Soprintendenza per i Beni artistici e storici, nonché la partecipazione

delle attuali funzionarie dell'erede legittima di quell'ufficio, ossia la neonata Soprintendenza per il patrimonio storico artistico, Anna Bisceglia e Ilaria Ciseri, hanno illustrato l'iniziativa che qui si presenta e aggiornato le singole guide dei musei che si son ricordati.
A tutti loro, e a tutti coloro che hanno partecipato al progetto, non può che andare la riconoscenza di chi ha la responsabilità dell'ufficio di tutela del patrimonio artistico diffuso sul territorio e che – nonostante le condizioni precarie in cui esso talvolta si trova, a causa delle difficoltà di risorse finanziarie e umane delle amministrazioni pubbliche – è ancora (e ci auguriamo che lo sia costantemente) il motivo di maggiore attrazione di questa nostra regione che in modo singolare e molto spesso, nonostante le dichiarazioni d'intenti e l'orgoglio di possedere una delle più cospicue testimonianze culturali del nostro Paese, pare dimenticarsi della sua presenza, che invece attesta una storia millenaria di ininterrotta creatività.

Mariella Zoppi

Assessore alla Cultura della Regione Toscana

A poche centinaia di metri dagli Uffizi, al di là dell'Arno, quasi a ridosso del Ponte Vecchio, nella chiesa di Santa Felicita, la Deposizione *del Pontormo si propone a un incontro appassionante. Non c'è alcuna fila. La scoperta del dipinto è immediata. Si può ammirare in condizioni di calma del tutto inedite. Prendiamo la piccola chiesa fiorentina come l'inizio di un filo ideale che, partendo all'esterno della vetta rappresentata dalla Galleria degli Uffizi, si dipana nel territorio circostante. Seguendo questo filo si scoprono tesori, più o meno conosciuti, ma anche un paesaggio che spesso ha ancora evidenti i legami con le opere che accoglie. Si tratta di un carattere del nostro paese che è ancor più marcato in Toscana. Si può fare così un viaggio denso di emozioni e di scoperte, nonostante la brevità degli spazi che si percorrono. Dai musei si passa al territorio e viceversa con continui rinvii di immagini e di manufatti, di stili e di tracce. Un dipinto ci rimanda a una chiesa e una pieve a un museo. La visita al museo può diventare così l'occasione per una conoscenza più approfondita della nostra eredità culturale che non è depositata solo tra le mura dell'istituzione. Questa guida fa parte di una collana sui musei d'arte sacra della Valdelsa inferiore e della Valdelsa fiorentina ed è nata proprio nell'ambito di un progetto di valorizzazione dei musei, ma anche di quello che, in modi diversi, proiettano all'esterno. Un progetto che ha tenuto conto della qualità della fruizione del pubblico, dal miglioramento degli apparati informativi ai restauri, dalla co-*

struzione di un sito web all'edizione di questa guida. Ci sono, quindi, condizioni nuove per visitare questo e gli altri musei della Valdelsa e il contesto in cui sono inseriti. Per questo motivo ci auguriamo che il pubblico accolga ampiamente questa proposta. I musei hanno bisogno anche del riconoscimento dei visitatori per sentire confermata la loro missione e poter dare un servizio sempre più qualificato. Musei d'arte sacra, ma non solo, perché la filosofia del progetto è quella dell'unitarietà della cultura. Accanto ai musei, ad esempio, e spesso anche fisicamente, le biblioteche non solo conservano libri sulla storia e l'arte del territorio, ma sono in grado di dare ogni assistenza utile a una conoscenza che risponde a interessi personali. La guida è quindi una leva per scoprire o incontrare nuovamente ancora un'altra Toscana attraverso i suoi musei. Per questo motivo il progetto Alla scoperta del territorio. Piccoli grandi musei *ha il sostegno della Regione Toscana che per la sua natura istituzionale ha il dovere di essere garante dell'accesso più ampio ai musei e al patrimonio culturale.*

Esprimiamo il nostro ammirato compiacimento per la pubblicazione della guida alla visita del museo di Fucecchio e alla scoperta del suo territorio che è stata curata dalla dottoressa Rosanna Caterina Proto Pisani, con il finanziamento dell'Ente Cassa di Risparmio di Firenze.

Vediamo, con soddisfazione, come sia cresciuto l'interesse per il patrimonio storico, artistico e culturale dei centri minori della Toscana che, oltre a racchiudere i segni delle nostre radici e delle vicende degli uomini del passato, si traducono in accattivanti mete turistiche che promuovono lo sviluppo economico.

Le opere d'arte di questo nostro museo non solo ci raccontano gli artisti dell'antichità, le tecniche, i committenti, i movimenti religiosi e civili delle epoche passate, ma parlano anche al cuore dell'uomo di oggi, fornendo risposte ai perché della vita. Oggi, in una Fucecchio divenuta ormai cosmopolita, multirazziale e multireligiosa, questo museo è il custode dei valori spirituali e umani del nostro passato, è il testimone di secoli di civiltà. La memoria del buon vivere, dei buoni costumi è di sprone per una convivenza basata sui valori della fratellanza e dell'accoglienza.

Questa guida rende onore alla feconda collaborazione fra la chiesa collegiata e il Comune di Fucecchio, che hanno voluto questo museo ritenendo che potesse favorire la crescita umana, morale, spirituale e culturale. I molti visitatori italiani e stranieri, che si lasceranno con-

Andrea Cristiani

Arciprete della Chiesa Collegiata

Claudio Toni

Sindaco di Fucecchio

durre da questa guida, non si limiteranno a un viaggio nel tempo e nella bellezza delle arti, ma potranno godere della visita di incantevoli paesaggi, di pievi, di fattorie e castelli, e potranno anche assaporare prelibati piatti tradizionali e vini eccellenti di cui queste nostre terre sono generose.

Museo
di Fucecchio

Museo di Fucecchio

Rosanna Caterina Proto Pisani

Sede del Museo di Fucecchio – inaugurato nel marzo 2004 – è la Fattoria Corsini, posta in Piazza Vittorio Veneto di fronte alla collegiata di San Giovanni Battista, nella parte alta della cittadina che, rocca inespugnabile durante gli assedi, fu fiorente centro nei periodi di pace e prosperità.
«È Fucecchio posto in luogo più forte che alcun altro castello di quello di Pisa per essere in mezzo tra la Gusciana e l'Arno ed essere alquanto rilevata dal piano». Così Niccolò Machiavelli, nella *Vita di Castruccio Castracani*, descrive mirabilmente e sinteticamente la felice posizione di Fucecchio, sorta fin dai tempi più antichi come insediamento bipolare. Posta sull'Arno accanto a un ponte ligneo, il ponte di Bonfiglio che consentiva l'attraversamento del fiume alla via Francigena che, provenendo dal nord Europa fino a Roma fu fondamentale veicolo di idee e fermenti culturali e religiosi, Fucecchio aveva la sua rocca sull'altura dove sorgeva il castello di Salamarzana, dimora dei Cadolingi. Questi, proprietari di terre e castelli della Valdinievole e del Valdarno inferiore, avevano designato Fucecchio come centro ideale di una signoria territoriale equidistante dalle città più importanti della Toscana: Firenze, Pistoia, Pisa, Lucca.
Nella piana, dove tra il 990 e il 994 passò l'arcivescovo di Canterbury Sigerico, che faceva un dettagliato resoconto del suo itinerario, e dove passò poi, nel 1191, Filippo II Augusto re di Francia, e dove continuavano

Fattoria Corsini, facciata e ingresso

a transitare mercanti e pellegrini, vi era il villaggio di Borgonovo accanto al ponte di Bonfiglio, dove i Cadolingi avevano fatto costruire prima del 986 la chiesa di San Salvatore, fondata dal conte Cadolo e poi affiancata dall'abbazia benedettina voluta da Lotario, figlio di Cadolo. Con la piena dell'Arno del 1106 e la distruzione del complesso, i monaci si trasferirono in un luogo più sicuro, ricostruendo gli edifici sacri nella parte alta della cittadina, su un terreno donato dal conte Ugolino, accanto alla pieve di San Giovanni Battista, dotata di fonte battesimale nel 1089 da Urbano I. La fisionomia di Fucecchio, così definita fin dai tempi più antichi, continua a caratterizzare l'aspetto attuale della cittadina con il centro storico in alto, con il suo polo civile e religioso, e in basso il centro viario e commerciale.

Il Museo fu istituito fin dall'inizio nella parte alta dell'abitato, nel Poggio Salamartano. Promosso dalla volontà delle autorità civili e religiose, ma anche da insigni cittadini e studiosi, fu infatti inaugurato nel 1969 nella soppressa Compagnia della Madonna della Croce, adiacente alla chiesa di San Salvatore. Allora vi era una minore sensibilità per il territorio e soprattutto non si era che all'inizio di quei profondi mutamenti che sconvolgeranno l'assetto territoriale, come l'abbandono delle campagne e conseguentemente la scomparsa di tante chiese e parrocchie, con la conseguenza dell'immediata necessità di ricoverare le opere d'arte in esse custodite. Fucecchio ha sempre goduto di una discreta autonomia sia da Firenze sia da Pisa e soprattutto di una dignità civile e culturale, per non correre il rischio di veder "deportate" le sue opere d'arte. Il Museo di Fucecchio costituì, infatti, una delle pochissime realtà museali territoriali in Toscana, affiancandosi ai musei storici creati circa alla metà dell'Ottocento: Pra-

to, Empoli, San Gimignano, rispondendo perfettamente alle esigenze del momento. La sua sede era un antico oratorio dall'architettura elegante, posto sul Poggio Salamartano, il centro più antico e più denso di storia di Fucecchio. Il nucleo di opere esposte era piccolo ma prezioso e vario, comprendendo dipinti, oreficerie, paramenti provenienti dalla collegiata, ma anche da altre chiese di Fucecchio, sebbene non sia sempre certa la provenienza delle opere, dal momento che tutto il patrimonio degli enti soppressi (conventi, opere e confraternite) passò sotto la tutela della nuova collegiata, come risulta dall'*Inventario* del 1790 del canonico Taviani. Un piccolo ma esaustivo catalogo curato da Paolo dal Poggetto svolgeva un'accurata disamina degli oggetti presentati. L'incremento della raccolta nei decenni successivi portò all'acquisizione di materiale archeologico, grazie ai lavori prima della pavimentazione del Poggio Salamartano e poi della Fattoria Corsini. All'inizio una quantità limitata di reperti archeologici non disdiceva con il carattere di museo locale comprensivo di opere diverse per epoche e materiali, ma il successivo notevole incremento sottolineò l'insufficienza degli ambienti espositivi e la necessità di creare nuovi settori separati e specializzati, uno dedicato ai beni archeologici, l'altro ai beni storico artistici. Inoltre, la ex Compagnia della Croce si rivelò nel tempo inadeguata, oltre che per la mancanza di spazi espositivi, per le condizioni climatiche. Un forte tasso di umidità presente negli ambienti cominciò a creare problemi – come il fiorire di muffe – a tipologie di oggetti particolarmente delicati, come i paramenti sacri, che costituiscono uno dei nuclei più importanti delle collezioni.

L'acquisizione nel 1981 della Fattoria Corsini da parte del Comune, che ha voluto trasformarla in centro

culturale di Fucecchio, ospitando la Biblioteca e l'Archivio, l'ha designata sede ideale per le realtà museali della cittadina. Il complesso Corsini è costituito da un nucleo di edifici, ma anche da un parco annesso con la rocca trecentesca dotata di diverse torri, sorgendo infatti sull'antica area fortificata corrispondente prima al castello di Salamarzana e poi alla Rocca fiorentina. Il palazzo, con accesso da un'ampia scalinata posta nella piazza Vittorio Veneto, ha una sobria facciata di forme essenziali che non lascia intuire l'articolazione e la ricchezza che si celano al di là del grande portone. Diversi edifici, corti, torri e soprattutto un parco di grande suggestione costituiscono nel cuore di Fucecchio il compendio della sua storia, ma anche un'area di verde pubblico di grande interesse e fruibilità. L'edificio principale, costruito sulle mura castellane e articolato su due piani culminanti in un'aerea loggetta, conserva all'interno tracce di costruzioni medievali risalenti probabilmente al secolo

Veduta di Fucecchio

XIII, dal momento che già nei primi decenni del Trecento costituiva un complesso di edifici e spazi pertinenti ai Rosselmini, una delle famiglie locali più in vista, dai quali passò in proprietà al cittadino fiorentino ser Jacopo di Maestro Tommasino nei primi decenni del Quattrocento. La scoperta di un affresco mutilo visibile nell'attuale museo, rappresentante una *Scena di battaglia*, può essere riferita a questo momento. Il complesso divenne quindi, nel 1460, di proprietà dei Medici che vi eseguirono importanti lavori di ristrutturazione, conferendogli un aspetto simile a quello attuale. Le proprietà rurali si andavano invece organizzando in una vera e propria fattoria, come risulta dalla presenza, già nel 1461, di un Pippo «factore» da Fucecchio di Giovanni dei Medici, ma soprattutto durante la gestione dell'Arte del Cambio, dopo la morte di Giovanni, vi sono tracce evidenti dell'organizzazione di una fattoria, come risulta dai libri contabili. Con il passaggio di proprietà a Guglielmo di Niccolò Capponi, Maestro della Commenda di Altopascio, la fattoria rimarrà nelle mani dell'antico ospedale fino all'acquisto nel 1643 da parte dei marchesi Corsini, che divennero proprietari anche della rocca nel 1864.

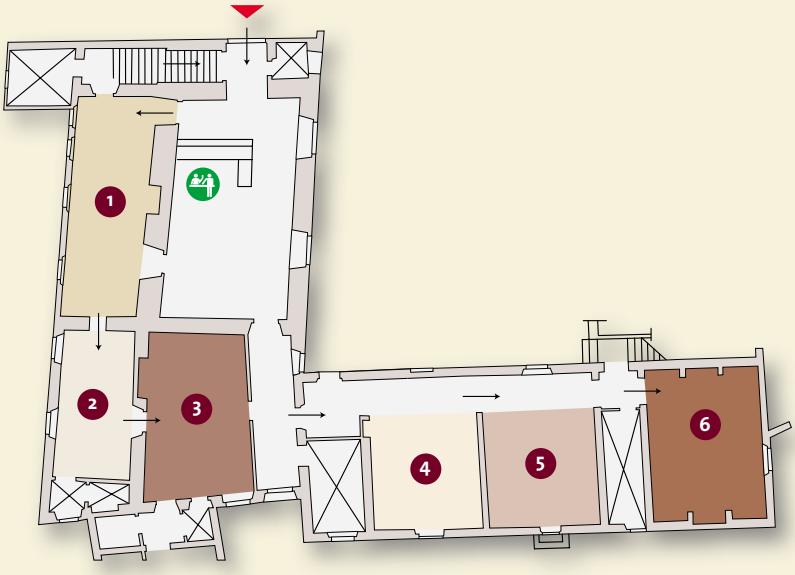
Al corpo principale dell'edificio si collegano due ali, già servizi della fattoria, che attualmente ospitano la Biblioteca comunale e l'Archivio storico. L'edificio principale ospita invece le realtà museali fucecchiesi. Così il pianterreno, dalle pareti dai toni grigi e rosa con riquadrature nei basamenti, ospita il Museo Archeologico, con fossili e reperti di varie epoche, ma anche con testimonianze di archeologia medievale che consentono di ricostruire le antiche case del nucleo urbano con le mura e le porte, oltre allo studio del complesso della Fattoria Corsini.

Il piano nobile, vera e propria quadreria, è destinato al Museo d'Arte Sacra nel quale le opere sono divise per settori (dipinti, oreficerie, paramenti) ed esposte in ordine cronologico. Dalla scala si accede al salone del Cinquecento, dove si affacciano la saletta con le opere più antiche (tabella sinistra della *Croce* di Fucecchio, il pastorale e la mitria legati tradizionalmente a Pietro Igneo) e la saletta dei dipinti del Seicento. Il percorso prosegue quindi dal salone alla sala, affrescata nella seconda metà del Settecento con deliziose vedute di Stefano Fabbrini, che ospita il nucleo più consistente delle oreficerie, parte delle quali sono esposte anche in una saletta adiacente. Seguono quindi le sale dei preziosi paramenti, fino a raggiungere l'esposizione delle opere del pittore fucecchiese del Novecento Arturo Checchi (Fucecchio 1886-Perugia 1971), deliziosa appendice del Museo d'Arte Sacra, dal quale è separata dalla sala delle conferenze.
L'ultimo piano del complesso presenta invece la Collezione ornitologica acquistata dal Comune nel 1978. Costituita tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento dal medico Adolfo Lensi (1855-1930), oltre a costituire una preziosa testimonianza della ricchezza avifaunistica della zona, è un invito a visitare il paesaggio naturalistico di Fucecchio, così particolare e affascinante.

Fattoria Corsini, corte interna

Pianta *del* museo

Piano terreno



Biglietteria / Bookshop
Tickets / Bookshop

1. **L'ambiente naturale prima della comparsa dell'uomo**
   The natural environment before man
2. **Il Paleolitico e il Mesolitico**
   The Paleolithicard the Mesolithic period
3. **Dal Neolitico all'età romana**
   From the Neolithic period to the Roman Age
4. **L'età feudale**
   The Feudal Age
5. **Dal Basso Medioevo all'Età moderna**
   From Middle Ages to the Modern Age
6. **Produzioni tra Medioevo e Età moderna**
   Local production between the Middle Ages and the Modern Age

Visita al museo

Andrea Vanni Desideri

Sezione Archeologica
Piano terreno

Nel 1978, nove anni dopo l'apertura del museo, il Comune di Fucecchio acquisisce la collezione composta dal medico Adolfo Lensi con fauna locale fossile e contemporanea, che costituisce di fatto il primo nucleo delle collezioni naturalistiche. Cinque anni dopo, nel 1983, vengono esposti i primi materiali archeologici che erano stati raccolti nel frattempo, accrescendo notevolmente le conoscenze sul popolamento del territorio tra il Paleolitico inferiore e il Medioevo. Un ulteriore incremento delle collezioni archeologiche si ha negli anni successivi, quando si effettuano i primi scavi archeologici d'emergenza, in occasione di opere pubbliche e dei lavori che progressivamente hanno portato all'apertura delle nuove sedi della Biblioteca Comunale, dell'Archivio Storico, del Museo e del parco Corsini. I materiali naturalistici e archeologici permettono di seguire la storia del paesaggio naturale e antropizzato dell'area comprendente l'altopiano delle Cerbaie, la bassa Valdinievole e il Valdarno, tra la fine del Terziario e l'Età moderna.

Sala 1

La prima sala è dedicata al materiale paleontologico più antico e si sviluppa attraverso il concetto di tempo geologico e l'evoluzione dei viventi, per affrontare i diversi processi di fossilizzazione, esemplificati da fossili di animali e piante.

La fauna continentale. Villafranchiana di Ponte a Cappiano

La fase marina del territorio nel Pliocene è illustrata da bivalvi, gasteropodi, artropodi e pesci che descrivono le associazioni faunistiche caratteristiche dei vari ambienti marini: dai fondali sabbiosi costieri, alle lagune e ai fondali di mare aperto.
L'evoluzione climatico-ambientale e paleogeografica del territorio, dalla fase marina a quella continentale del Villafranchiano, è illustrata dai resti fossili di mammiferi, tra i quali è particolarmente interessante il materiale che il medico Adolfo Lensi (1855-1930) raccolse in occasione di lavori condotti presso Ponte a Cappiano, tra il 1898 e il 1923.
Si tratta di una associazione faunistica, caratteristica di un ambiente di savana e di foresta rada, databile tra circa 2,2 e 1,9 milioni di anni fa, in cui sono rappresentate almeno sei specie di mammiferi: il masto-

donte *Anancus arvernensis;* un equide simile alle zebre, *Equus stenonis;* un cinghiale di origine orientale, *Sus strozzii*; due cervidi, *Pseudodama* sp. e *Eucladoceros* sp. ed un bovide, *Leptobos* sp. Più recentemente, sempre nella zona di Ponte a Cappiano, sono stati raccolti resti fossili del grande felide *Homotherium crenatidens*, appartenente al gruppo delle cosiddette "tigri dai denti a sciabola", che rappresenta l'unica attestazione del genere nel Valdarno Inferiore, e di *Mammuthus meridionalis*, l'antenato del più noto Mammut lanoso.

Sala 2

La seconda sala, dedicata alla documentazione archeologica dal Paleolitico al Mesolitico, si apre con una sintetica introduzione ai complessi cambiamenti che contraddistinguono il Pleistocene: dallo stabilizzarsi delle condizioni ambientali continentali, alle oscillazioni climatiche, fino all'evoluzione fisica dell'uomo. Un nucleo di reperti faunistici del Pleistocene Medio, contemporanei alla più antica presenza dell'uomo nel territorio, rende evidente la scomparsa delle faune di tipo antico, sostituite da specie più evolute di clima temperato. Tra queste sono presenti animali che ancora oggi abitano le nostre regioni, come il capriolo, il cervo elafo ed il cinghiale, e che costituivano la base economica dei cacciatori nomadi del Paleolitico. È inoltre da segnalare un raro fossile di carapace della testuggine di palude *Emys orbicularis*.
Brevemente introdotta da uno schema della successione delle culture paleolitiche e dell'evoluzione della tecnica di scheggiatura della pietra, segue la documentazione materiale paleolitica e mesolitica proveniente dalle Cerbaie, il sistema collinare compreso tra

il Padule di Fucecchio e quello di Bientina. Dopo le occasionali segnalazioni degli anni Cinquanta da parte di Piero Cocchi, le conoscenze sulla preistoria del territorio sono frutto, in massima parte, delle ricerche di Agostino Dani, cui si deve la maggior parte dei reperti esposti, databili tra il Paleolitico Medio ed il Mesolitico.

Il Paleolitico e il Mesolitico delle Cerbaie

Ancora scarse sono le attestazioni di industrie del Paleolitico inferiore, tra cui un nucleo di manufatti raccolti presso l'oratorio di Santa Maria della Ferruzza, ai margini del centro storico di Fucecchio. Molto più abbondanti e diffuse sono invece le documentazioni di accampamenti musteriani e del Paleolitico superiore, concentrati soprattutto sulle Cerbaie.
Una vera singolarità è costituita, per tutto il Valdarno inferiore, dal fondo di capanna di Sammartina, che rappresenta il breve orizzonte culturale mesolitico, compreso tra il Paleolitico ad economia venatoria ed il Neolitico a base economica agricola. In questo giacimento, individuato nel 1963 e oggetto di regolari campagne di scavo condotte dall'Istituto di Antropologia e Paleontologia Umana dell'Università dì Siena, sono state recuperate molte centinaia di strumenti microlitici destinati alla realizzazione di armi per la caccia alla selvaggina di piccola taglia.

Sala 3

La presenza di abitati del Neolitico e delle età dei metalli è documentata da ceramiche, punte di freccia in pietra scheggiata e un'ascia in bronzo. Particolare interesse rivestono i materiali del villaggio della media età del Bronzo iniziale (*facies* di Grotta Nuova), databile intorno al 1500 a.C. e individuato da Agostino Dani nel 1965 presso Stabbia, che costituisce un buon esempio delle comunità umane della zona, che fondavano la propria economia sull'agricoltura e l'allevamento. I grandi scodelloni d'impasto e i resti di macine sono relativi a un abitato composto di almeno tre capanne a intelaiatura lignea, che sorgeva ai margini del Padule di Fucecchio in posizione di mezza costa.
L'ampio arco cronologico corrispondente all'età etru-

Il villaggio dell'età del Bronzo presso il Padule di Fucecchio

sca e romana è, al momento, quello meno documentato, potendo contare su notizie di vecchi rinvenimenti e su scarsi materiali fittili e metallici che documentano sepolture isolate e una serie di piccoli abitati diffusi sul territorio. Una tomba a incinerazione del II secolo d.C. fu rinvenuta nel 1940 presso Poggio Tempesti, ma il materiale è disperso. Restano solo la descrizione e gli appunti redatti al momento della scoperta, sulla cui base è stata realizzata la riproduzione in scala della sezione stratigrafica.

In età imperiale, oltre le tracce di centuriazioni e di insediamenti rurali, alcuni dati epigrafici concentrati presso Ponte a Cappiano indicano l'esistenza di un centro abitato più consistente, forse in relazione con un asse stradale che attraversava la pianura e le Cerbaie e diretto verso *Luca*. Tra questi è da menzionare innanzitutto l'epigrafe, del I secolo d.C., conservata nella collezione Aldobrandini Antinori a Firenze e qui esposta in calco,

relativa al monumento funebre di *Tiberius Iulius Ianuarius*, liberto o figlio del procuratore Rhodon, che curava gli interessi della casa imperiale nell'area. A questa si affianca l'ara votiva in marmo, di analoga datazione, rinvenuta da un erudito locale, il canonico Giulio Taviani, alla fine del XVIII secolo, durante lo smantellamento del muraglione di sbarramento del lago di Fucecchio, poi dispersa e quindi nuovamente rintracciata nel 1972. Il marmo reca sul lato principale le iniziali di una probabile formula votiva, mentre le facce laterali sono decorate a bassorilievo con vasi d'uso rituale.

Sala 4

La sala quarta è dedicata alla documentazione topografica e archeologica del territorio in età feudale. Un plastico, ottenuto sulla base dei dati archivistici e archeologici, ricostruisce l'insediamento castellano di Salamarzana, che i conti Cadolingi fondarono intorno al 1000 presso l'attraversamento dell'Arno da parte della via Francigena e che costituisce la cellula originaria di Fucecchio.
Un nucleo di materiali, provenienti dallo scavo effettuato nel 1986 nel corso dei lavori per la realizzazione della Biblioteca Comunale, documenta l'esistenza, ai piedi del nucleo signorile del castello di Salamarzana (corrispondente alla trecentesca Rocca fiorentina visibile nel parco Corsini), di un villaggio rustico con abitazioni in legno. Dai restauri della facciata della chiesa abbaziale di San Salvatore provengono i resti di bacini decorativi in maiolica di produzione maghrebina della fine del XII secolo e al coronamento della stessa chiesa è da riferire anche il fregio in cotto decorato, parzialmente ricomposto e

di analoga datazione. Di particolare interesse per la loro estrema rarità sono i dati archeologici relativi a una casa in legno e ardesia che sorgeva presso l'abbazia di San Salvatore. Il crollo dell'elevato, provocato da un incendio dovuto a cause belliche nel corso del XII secolo, e la distruzione degli oggetti nelle posizioni d'uso hanno permesso di ricostruire nei dettagli la struttura e l'organizzazione funzionale interna di un'abitazione povera, che è stata riprodotta in scala.
A questi dati relativi al centro storico, seguono materiali che illustrano l'abitato sparso di tipo altomedievale e che descrivono gli elementi dell'organizzazione territoriale medievale, come la viabilità e la rete ospedaliera, o aspetti peculiari della cultura materiale dell'area, come, ad esempio, le abitazioni in terra cruda.

Fucecchio in età feudale

Sala 5

La sala è dedicata alle documentazioni archeologiche tra il XIV e il XVIII secolo e si apre con una ricostruzione dell'assetto del centro urbano in età comunale e con descrizioni delle varie strutture che componevano l'apparato difensivo, tra cui la ricostruzione in scala della Porta Nuova, distrutta nel 1944, nell'aspetto documentato durante le guerre di Castruccio Castracani (inizi del XIV secolo). È poi esemplificato l'assetto e l'evoluzione di un edificio signorile e la circolazione di manufatti attraverso il caso offerto dallo stesso palazzo Corsini. Due plastici ricostruiscono l'assetto dell'edificio, basato sulle analisi stratigrafiche dell'elevato, nelle due fasi più significative, quella della fine del XIV e quella della seconda metà del XV secolo, rispettivamente durante la proprietà dei Rosselmini (quando fu eseguito il grande af-

Strutture e materiali dal Basso Medioevo all'Età moderna

fresco in facciata, ora visibile dal piano primo) e di Giovanni di Cosimo de' Medici. Nella vetrina trovano invece posto esemplari di manufatti ceramici e non, rinvenuti in scavo e relativi all'intero arco di vita dell'edificio. Oltre gli esempi di ceramiche acrome e invetriate per uso di cucina e le maioliche da mensa, sono da notare le importazioni di maioliche ispano-moresche del XV secolo, i piatti da parata graffiti con l'arme medicea sormontata dall'insegna cardinalizia, degli inizi XVI secolo, e il frammento di scodella con l'arme Medici inquartata con quella della Commenda dell'Altopascio.
Di notevole rarità, per lo stato di conservazione, è la figura in legno tornito per il gioco degli scacchi, probabilmente la regina, rinvenuta nel riempimento delle volte dell'ampliamento fatto eseguire da Giovanni di Cosimo tra il 1460 ed il 1463.

Sala 6

L'ultima sala illustra alcuni aspetti delle produzioni locali tra Medioevo ed Età moderna. Tra la fine del XII ed il XIV secolo il territorio compreso fra il Valdarno Inferiore e la Valdelsa presenta infatti una caratteristica produzione di laterizi decorati impiegati soprattutto negli edifici sacri, tra i quali la chiesa abbaziale di San Salvatore a Fucecchio e il duomo di San Miniato sono fra i più antichi esempi, datati entro l'ultimo quarto del XII secolo. Questa decorazione, in passato definita a "cotto stampato", mostra in realtà tecniche di esecuzione diversificate ed è esemplificata da una campionatura di riproduzioni in calco, eseguite su chiese valdarnesi, che permettono di seguirne l'evoluzione tecnica e decorativa dal XII al XIV secolo.
Un'ulteriore caratteristica produzione valdarnese è quella delle ceramiche graffite in cui Fucecchio fu attiva tra

XVI e XVIII secolo e che è ben testimoniata sia dai documenti scritti che dal rinvenimento di scarichi di fornace nel centro storico. Tale produzione ha il suo maggiore sviluppo tra il XVII e il XVIII secolo, quando si contano almeno una ventina di fornaci e numerosi lavoranti riuniti nella *Compagnia dei Vasellai*, ma già alla fine del XVIII secolo è in definitiva crisi. È esposta una selezione dei materiali con ordinamento topografico, sia dei materiali tecnologici (distanziatori da fornace e resti di materie prime) che scarti di prima e seconda cottura di forme aperte (piatti, scodelle, catini, ciotole) con decorazioni prevalentemente del tipo "a fondo ribassato" e "a punta", con motivi tipici dell'area valdarnese.
Infine la documentazione scritta e la distribuzione topografica dei mulini medievali affianca l'esposizione di una grande ruota dentata in legno (lubecchio), parte dei meccanismi di un mulino sull'Arno, e di una macina proveniente da piazza Garibaldi, entrambi di età tardomedievale e la cui comprensione funzionale è affidata ad una ricostruzione in scala.

La produzione di ceramiche graffite

L'autonomia religiosa di Fucecchio

Gaetano Maria Rosati, personaggio di spicco della cultura fucecchiese dell'Ottocento, affermava in un suo saggio: «La chiesa di Fucecchio vanta una celebrità non comune alle celebri chiese della Toscana e, se non gareggia con le principali, le supera forse per la singolarità delle sue vicende che tanto interessano la storia ecclesiastica… ne è l'ultimo dei suoi pregi quello di formare e di aver formato un privilegiato territorio separato fino da tempo immemorabile» (in «Bullettino Storico Empolese», X, 1966). L'orgoglio con il quale il Rosati sottolineava la peculiarità della chiesa fucecchiese era lo stesso che aveva spinto, alla fine del Settecento, il canonico Giulio Taviani, sulla scorta della scoperta di antichi documenti, a richiedere che la pieve di San Giovanni Battista a Fucecchio, fulcro religioso della cittadina, venisse elevata a concattedrale della diocesi. Per comprendere la peculiarità della realtà religiosa di Fucecchio è necessario rivisitare la storia dell'abbazia di San Salvatore, sorta nel punto più alto del Poggio Salamartano, altura adiacente al castello cadolingio. Fu il conte Ugolino, ultimo dei Cadolingi, a donare il terreno all'abate per ricostruire il complesso religioso dopo la rovinosa alluvione del 1106 che aveva distrutto la chiesa, menzionata nei documenti del 986, voluta da Cadolo, e l'abbazia fatta costruire dal figlio Lotario in prossimità dell'Arno. L'abbazia, in origine benedettina, fu offerta ai Vallombrosani dal conte Guglielmo Bulgaro dei Cadolingi, fautore del movimento di riforma della Chiesa, alla metà circa dell'XI secolo. Sotto l'autorevole guida di Pietro Igneo, divenuto abate, e dei suoi successori, Pietro II e Anselmo, l'abbazia aumentò le sue ricchezze e il suo prestigio, tanto che Gregorio VII la dichiarò nel 1086 esente da qualunque autorità ecclesiastica e dipendente esclusivamente dalla Santa Sede, mentre ad essa era sottoposta la pieve di San Giovanni Battista, sulla quale i monaci esercitarono il patronato.

Tra i privilegi concessi all'abbazia è soprattutto interessante l'autonomia dalla giurisdizione vescovile di Lucca, con la concessione ai monaci della scelta di un vescovo di gradimento sia per l'ordinamento sacerdotale sia per gli olii santi. Tutto ciò si inseriva nella lotta per le investiture, confermando la piena adesione dei Vallombrosani al partito gregoriano. Questi privilegi, che comportarono in un certo senso l'estromissione del vescovo di Lucca dalla realtà religiosa fucecchiese, furono addirittura amplificati dopo la cacciata dei Vallombrosani e l'insediamento nel 1258 delle suore di Santa Maria in Selva di Gattaiola, che presero però oggettivo possesso dell'abbazia solo alla fine del Duecento. La badessa Lorenza, pur donando nel 1299 una parte dei beni, per difficoltà di amministrazione, ai frati francescani, mantenne comunque l'autorità spirituale sul popolo di Fucecchio, che le valse il titolo di Episcopessa.

L'autonomia dalla giurisdizione vescovile di Lucca, appoggiata per motivi politici dall'autorità locale, una volta che Fucecchio era entrata nell'orbita della Repubblica fiorentina, durò ininterrottamente dalla fine del Duecento fino al 1622, anno nel quale il potere mediceo provvide a creare la diocesi di San Miniato, con lo scopo di gestire i territori ecclesiastici lucchesi che facevano parte del Granducato.

Durante lunghi secoli la Chiesa di Fucecchio, sottoposta alla giurisdizione della badessa di Santa Chiara di Lucca, costituì di fatto un territorio autonomo non dipendente da alcuna diocesi, «nullius diocesis».

Rosanna Caterina Proto Pisani

Pianta *del* museo

Primo piano

7	Sala dei dipinti e delle arti minori dei secoli XIII-XV *Hall of paintings and minor arts from the 13th to the 15th centuries*
8	Sala dei dipinti del secolo XVI *Hall of 16th century paintings*
9	Sala dei dipinti del secolo XVII *Hall of 17th century paintings*
10	Sala delle oreficerie *Hall ofsilver works*
11	Sala dei dipinti e degli argenti dei secoli XVII-XVIII *Hall of paintings and silver from the 17th to the 18th centuries*
12	Prima sala dei paramenti sacri *First hall of sacred paraments*
13	Seconda sala dei paramenti sacri *Second hall of sacred paraments*
14	Saletta didattica *Didactic icon*
15	Sala Arturo Checchi (1886-1971) *The Arturo Checchi collection*

Sezione Arte Sacra
Primo piano

Anna Bisceglia

Sala dei dipinti e delle arti minori dei secoli XIII-XV

Al termine della visita alla collezione archeologica si sale al primo piano, dove il salone principale immette nel piccolo ambiente che custodisce le opere cronologicamente più antiche e da cui inizia il percorso di visita. Qui si può ammirare un piccolo frammento raffigurante *San Lorenzo e una santa* (forse santa Barbara), originariamente parte di una grande croce dipinta, oggi nel Museo di San Matteo a Pisa, opera riconosciuta a Berlinghiero Berlinghieri, e un gruppo di

arredi sacri costituiti da un riccio di pastorale, una mitria e un baculo che la tradizione vuole appartenenti a san Pietro Igneo, abate vallombrosano dal 1069 al 1072, benché in realtà siano opere più tarde e non coerenti tra loro.
Su una delle pareti si incontra un frammento d'affresco raffigurante una *Madonna col Bambino*, proveniente da uno degli edifici del centro storico di Fucecchio, poi distrutto, attribuito al Maestro di San Martino a Mensola, recentemente identificato con il fiorentino Francesco di Michele. Sulla parete di fondo trova posto la *Vergine in gloria tra i santi Sebastiano, Lazzaro, Maria Maddalena e Marta*: è un quadro al quale è legata la notorietà della cittadina e il cui anonimo autore denominato appunto Maestro di Fucecchio, è stato in seguito identificato con Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia, fratello di Masaccio. Subito accanto vi è un piccolo dipinto raffigurante la *Madonna col Bambino* riferito a Zanobi Machiavelli, che conclude la prima *tranche* del percorso.

La presentazione delle opere procede in senso orario

1. MAESTRO DI SAN MARTINO A MENSOLA (FRANCESCO DI MICHELE?)
(attivo nell'ultimo quarto del secolo XIV)
Madonna col Bambino
1385 ca.
affresco staccato; cm 110×90
palazzo del Comune di Fucecchio (?)
*(inv. 2)**

Questo affresco, che ci si presenta frammentario a causa dei danni subiti in seguito allo stacco, è un bell'esempio di pittura fiorentina tardogotica, nella quale elementi della tradizione giottesca si uniscono alla ricerca di nuove eleganze formali e spesso alla caratterizzazione vivace e un po' pungente delle figure. Proviene probabilmente dall'antico palazzo comunale; risulta staccato già nel secolo XIX. Inizialmente si è ritenuto opera di un artista prossimo a Niccolò Gerini (Dal Poggetto 1969), è stato in seguito avvicinato allo stile del Maestro di San Martino a Mensola, così denominato dal trittico della chiesa omonima datato 1391 (Fremantle 1973), identificato da Bellosi (1985) in Francesco di Michele. Attivo nell'ultimo quarto del secolo, l'artista ricevette nel 1385 la commissione del tabernacolo dei Logi a Sesto Fiorentino iscrivendosi nello stesso anno alla Compagnia di San Luca.

---

* Il numero corrisponde a quello del cartellino, con riferimento al catalogo di Rosanna Caterina Proto Pisani, *La raccolta d'arte sacra nel Museo di Fucecchio*, Firenze 2004.

1, particolare

1, particolare

1

2. GIOVANNI DI SER GIOVANNI DETTO LO SCHEGGIA
(San Giovanni Valdarno 1406-Firenze 1486)
Madonna col Bambino in gloria tra i santi Sebastiano, Lazzaro, Maria Maddalena e Marta
1450 ca.
tempera su tavola; cm 195×200
collegiata di San Giovanni Battista
Iscrizioni: nel cartiglio retto da Lazzaro: SANTO LASERO; nel cartiglio retto da Marta: SANTA MARTA
(inv. 3)

Insieme alla *Natività* del Larciani, è il dipinto più rappresentativo del museo. Prima che gli studi restituissero identità al suo autore, lo Scheggia appunto, fratello di Masaccio, era il capofila di un *corpus* di opere riferite tradizionalmente al cosiddetto Maestro del Cassone Adimari o Maestro di Fucecchio ed era colloca-

2

to sul primo altare a sinistra della collegiata di San Giovanni Battista, intitolato ai santi Sebastiano, Maddalena e Marta, rappresentati, insieme a Lazzaro, in questa scena dall'iconografia piuttosto inconsueta. I santi si dispongono in primo piano sotto lo sguardo vigile della Madonna racchiusa dalla mandorla di testine angeliche: da sinistra san Sebastiano, provvisto di frecce, sosta su uno scoglio mentre Lazzaro, la Maddalena e Marta sono nella barca pronta a salpare per la Provenza secondo la leggenda tramandata dalle *Rivelazioni* di Giovanni e nella *Legenda Aurea* di Jacopo da Varagine.

La tavola, interessante opera eseguita al di fuori del contesto fiorentino e aretino in cui il pittore svolse la sua parabola artistica, appartiene alla fase matura della sua attività, in cui elementi più moderni, come la ricerca di organizzazione prospettica della scena e la volumetria delle forme, convivono con il gusto analitico per

2, particolare

2, particolare

la preziosità dei dettagli di tradizione tardogotica.

L'opera era posta, stando ad un inventario del 1709, sull'altare della famiglia Paperini intitolato ai santi Sebastiano, Maddalena e Marta. Non è certo però se questa fosse la sua collocazione originaria né se i Paperini ne fossero stati i committenti. La presenza di san Sebastiano e di Lazzaro, invocati in caso di contagio, fa pensare che il dipinto sia stato richiesto come *ex voto* a seguito di un evento calamitoso, come una peste.

2, particolare

3. ZANOBI MACCHIAVELLI
(Firenze 1418 ca.-1479)
Madonna in adorazione del Bambino
1460-1470 ca.
tavola; cm 77,5×58
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 4)

La tavola era conservata nella cappella di santa Lucia della collegiata fucecchiese. Si potrà notare che sul bordo dorato del mantello della Vergine sono riportati i versi della canzone 366 del *Canzoniere* petrarchesco: «VERGINE (bella che) DI SOL VES (tita) CHORON (ata di stelle) AL SOMO S(ole piacesti sì che 'n te sua luce ascose) AMOR MI SPINSE A DIR DI TE PAR(ole ma non so 'n) CHOMINCI(ar senza) TUA AITA». Nel fondale dietro la balaustra si intravedono cespugli di melograni: un frutto, solitamente posto tra le mani del Bambino, che simboleggia la resurrezione di Cristo. L'impostazione del dipinto risponde pienamente ai canoni della pittura rinascimentale, come si nota dalla prospettiva del muro, dallo spazio creato dall'apertura del tendaggio e dal suggerimento del cielo che si intravede sullo sfondo. Si deve notare inoltre come la costruzione della forma avvenga sia mediante l'uso sapiente del disegno, imprescindibile nel tirocinio di un pittore fiorentino, sia attraverso una gamma cromatica chiara ed effusa, dai chiaroscuri attenuati in modo da rendere la superficie come illuminata dall'interno. Questo particolare filone della pittura fiorentina, che fa capo a Beato Angelico, Domenico Veneziano e Benozzo Gozzoli e in cui si inserisce anche l'autore del nostro dipinto, Zanobi Machiavelli, è stata infatti definita dalla critica "pittura di luce".

3, particolare

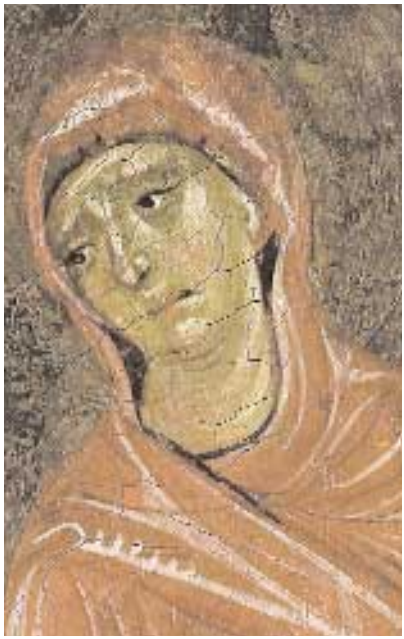
3

Vetrina

4. Berlinghiero berlinghieri
(attivo nella prima metà
del secolo xiii)
San Lorenzo e una santa (Barbara?)
ante 1236
tavola; cm 25 x17
chiesa di san Salvatore
(inv. 1)

Il frammento proviene da una croce dipinta conservata in origine nella chiesa di san Salvatore. Sconsacrata quest'ultima nel 1780, la croce fu venduta per approdare, dopo vari passaggi nei quali aveva perso la cimasa e le tabelle laterali, nei depositi del Museo di Pisa. Il piccolo pannello ne costituiva la tabella sinistra, ospitante san Lorenzo e una figura femminile variamente identificata con una delle Marie o santa Barbara (per la presenza della torre, rivelatasi, in seguito al recente restauro, un'aggiunta posteriore ma evidentemente ricalcata su una originaria). La tabella destra, raffigurante due santi interpretati come una delle Marie e san Paolo, si trova oggi in collezione privata. Il dipinto è attribuito pressoché unanimemente al volterrano Berlinghiero Berlinghieri sulla base di una scritta affiorata dopo il restauro sul retro della croce.

4, particolare



4, particolare

4

Le vicende di una croce duecentesca: la croce dipinta di San Salvatore

Tra le opere più antiche custodite nel Museo è un piccolo dipinto rappresentante un Santo Diacono e una santa (Barbara?), *di proprietà delle Gallerie fiorentine, dalle quali fu acquistato nel 1829. In deposito con l'etichetta di «scuola russo-bizantina», fu prima concesso in prestito all'Accademia Etrusca di Cortona e quindi al Museo di Fucecchio, quando fu inaugurato, in quanto parte di una croce dipinta per la chiesa di San Salvatore a Fucecchio dove era rimasta fino al 1780. Delle successive peregrinazioni di questa croce (Cattedrale di Pisa e quindi Cappella Dal Pozzo del Camposanto Monumentale) e del suo smembramento sono importanti testimonianze alcune incisioni ottocentesche che hanno consentito agli storici dell'arte di ripercorrerne la storia.*
Grazie all'incisione pubblicata nelle Antiperistasi *pisane dallo storico Ranieri Tempesti, noti studiosi (Garrison, Coor Achenbach), come veri e propri investigatori, erano riusciti a rintracciare nei depositi del Museo di Pisa la croce, dalla quale proveniva la tabella esposta a Fucecchio, mentre più tardi sarà rintracciata in collezione privata italiana l'altra tabella laterale rappresentante* Due santi *(Tartuferi 1990). La croce era in condizioni precarie, priva della cimasa e dei laterali; tale smembramento doveva essere avvenuto prima del 1866, come testimonia una litografia postuma eseguita dall'artista tedesco Ramboux durante uno dei soggiorni italiani (tra il 1817 e il 1824 o tra il 1835 e il 1842). La croce recava nel tergo una scritta apocrifa che ne attribuiva la paternità a Giunta Pisano* («IUNCTA.FEC.PIS.MCCXXXVIII»), *mentre un'altra scritta sul suppedaneo, datandola al 1238, ne ricordava i restauri del 1633 e del 1743* («FU FAT'TA QUESTA IMMAGINE / L.a 1238 e REST.TA L.a 1633 EN L.a. o 1743»).
Il restauro del 1981 ha ritrovato, al di sotto della scritta apocrifa, l'iscrizione originaria con il nome dell'artista: «BERLINGERIUS VULTERRANUS ME

PINXIT». Il recupero di un'opera firmata è sempre un avvenimento importante, soprattutto per un periodo come il Duecento, assai scarso di opere documentate.
La croce è dunque opera di Berlinghiero, che si definisce nell'iscrizione «Vulterranus», *suggerendo una sua formazione nella natia Volterra, uno degli ambienti più grecizzanti della Toscana del XIII secolo. Riguardo alla datazione, se non si può confermare l'anno 1238 dell'iscrizione apocrifa – in quanto Berlinghiero morì nel 1236 – l'opera sarebbe stata eseguita probabilmente negli ultimi anni della sua attività, senza escludere una conclusione da parte della bottega, anche se alcuni studiosi (Boskovits), non essendo riusciti a leggere l'iscrizione, negano la partenità di Berlinghiero, pensando trattarsi di un'opera degli anni Sessanta del Duecento.*
La croce dipinta dell'abbazia di San Salvatore consente di comprendere l'evoluzione stilistica di Berlinghiero che, pur riprendendo tipologie bizantine, impiega il colore a larghe campiture secondo la tradizione umbro-romana, con la prevalenza di serrati ritmi quadrati di estrazione occidentale, che scavano un netto solco tra le sue opere e le croci lucchesi del XII secolo. Berlinghiero in questa croce, caratterizzata da nuove morbidezze lineari e cromatiche, medita sull'esperienza parallela di Giunta a Pisa, che aveva saputo arricchire dei nuovi contenuti della spiritualità francescana le tradizioni pittoriche precedenti. La meditazione sull'umanità del Cristo di Francesco d'Assisi è giunta a commuovere le salde certezze modulari e dogmatiche di Berlinghiero.

Rosanna Caterina Proto Pisani

5. BOTTEGA ITALIANA
Riccio di pastorale
fine secolo XII-inizi secolo XIII
avorio e rame; cm 32
abbazia di San Salvatore
(inv. 18)

Il riccio era contenuto insieme alla mitria (cat. 7) in una teca settecentesca e ritenuto tradizionalmente appartenente a san Pietro Igneo, il monaco vallombrosano così denominato per aver superato la prova del fuoco nell'abbazia di San Salvatore a Settimo. La foggia di questo oggetto, semplice ma ricercato nella decorazione, presenta la parte superiore in avorio terminante in una testa di drago, secondo un'iconografia piuttosto antica che solo nel pieno XIII secolo muta assumendo la forma dell'Agnus Dei. Si è ritenuto quindi che il riccio possa avere una datazione piuttosto precoce, tra la fine del XII e i primi del XIII secolo; quanto alla manifattura, è stato ipotizzato che provenga da botteghe arabo sicule, alle quali rimandano le affinità iconografiche, ma è stata anche proposta l'esecuzione da parte di artigiani pisano-lucchesi.

5, particolare

5

6. BOTTEGA TOSCANA
Baculo pastorale
secoli XIV-XV?
legno policromo; cm 70
abbazia di San Salvatore
(inv. 20)

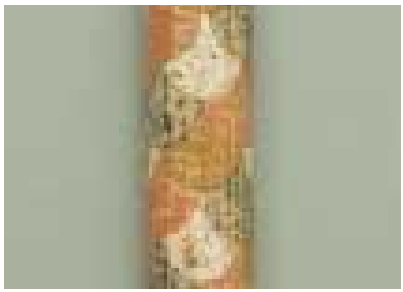
Il bastone con decorazione a scaglie di colore rosso, giallo e bianco, è considerato tradizionalmente il supporto del riccio di pastorale appartenuto a San Pietro Igneo, ma in realtà appare di epoca più recente rispetto a quello. Ciononostante esiste la possibilità di montare il riccio alla sommità del baculo, il che fa pensare che esso abbia sostituito un manufatto più antico probabilmente danneggiato.

6

7. MANIFATTURA TOSCANA
Mitria
secolo XIII-XIV?
tela; cm 28×24 (con infule)
abbazia di San Salvatore
(inv. 19)

Questa mitria è parte del paramento tradizionalmente ritenuto appartenente a San Pietro Igneo, insieme al riccio di pastorale e al baculo (cat. 5 e 6). Essa risale tuttavia a un periodo successivo all'epoca del santo ed è datata generalmente tra la fine del secolo XIII e i primi del secolo successivo.

7



6, particolare

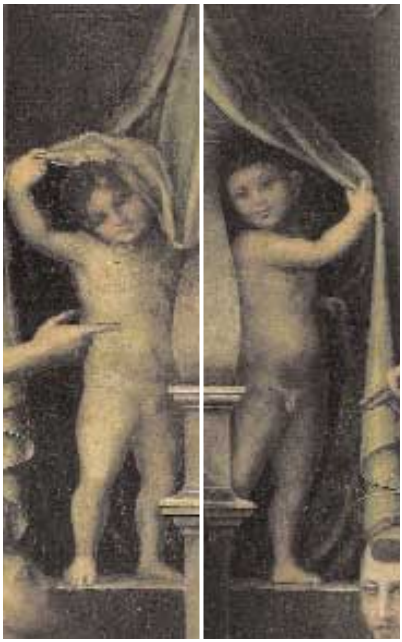
Sala dei dipinti del secolo XVI

La visita prosegue nel salone principale, al centro del quale si trova un badalone ligneo cinquecentesco. In questa sala sono esposti dipinti del XVI secolo, il più importante dei quali è, sulla parete di fondo, la *Natività fra i santi Michele Arcangelo, Clemente, Marta e Pietro*, sormontato da una lunetta raffigurante la *Trinità e gli evangelisti*, opera di un pittore rimasto anonimo sino a pochi anni fa denominato Maestro dei Paesaggi Kress ma oggi identificato, sulla base di ritrovamnenti archivistici, con il fiorentino Giovanni Larciani. Sulle altre pareti trovano posto alcuni dipinti di autori anonimi, come il tondo con l'*Adorazione del Bambino con san Giovannino* e la *Sacra conversazione* (parete d'ingresso), e la lunetta con il *Padre Eterno benedicente*, eseguita da Jacopo da Empoli tra il 1585 e il 1588, che fungeva da coronamento all'*Allegoria della Concezione* della chiesa di San Salvatore.

La presentazione delle opere inizia dalla parete a sinistra e procede in senso orario

8. PITTORE FIORENTINO
(attivo nel secolo XV)
Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista, Francesco, Bonaventura e Caterina d'Alessandria
1530 ca.
tavola; cm 214×210
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 8)

La composizione ruota intorno alla figura della Madonna in trono sormontata da un baldacchino la cui tenda è scostata leziosamente da due puttini sorridenti. Le fanno corona, disposti in perfetto equilibrio, il Battista e san Francesco sulla sinistra e san Bonavenura e Caterina d'Alessandria a destra. L'anonimo autore di questa pala, avvicinato talvolta ai modi di Giuliano Bugiardini, si ispira, per la scenografia, alla celebre *Madonna del Baldacchino* di Raffaello, dipinta intorno al 1508 e oggi conservata nella Galleria Palatina di Firenze, un testo figurativo che ebbe grande fortuna nella prima metà del secolo. Le figure dei santi invece, allungate ed eleganti, rese imponenti dalla costruzione delle vesti, rinviano alla cultura di Andrea del Sarto. I modelli di quest'ultimo, che Vasari definiva «pittore senza errori», per la perfezione del disegno e l'armonia delle composizioni, funsero da viatico di formazione per intere generazioni di pittori fiorentini ben oltre i limiti cronologici della sua attività, interrotta alla sua morte nel 1530. Questo dipinto si inserisce nella corrente più classicista della pittura del tempo, caratterizzata da equilibrio formale ed espressività contenuta: si veda la calma e meditativa attitudine che caratterizza l'accolta di santi, due dei quali, il Battista e san Bonaventura, si rivolgono sommessamente allo spettatore, come a volerlo introdurre all'apparizione divina.


8, particolari

8

9. ANONIMO FIORENTINO
Adorazione del Bambino con san Giovannino
1500-1510
tavola; diametro cm 59 (senza cornice), cm 86, 5 (con cornice)
Comune di Fucecchio
(inv. 5)

Il soggetto raffigurato, una Madonna inginocchiata in adorazione del Bambino alla presenza di san Giovannino, fa ritenere il dipinto un oggetto di devozione privata. Proprio per il suo carattere intimo e accostante questo tema, inaugurato da Filippo Lippi, conosce una notevolissima fortuna lungo tutto l'arco del XV secolo e nei primi decenni del secolo XVI. Non è noto l'autore del tondo, attribuito negli attichi inventati a Jacopo del Sellaio. I tratti di stile qui esplicitati trovano affinità con gli esempi del Ghirlandaio e Piero di Cosimo.

9

10. GIOVANNI DI LORENZO LARCIANI
(Firenze 1484-1527)
Natività tra i santi Michele Arcangelo, Clemente, Pietro e Marta; *Trinità e i quattro Evangelisti*
1523
tavola; cm 197×159;
cm 241×110 (lunetta)
iscrizioni: 1523 (sulla lorica di san Michele)
chiesa di San Salvatore
(inv. 7)

Insieme a quello dello Scheggia, questo dipinto è l'icona del museo di Fucecchio, sia per l'originalità dello stile dell'autore sia per il mistero che per molto tempo ne ha avvolto l'identità, convenzionalmente indicata con la denominazione di Maestro dei Paesaggi Kress, fino a quando le ricerche d'archivio hanno restituito alla conoscenza degli studi il nome del fiorentino Giovanni Larciani. La tavola principale mostra sullo sfondo di un imponente fondale architettonico aperto sul paesaggio di fondo, la sacra accolta intorno al Bambino: accanto alla Madonna figurano sulla sinistra san Michele e san Clemente, sulla destra san Pietro e santa Marta. Nella lunetta superiore, che doveva raccordarsi alla tavola mediante una cornice lignea intagliata e dorata, appare la Trinità tra i quattro evangelisti. Il carattere più significativo e sorprendente di questo dipinto è la forzatura espressiva delle fisionomie e la gamma cromatica squillante e luminosa, ricca di contrasti. Il pittore, pur formatosi sui maggiori esempi di pittura fiorentina d'inizio secolo, da fra Bartolomeo a Mariotto Albertinelli, ne interpreta la lezione in senso più eccentrico, con un gusto umoroso e grottesco che risente degli influssi della grafica nordica. Larciani si inserisce in tal modo nel filone più "anticlassico" della cultura d'inizio secolo, in cui si muovono, negli stessi anni e con esiti originali, Rosso e Pontormo, affiancati da artisti stranieri come lo spagnolo Alonso Berruguete, che aprono la strada alla stagione del Manierismo.

10, particolare

10

Identità ritrovate: Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia, Giovanni Larciani e Bartolomeo Ghetti

Negli studi di storia dell'arte spesso artisti dei quali è ignota la personalità si battezzano con il nome di un'opera centrale, detta name-piece *dalla storiografia anglosassone, intorno alla quale ruota il* corpus *di altre opere aggregate sulla base di elementi stilistici. Negli ultimi trentacinque anni gli studiosi di storia dell'arte sono riusciti a dare il nome ad alcuni artisti presenti a Fucecchio, che nel catalogo del Museo del 1969 non avevano ancora un'identità biografica.*

Così il Maestro di Fucecchio, che prende il nome dalla tavola della metà del Quattrocento del Museo, rappresentante la Madonna col Bambino in gloria di cherubini con i santi Sebastiano e Lazzaro, Maria Maddalena e Marta*, battezzato anche come Maestro del Cassone Adimari dal fronte di cassone dell'Accademia di Firenze, è stato identificato da Luciano Bellosi (L. Bellosi, D. Lotti, A. Matteoli 1969), con Giovanni di Ser Giovanni detto lo Scheggia o Scheggione, come egli si firma in un affresco frammentario rappresentante il* Martirio di san Sebastiano *nell'Oratorio di San Lorenzo a San Giovanni Valdarno. Giovanni di ser Giovanni era il fratello del più celebre Tommaso di Giovanni detto Masaccio, dal quale si differenzia per uno stile meno determinato e incisivo, pur conoscendo le novità rinascimentali. Nella sua produzione, che comprende colmi, cassoni, decorazioni di stanze, deschi da parto, si coglie una convinta adesione al mondo gotico, evidente nella gamma cromatica dai toni squillanti, ma sapientemente accostati in accordi delicati, nelle raffinate decorazioni e nel gusto dei dettagli, come la chiglia piatta della barca, adatta a zone paludose, nel dipinto di Fucecchio.*

L'autore del dipinto rappresentante la Natività tra i santi Michele Arcangelo, Clemente, Pietro e Marta*, sormontato dalla lunetta con il* Pa-

dre Eterno e i quattro evangelisti *è stato fino al 1998 conosciuto come Maestro dei Paesaggi Kress, da tre deliziose tavolette della Collezione Kress nella National Gallery di Washington. Artista estroso ed «eccentrico», come lo definì Federico Zeri (1962), sviluppò modi antiaccademici e bizzarri nelle ricerche cromatiche ed espressive dei personaggi, anche con esiti caricaturali, partendo da formule compositive classiciste elaborate sulla base di una profonda conoscenza della grafica düreriana. Dalle ricerche di archivio di Louis Alexander Waldman (1998) sono emersi tre contratti relativi alla pala di Fucecchio che hanno consentito di conoscere non solo la committenza dell'opera, la Confraternita della Vergine Annunciata di Fucecchio, composta di sole donne, ma anche il nome dell'artista, Giovanni Larciani o da Larciano, piccolo paese a nord-ovest di Vinci del quale era originaria la sua famiglia. Giovanni Larciani, nato a Firenze nel 1484 nella parrocchia di Sant'Ambrogio, alcuni anni prima del Pontormo e del Rosso, compare nel 1503 nelle liste della Compagnia di San Luca, della quale è ancora membro nel 1526. Cognato di Giovanbattista Verrocchio, nipote del celebre scultore, morì nella peste del 1527, lasciando un figlio pittore di nome Lorenzo, del quale al momento non si conosce alcuna opera.*

Più di recente (Waldman 2001 e 2003) è stata restituita l'identità biografica ad un altro pittore, battezzato Maestro della Carità di Copenhagen, autore dell'importante dipinto della cappella battesimale nella collegiata di San Giovanni Battista, rappresentante la Vergine col Bambino tra i santi Giovanni Battista, Marco, Pietro e Andrea*, sormontato dalla lunetta col* Battesimo di Cristo. *L'identità biografica di questo pittore, formatosi sulla tradizione del classicismo fiorentino, ma aperto a soluzioni più innovative della Maniera, è stata risolta nel nome di Bartolomeo Ghetti. Ricordato nei libri della Compagnia di San Luca nel 1503 e nel 1525, assistente di bottega di Ridolfo del Ghirlandaio, egli fu attivo alla corte di Francesco I in Francia, probabilmente tra il 1516 e il 1525, e morì il 27 gennaio del 1536.*

Rosanna Caterina Proto Pisani

11. RAFFAELLO BOTTICINI
(Firenze 1477-1520 ca.)
Annunciazione tra i santi Andrea e Francesco
1510 ca.
tavola; cm 179×198
chiesa di Sant'Andrea;
o chiesa di San Salvatore (?)
(inv. 6)

Questo dipinto è citato nell'inventario ottocentesco della collegiata di San Giovanni Battista, ma la sua prima collocazione è molto incerta. Si ritiene infatti che possa provenire dalla chiesa, poi soppressa, di Sant'Andrea per la presenza del santo a sinistra della Madonna. Recentemente (Waldman 1998) è stato invece ipotizzato che la tavola si trovasse in San Salvatore sulla scorta di un documento di pagamento in favore del pittore, emesso nel 1507, che potrebbe riferirsi proprio alla nostra *Annunciazione*. Le figure sono disposte in un unico ambiente, delimitato dal fondale architettonico. Siamo quindi di fronte a una tipologia già inaugurata dalla seconda metà del secolo precedente ma che agli inizi del Cinquecento raggiunge la sua piena definizione: la pala d'altare, ovvero una tavola unica che sostituisce i polittici, dipinti costituiti da più scomparti tenuti insieme da un'intelaiatura lignea intagliata e decorata. In questo caso i due santi laterali, anche se non interferiscono con la scena dell'Annunciazione, introducono il sacro avvenimento con la loro presenza, sollecitando la devozione dello spettatore. Raffaello Botticini, formatosi nella bottega del padre Francesco, coniuga elementi di stile desunti dal Ghirlandaio e Piero di Cosimo con una dolcezza espressiva più devota, il colore saturo e atmosferico tipici della lezione di Fra Bartolomeo. La produzione dei Botticini è attestata più volte in Valdelsa: sia ad Empoli, nella collegiata, e ancora a Fucecchio, dove nel 1492 Francesco riceveva l'incarico di eseguire la *Vergine e santi* per la Compagnia della Vergine della Croce.

11, particolare

11

11, particolare

12

12. JACOPO DA EMPOLI
(Firenze 1551-1640)
Eterno Padre benedicente
tavola; cm 116×232
chiesa di San Salvatore
(inv. 9)

L'Eterno Padre, avvolto nel vortice del manto grigio perla, sbuca tra le nubi e le teste alate di cherubini recando nella mano destra il libro con l'alfa e l'omega. Lo sguardo volto in basso si spiega collegando idealmente il pannello con la tavola che originariamente doveva coronare: l'*Allegoria della Concezione* eseguita da Jacopo da Empoli tra il 1585 ed il 1588 per il terzo altare a destra nella chiesa di San Salvatore, dove tuttora si trova. Sulle colonne dell'intempiatura che racchiude la pala si leggono due date: una 1585, è l'anno dedicazione dell'altare, l'altra, 1738, indica l'anno dei lavori di ammodernamento. In quell'occasione, con tutta probabilità, la tavola fu modificata per adattarla ad una nuova sistemazione e separata dalla lunetta. Da quel momento i due elementi hanno avuto una vicenda storica diversa che ha favorito anche, perdendosi la memoria storica della loro appartenenza, una diversa attribuzione per l'*Eterno Padre*, riferito sia ad Alessandro Fei che a Santi di Tito. Si tratta invece di una delle migliori prove eseguite da Jacopo da Empoli nella sua fase giovanile, intrisa del Manierismo fiammeggiante e ricercato dei pittori attivi allo studiolo di Francesco I in Palazzo Vecchio a Firenze. Il soggetto iconografico, replicato successivamente nell'oratorio di Santa Maria a Ripa ad Empoli e in Santa Chiara a San Miniato al Tedesco, dipende dal dipinto eseguito nel 1541 da Giorgio Vasari per la cappella Altoviti nella chiesa fiorentina dei

Santi Apostoli. Rispetto al prototipo vasariano tuttavia è nuovo l'inserimento del Padre Eterno nella lunetta di coronamento, dove, accanto ai ricordi della tradizione fiorentina di primo Cinquecento, come gli angioletti paffuti che richiamano da vicino quelli del Pontormo, si avverte un'attenzione naturalistica che anticipa i successivi sviluppi dell'arte di Jacopo.

Al centro della sala

13. MANIFATTURA TOSCANA
Badalone
seconda metà del secolo XVI
legno scolpito e intagliato;
cm 180 (h.)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 49)

13

Sala dei dipinti del secolo XVII

Dal salone si accede alla terza sala del museo, entrando dalla porta che si apre subito accanto alla *Natività* del Larciani. Sono qui raccolti dipinti del secolo XVII, riferibili a pittori fiorentini variamente legati a Fucecchio: una tela raffigurante la *Madonna che dona lo scapolare a san Simone Stock*, una *Maddalena* e un *San Girolamo* attribuibili al senese Bernardino Mei, e una grande pala d'altare commissionata nel 1665 dalla Confraternita dei Trinitari.

14. PITTORE FIORENTINO
(attivo nel secolo XVII)
La Vergine consegna lo scapolare a san Simone Stock e altri santi
1620-1630 ca.
tela; cm 221×146
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 10)

Opera di forte carattere devozionale e didascalico, il dipinto si inserisce nella corrente di pittura riformata sviluppatasi a Firenze fin dagli ultimi decenni del Cinquecento. La presenza di san Simone Stock e di altri santi carmelitani è indicativa della originaria provenienza dell'opera da una chiesa di quell'ordine. Per l'identificazione dell'autore è stato avanzato il nome di Donato Mascagni, fiorentino e allievo di Jacopo Ligozzi (Dal Poggetto 1969).

15. BERNARDINO MEI
(Siena 1612-Roma 1676)
Maddalena penitente
1640-1645 ca.
tela; cm 145×116
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 11)

La Maddalena è ritratta in ginocchio, sullo sfondo di un paesaggio, intenta a leggere un testo accanto al quale sono posati un teschio e un crocifisso. Non mancano poi il vasetto con gli unguenti e una stuoia di vimini allusiva alla vita penitenziale. La fonte di luce laterale che investe il braccio, la gamba sinistra e in parte il vi-

15, particolare

so lasciando in ombra il busto richiama effetti caravaggeschi, ma la posa della figura è più composta e maggiore ricercatezza e gusto descrittivo sono dati alla levigatezza delle membra e al panneggio, di cui sembra volersi suggerire la consistenza setosa. Questi dati di stile hanno condotto ad attribuire il dipinto, così come il san Girolamo suo compagno, al pittore senese Bernardino Mei (Caterina Proto Pisani 2004).

15

Sulla parete di fronte

16. BERNARDINO MEI
(Siena 1612-Roma 1676)
San Girolamo
1640-1645 ca.
tela; cm 146×111
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 12)

Anche questa tela, dalle dimensioni pressoché uguali alla *Maddalena* della scheda precedente, va riferita alla

16

mano del senese Bernardino Mei. La figura del santo si staglia sull'apertura di paesaggio delimitata sulla destra dal cespuglio arboreo. Intento nella scrittura, il santo è affiancato dal leone, simbolo consueto di questo padre della chiesa. La leggenda, infatti, narra che nel monastero di Girolamo a Betlemme giunse un leone zoppicante al quale il santo tolse una spina, rendendolo mansueto. Si potranno osservare in questa tela, come nella *Maddalena*, effetti di luce e ombra derivati da Caravaggio, ma l'impostazione della figura, nobilmente atteggiata ed assorta, è improntata a un più netto classicismo.

Sulla parete di fondo

17. PITTORE TOSCANO (attivo nella seconda metà del secolo XVII)
Trinità e celebrazione dell'ordine dei Trinitari; *Crocifisso*
1665 ca.
tela; cm 283×179
iscrizioni: HIC EST ORDO APPROBATUS /
NON A SANTIS FABBRICATUS /
SED A SUMMO SOLO DEO
cappella della Madonna della Croce *(inv. 13)*
Si tratta di un dipinto celebrativo appartenente alla Compagnia della Madonna della Croce all'interno della

17, particolare

quale sorse, nel 1656, la Confraternita dei Trinitari istituita allo scopo di raccogliere elemosine per affrancare gli schiavi cristiani in Africa. Sulla sinistra un angelo tiene incatenati due schiavi tra i quali spunta un cervo con la crocetta trinitaria fra le corna. A destra compaiono due frati trinitari in adorazione della piccola teletta centrale dove è effigiato il crocifisso mentre in alto appare la Santissima Trinità circondata da angeli. Il frate inginocchiato in primo piano ha lo sguardo volto verso lo spettatore e presenta caratteri somatici molto individuati: ciò indica che si tratta con ogni probabilità di un personaggio contemporaneo all'esecuzione del dipinto, sicuramente uno dei confratelli, che qui vi appare ritratto ma che non è stato possibile sinora identificare.

17

Sala delle oreficerie

In questa sala, collocata tra il salone principale e l'ultima sala dei dipinti, ornata dai paesaggi eseguiti nella seconda metà del Settecento da Stefano Fabbrini, è stata collocata una grande vetrina a piramide che ospita la sezione delle oreficerie. Si tratta per lo più di oggetti liturgici provenienti dalle chiese di Fucecchio: vi si ammirano, tra gli altri, un calice quattrocentesco dalla elegante foggia e dalla raffinata decorazione e un reliquiario in cristallo di rocca proveniente dalla collegiata di San Giovanni Battista.

18. MANIFATTURA TOSCANA
Serie di candelabri
secolo XVIII
legno intagliato e dorato; cm 150×25
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 51)

Vetrina al centro della sala

In alto

19. FRANCESCO VANDI
(Firenze, notizie 1678-1703)
Croce astile
1681-1682
lamina d'argento sbalzata, cesellata e incisa; parti a fusione; supporto ligneo; cm 53,5×40;
cm 61,5×40 (con puntale).
punzoni: marchio di Firenze, tre palle entro scudo, navicella in campo quadrato (sul retro)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 28)
La cronologia di questa preziosa croce, di manifattura estremamente raffinata, è stabilita dalle strette analogie che la legano a quella di San Francesco a Pelago, datata al 1681, e dai punzoni visibili sul retro, dove accanto al marchio di Firenze si trova quello del marchiatore, l'orafo Bernardo Puccini, saggiatore negli anni 1672-1673 e nel biennio 1681-1682. Questa datazione si accorda bene anche con la produzione dell'autore della croce, Francesco Vandi, attivo negli stessi anni per la chiesa di San Marco a Firenze, dove eseguì quattro calici, rassettando poi gli arredi della sagrestia di Santa Trinita.

19a

19b

Ripiano superiore

20. BOTTEGA FIORENTINA
Reliquiario
prima metà del secolo XV
e metà del secolo XVII?
cristallo di rocca, rame,
argento in parte dorato;
h. cm 33,5×b. cm 10,5;
corona cm 9
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 22)

Il reliquiario viene generalmente riconosciuto come opera di scuola fiorentina all'altezza del terzo decennio del Quattrocento. Di esecuzione particolarmente ricercata, è sormontato da una piccolo busto in argento sbalzato raffigurante la Madonna Addolorata, che si rivela tuttavia un'aggiunta successiva, databile alla metà del XVII secolo.

21. FRANCESCO VANDI
(Firenze, notizie 1678-1703)
Calice
1684-1685
argento sbalzato, cesellato,
inciso, parti a fusione,
parzialmente dorato;
cm 24,2×13 (piede)×9,2 (coppa)
punzoni: marchio di Firenze,
BF in campo rettangolare;
navicella in campo quadrato
sotto il piede
iscrizioni: EX. D. S. STEPH.
LAMPAGGI PLEBAN PHOCEC.
chiesa di Santa Maria delle Vedute
(inv. 29)

20

21

L'iscrizione posta sotto il piede del calice si riferisce al committente, Stefano Lampeggi, membro di una notabile famiglia fucecchiese e pievano dal 1684 al 1692 (Caterina Proto Pisani 2004). I tre punzoni indicano il marchio cittadino, le iniziali del marchiatore B. F., ossia Bartolomeo Fornaini, saggiatore nel 1684-85, mentre la navicella in campo rettangolare indica l'autore, Francesco Vandi, che negli stessi anni aveva eseguito anche la croce astile descritta al cat. 19.

22. BOTTEGA ROMANA
Reliquiario della Croce
1815-1820 ca.
argento parzialmente dorato, bronzo dorato e rame dorato; cm 42×10,5; croce cm 14,5
punzoni: bollo camerale e losanga con iniziale A (sulle nuvole)
chiesa di Santa Maria delle Vedute *(inv. 43)*
I marchi con il bollo camerale rimandano a una bottega romana. Questo tipo di punzone entra in uso a Roma dal 1815 circa con l'istituzione di un ufficio del Bollo, che rimase in vigore fino al 1870. Era fatto obbligo a ogni argentiere di presentare il marchio a forma di losanga con l'iniziale del nome e un numero assegnato dall'Ufficio del Bollo, come si nota su questo reliquiario databile al secondo decennio del secolo anche in base ad elementi di stile, come la foggia del basamento a forma di colonna decorata da festoni.

22

23. IGNOTO ARGENTIERE FIORENTINO
Secchiello
1787
argento sbalzato, cesellato, tornito e inciso; cm 11,5×9,8 (piede) ∅ 16 (diam. bocca); h. cm 24
punzoni: i primi due illegibili, il secondo forse base delle lettere Q. V. oppure N. G. in campo ovale (sotto il piede)
iscrizioni: CAP̃LO 1787 (sul corpo centrale)
collegiata di San Giovanni Battista *(inv. 41)*

23

24

24. ANDREA CAMBI
(Firenze, notizie 1703-1762)
Pace
1747-1748
argento sbalzato, cesellato e inciso, legno dorato e intagliato (cornice); cm 23,5×17
punzone: marchio di Firenze, torre in campo ovale e iniziali AC (sul bordo sinistro)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 37)
La figura femminile inginocchiata innanzi alla croce sullo sfondo di paese in cui sono stati riconosciuti i principali edifici religiosi di Fucecchio, la collegiata di San Givanni Battista e la chiesa di San Salvatore, è riferibile a una santa non meglio identificata. Dai punzoni si evince il nome del marchiatore, Stefano Giuseppe Castelli e le iniziali dell'autore, Andrea Cambi. L'argento è inserito in una ricercata cornice in legno intagliato a volute e motivi vegetali.

25. BOTTEGA ALL'INSEGNA DEL PAPPAGALLO
Calice
1680-1690
Argento sbalzato, cesellato ed inciso, parzialmente dorato; parti a fusione;
cm 26, 8×15 (piede) ×10 (coppa)
collegiata
di San Giovanni Battista
(inv. 31)
Il calice, di elegante fattura, è collegato alla bottega all'Insegna del pappagallo in base alle affinità strettissi-

25

me con il calice della Pieve di San Martino a Brozzi, datato 1687, che reca il marchio di un pappagallo fuori campo.

26. BOTTEGA FIORENTINA
Reliquiario della Croce
1730-1740 ca.
lamina d'argento sbalzata, cesellata e incisa, parti a fusione, supporto ligneo;
cm 42,5×21,8×12
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 35)
La base su cui poggia il reliquiario è posteriore di circa un secolo. Il corpo centrale, databile al quarto o quinto decennio del secolo XVIII presenta una ricca decorazione tipica dello stile Rococò.

26

27. BOTTEGA TOSCANA
Calice
secolo XV
rame dorato e argento;
cm 20,5×11,8 (piede) ×9 (coppa)
iscrizioni: DELLA CHOMPAGNIA DI GAVILLE
chiesa di San Gregorio a Torre, in origine nella compagnia di Gaville
(inv. 21)
L'iscrizione sul fusto si riferisce alla collocazione originaria del calice, nella compagnia di Gaville in Valdarno. Di lì fu spostato nella chiesa fucecchiese di San Gregorio a Torre, per giungere infine al museo. La tipologia di questo manufatto è molto diffusa in Toscana tra la fine del Trecento e la prima metà del Quattrocento. Si devono notare in parti-

colare le fini decorazioni a graffito sul piede e il nodo centrale nel quale sono incastonati sei tondi in argento, in origine forse smaltati, su cui sono incisi l'Ecce Homo e altre figure di santi.

27

28

Ripiano inferiore

28. BOTTEGA FIORENTINA
Busto reliquiario della Vergine
fine secolo XVI
e secolo XVIII
lamina in argento a sbalzo
e bulino, argento dorato,
traforato e inciso;
cm 23×14 (aureola);
cm 28×21 (Madonna);
legno intagliato e dorato;
cm 23×14×16 (base)

collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 27)
Il busto argenteo reca sul petto un'apertura ottagonale per ospitare la reliquia del velo della Vergine. L'esecuzione raffinata, la sottigliezza dei dettagli, come il collo della veste, i capelli, gli stessi tratti somatici, sembrano indicare una datazione sulla fine del Cinque e gli inizi del Seicento. La base in legno dorato su cui il busto è collocato è invece del secolo successivo.

29. BOTTEGA FIORENTINA
Calice
1687
argento sbalzato, cesellato
e bulinato, parzialmente dorato;
cm 25×13,8 (piede) ×9,5 (coppa)
iscrizioni: CAN O G.TO RESI A.D.
1687 (sotto il piede)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 30)
È un manufatto di estrema eleganza, eseguito probabilmente dalle botteghe granducali sulla fine del secolo XVII, come indica la data iscritta sotto il piede dove è inciso anche il nome del committente. Si osservi in particolare la decorazione della base dove, entro una decorazione floreale con testine di cherubini, sono istoriate le scene dell'Annunciazione, san Giuseppe con la verga fiorita e san Paolo con la spada.

29

30. BOTTEGA TOSCANA
Brocca e vassoio
seconda metà del secolo XIX
ottone argentato;
cm 24×8 (brocca);
cm 31,5 (diam. vassoio)
iscrizioni: LEOPOLDO GIANI
E CONSORTE DONANO
ALA MADONNA DI PIAZZA
(al centro del vassoio)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 45)
La Madonna di Piazza cui fa riferimento l'iscrizione incisa nel vassoio è una scultura cinquecentesca originariamente posta in un tabernacolo della piazza nei pressi dell'ex Palazzo della Cancelleria e spostata dal 1857 nella collegiata. L'opera era oggetto di profonda devozione popolare poiché, secondo la tradizione, la Vergine avrebbe protetto la popolazione di Fucecchio durante la peste del 1630.

31. BOTTEGA TOSCANA
Turibolo
fine secolo XVIII
argento sbalzato e traforato,
ottone argentato; cm 26,5×12×9,38
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 42)

32. BOTTEGA TOSCANA
Croce astile
secolo XVI
bronzo fuso argentato; cm 36×26
chiesa di San Salvatore
(inv. 23)
La croce è priva del crocifisso ed è decorata soltanto sul *recto* con una profilatura che corre lungo i contorni. Alle estremità dei bracci sono disposte quattro placchette polilobate contenenti il Padre Eterno (in alto), la Vergine (a sinistra), san Giovanni Battista (a destra) e la Maddalena (in basso). La tipologia di questo manufatto inizia a diffondersi in Toscana a partire dal XV secolo e permane a lungo anche nel secolo successivo, come spesso accade nel caso di oggetti di arte minore ad uso liturgico o devozionale, che più facilmente rimangono legati a formule stilistiche tradizionali. Questo spiega i dubbi di datazione avanzati dagli studiosi che nel tempo si sono occupati di quest'opera (Dal Poggetto opta per una datazione alla metà del Quattrocento; Caterina Proto Pisani preferisce spostarla al secolo seguente).

32

33. MANIFATTURA TOSCANA
Fornimento per legatura
fine secolo XIX
velluto e argento; cm 36×26×7,5
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 47)

34. BOTTEGA FIORENTINA
Leggìo
1730-1740 ca.
legno patinato
e lamina in argento sbalzato,
cesellato, bulinato e inciso;
parti a fusione;
cm 52×39, 5×19
iscrizioni:
FECE FARE LA S:RA CATERINA
FERRINI DEL PROPO DENARO
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 34)

35. ZANOBI BIAGIONI
(Firenze, notizie 1758-1803)
Vassoio

1780 ca.
argento sbalzato, cesellato e inciso; cm 26,3×19,8
punzoni: illegibile, colomba ad ali spiegate sulle iniziali ZB in campo lobato (sul retro)
Iscrizioni: *f.f.* (sul retro in alto); *i.r.* (sul retro in basso)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 39)

34

35

38

36. BOTTEGA TOSCANA
Ampolline
fine secolo XIX
argento sbalzato e cristallo;
cm 18×5 (piede) ×7
punzoni: testa di donna di profilo voltata a sinistra con crocchia di capelli (nella cartella sagomata sul bordo del piede di ciascuna ampollina)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 46)

37. BOTTEGA FIORENTINA
Campanello
fine secolo XVIII
argento sbalzato, cesellato e inciso; parti a fusione; cm 12,5×7
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 40)

38. BOTTEGA FIORENTINA
Palmatoria
1850-1860 ca.
argento sbalzato, cesellato e inciso; cm 33,5×10,5
punzoni: leone sedente su F in campo ovale (al centro dell'iscrizione)
iscrizioni: IL CANONICO D.RE GAETANO ROSATI DONÒ AL PARROCO PRO TEMPORE DELLA COLLEGIATA DI FUCECCHIO
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 44)

39. BOTTEGA FIORENTINA
Calice
secondo decennio del secolo XVIII
argento sbalzato, cesellato, inciso; parti a fusione; cm 26,5×12 (piede) ×9,2 (coppa)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 33)

39

Sala dei dipinti e degli argenti dei secoli XVII-XVIII

La visita prosegue nella saletta posta a destra, rispetto all'ingresso, che costituisce l'ultima sala della quadreria. Qui si trovano dipinti sei-settecenteschi, dalla grande tela di Alessandro Rosi raffigurante i *Santi Giovanni Battista e Benedetto*, che un tempo incorniciava l'affresco quattrocentesco nell'oratorio della Vergine della Ferruzza, a una pala di Michele Laschi da Fiesole, attivo tra il 1673 e il 1693, al *San Luigi Gonzaga* di Giovan Domenico Ferretti proveniente dalla chiesa di Santa Maria delle Vedute. Nella vetrina allestita sulla parete opposta è esposta una parte della sezione di oreficerie.

Vetrina a sinistra dell'ingresso

40. MANIFATTURA TOSCANA
Busto di san Giovanni Battista
legno scolpito e dorato; cm 73
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 50)

41. BOTTEGA TOSCANA
Bacile
secolo XVII
ottone, diametro cm 50
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 26)

42. BOTTEGA TOSCANA
Mesciacqua
1550-1560 ca.
ottone fuso;
cm 29,5×16,5×8,5 (diametro piede)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 24)

43. BOTTEGA TOSCANA
Bacile
secolo XVII?
ottone, diametro cm 28,3
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 25)

44. FRANCESCO LOI (?)
(Firenze, notizie 1743-1769)
Ostensorio
1760 ca.
argento sbalzato, cesellato,
bulinato e tornito; parti a fusione,
metallo dorato, pietre incolori;

42

44

cm 82×20×38 (diam. raggiera)
punzoni: illeggibile, marchio di Firenze, colomba in campo ovale (in una delle conchiglie della base)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 38)
Il marchio raffigurante la colomba in campo ovale si riferisce alla famiglia di argentieri fiorentini Loi e probabilmente a Francesco, figlio di Lorenzo, che ne ereditò la bottega nel 1758 e al quale fu commissionato nel 1767 il ciborio per il monastero di Santa Maria a Candeli.

45. PITTORE TOSCANO
Il trionfo della Croce
secolo XVIII
tavola; cm 35×17
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 16)
Le dimensioni ridotte di questo dipinto e la presenza della serratura indicano che doveva servire da sportello per un ciborio. La destinazione d'uso è sottolineata dal soggetto rappresentato, la croce, allusiva al martirio di Cristo, trasportata in gloria dagli angeli mentre in alto il cielo è illuminato dalla luce divina.

46. BOTTEGA FIORENTINA
Croce astile
1730-1740 ca.
lamina d'argento sbalzata, cesellata e bulinata su anima

46a

46b

lignea; parti a fusione;
cm 46×31; 55×31 (con puntale)
iscrizioni: MARIA DELLA BELLA F. F. DI CARITÀ DA LEI RACCOLTE
(sul braccio longitudinale)
collegiata
di San Giovanni Battista
(inv. 36)

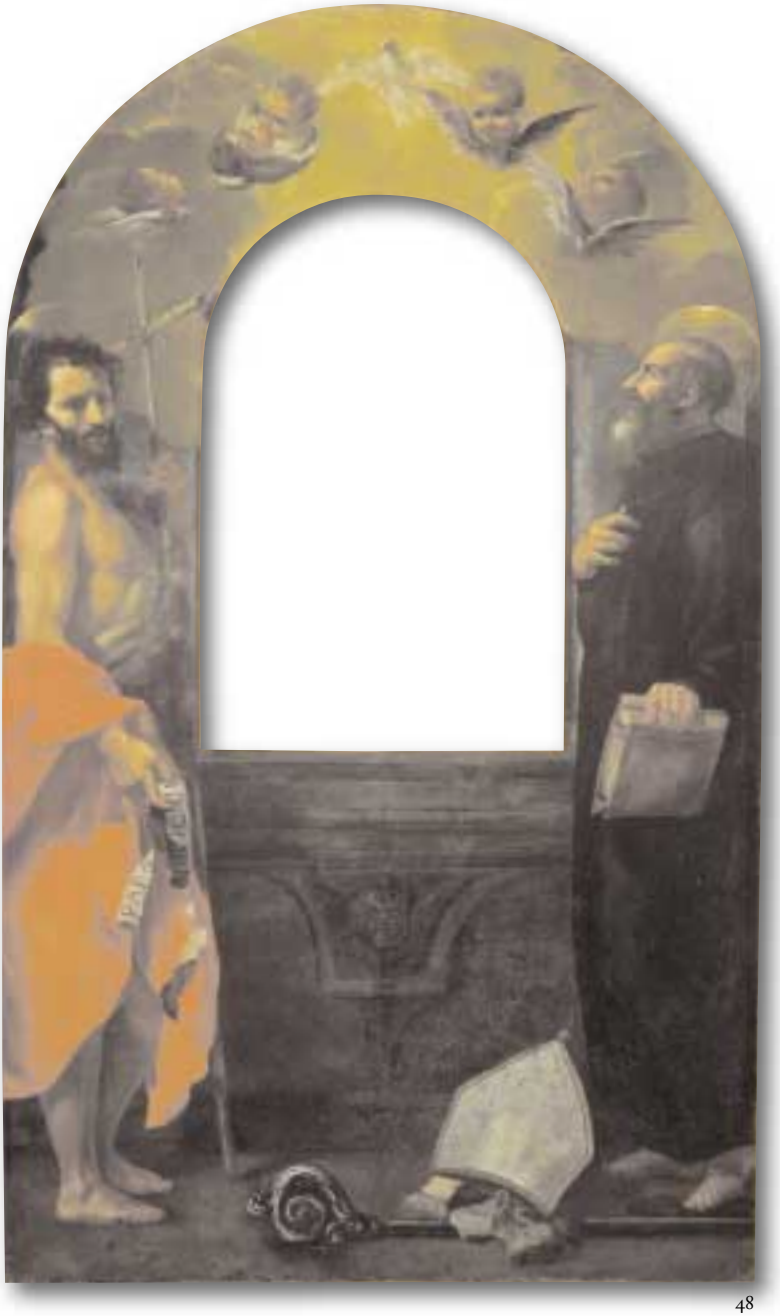
47. BOTTEGA FIORENTINA
Croce astile
inizi secolo XVIII
lamina d'argento sbalzata, cesellata, bulinata e incisa su anima di legno; parti a fusione;
cm 75×50; cm 84×50 (col puntale)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 32)

47

La presentazione dei dipinti procede in senso orario

48. ALESSANDRO ROSI
(Firenze 1627-1697)
Santi Giovanni Battista e Benedetto
1670-1680 ca.
tela; cm 225×132
chiesa della Vergine della Ferruzza
(inv. 14)

La tela, di formato rettangolare e centinata, presenta al centro un'apertura dovuta alla collocazione originaria. Si trovava infatti nell'abside della chiesa della Vergine della Ferruzza, dove ricopriva un affresco quattrocentesco raffigurante la *Madonna col Bambino tra i santi Giovanni Battista e Antonio abate*, lasciando intravedere solo il gruppo centrale. Si tratta dunque di un caso, molto frequente nell'ambito degli ammodernamenti di chiese e cappelle, in cui, per evitare la distruzione dell'opera più antica, veniva ideato un nuovo allestimento che consentisse di adattarla ai cambiamenti del gusto. In questo caso i due santi occupano lo spazio esiguo lasciato loro sui margini della tela e la loro disposizione è concepita in funzione dell'immagine centrale.
Il dipinto è stato attribuito al fiorentino Alessandro Rosi, allievo di Cesare Dandini, noto anche come pittore dell'Arazzeria medicea e "restauratore" di dipinti antichi.



48

49

49. GIOVAN DOMENICO FERRETTI
(Firenze 1692-1768)
San Luigi Gonzaga in gloria d'angeli
1755 ca.
tela; cm 281×150
chiesa di Santa Maria delle Vedute
(inv. 17)

Il santo, abbigliato da diacono, è trasportato in gloria dagli angeli uno dei quali, in basso, reca il consueto giglio, simbolo di purezza. Ai suoi piedi, sulla destra, si scorge una figura femminile che potrebbe essere identificata con la Fede, o anche la Chiesa, dietro la quale si staglia un altro angelo. Il dipinto era collocato su uno degli altari della chiesa di Santa Maria delle Vedute dedicato appunto a san Luigi Gonzaga e recante la data 1755. L'opera è stata attribuita dagli studiosi a Giovan Domenico Ferretti, uno dei maggiori rappresentanti della pittura fiorentina della prima metà del Settecento. I rapporti di questi con i Masini, famiglia di artisti fucecchiesi, poté probabilmente favorire la commissione.

49, particolare

49, particolare

49, particolare

50. MICHELE LASCHI DA FIESOLE
(attivo a Firenze nella seconda metà del secolo XVII)
Vergine in gloria tra i santi Michele Arcangelo, Nicola da Tolentino e Nicola di Bari
1670 ca.
tela; cm 240×187
iscrizioni:
MIC.LE LAS.CHI FIES
(in basso a destra)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 15)

La Vergine tra le nubi scortata da angioletti è adorata da san Michele Arcangelo, a sinistra, in armatura, san Nicola da Tolentino in vesti da agostiniano al centro e san Nicola di Bari a destra in abiti vescovili, accompagnato da un angioletto che mostra pomi d'oro, attributi caratteristici del santo. La firma in basso indica l'autore del dipinto in Michele Laschi da Fiesole, un artista poco noto, iscritto all'Accademia del Disegno nel 1684 e ricordato dalle fonti come ritrattista. Questo quadro è dunque un punto di riferimento importante per la ricostruzione della sua attività, in cui ad una formazione prettamente fiorentina unisce tratti di stile desunti dalla pittura veneta.

50, particolare

50, particolare

50

La visita prosegue nelle sale dedicate ai paramenti sacri

Prima sala dei paramenti sacri

Negli ultimi due ambienti del museo è allestita la sezione dei tessuti e dei paramenti liturgici. Sono esposti piviali, pianete, tonacelle, veli da calice, manipoli, realizzati in tessuti preziosi e provenienti dalle chiese di Fucecchio. I manufatti, di grande eleganza e preziosità – damaschi, sete, broccati – eseguiti in gran parte da botteghe fiorentine che mostrano, accanto alla consueta decorazione a fiori di cardo, ampiamente diffusa in Toscana, altri motivi ornamentali che riflettono l'aggiornamento del gusto anche per manufatti, come quelli liturgici, solitamente legati a moduli fortemente tradizionali. Si può notare in particolare il parato settecentesco proveniente da Santa Maria delle Vedute, in cui le decorazioni seguono motivi rococò e cineserie che proprio in quel periodo, per effetto del commercio di oggetti provenienti dall'Oriente, conoscono grande diffusione nel campo dell'oramentazione.

La presentazione dei paramenti procede in senso orario

51. MANIFATTURA FIORENTINA
Pianeta
prima metà del secolo XVII
velluto cesellato su teletta d'oro;
cm 121×75
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 52)
La pianeta presenta al centro dello stolone uno stemma con l'arme gentilizia della famiglia Freschi (di rosso alla banda sfumata di giallo e verde e al centro una celata coronata), alla quale apparteneva il sacerdote Tommaso che la donò alla collegiata di San Giovanni Battista.

51

52. MANIFATTURA VENEZIANA
Pianeta
fine secolo XVII-inizi secolo XVIII
lampasso lanciato di seta,
broccato in oro;
cm 116×68 (pianeta)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 55)

53. MANIFATTURA ITALIANA
O FRANCESE
Pianeta
1720-1730
damasco broccato in seta e argento;
cm 121×79
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 57)

53

54. MANIFATTURA FRANCESE (?)
Pianeta
1740-1750
gros di seta,
broccato in argento
e oro e sete policrome;
cm 111×74 (pianeta),
cm 212×20,5 (stola)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 61)

54

55. BOTTEGA TOSCANA
Mazze da processione
secolo XIX
ottone argentato,
su anima di legno;
cm 152
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 48)

56. MANIFATTURA TOSCANA
Baldacchino
1760 ca.; damasco; cm 107×157
iscrizione: CAP̃LO
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 63)
Questo tessuto fa parte di un baldacchino processionale e reca nelle parti sagomate un cartiglio con la scritta CAP̃LO (Capitolo).

56

57. MANIFATTURA FIORENTINA
Velo da Calice e borsa per corporale
seconda metà del secolo XVIII
taffetas di seta e ricamo in oro,
argento e sete policrome;
cm 76,5×75,5 (velo); 28×28 (borsa)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 62)

58. MANIFATTURA ITALIANA O FRANCESE
Velo da calice
1720-1730
damasco broccato in seta
e argento; cm 62×58
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 57)

58

Seconda sala dei paramenti sacri

La presentazione dei paramenti procede in senso orario

59. MANIFATTURA FRANCESE (?)
Pianeta
1740 ca.
lampasso di seta; cm 113×70,5
chiesa della Vergine della Ferruzza
(inv. 60)

60. MANIFATTURA VENEZIANA
Pianeta
1730-1740
lampasso lanciato di seta broccato
in argento; cm 116×73 (pianeta)
chiesa di Santa Maria delle Vedute
(inv. 59)

59

60

61. MANIFATTURA FIORENTINA
Piviale e pianeta
1680 ca.
damasco; cm 116×72 (pianeta);
cm 145×287 (piviale)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 54)

62. MANIFATTURA FIORENTINA
Pianeta e piviale
seconda metà del secolo XVII
broccatello: cm 108×67,5 (pianeta);
138×282 (piviale)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 53)

Vetrina al centro

63. MANIFATTURA FRANCESE
Parato in terzo
1720 ca.
lampasso lanciato di seta,
broccato in seta e argento;
cm 120×73,5 (pianeta);
cm 116×130 ca. (tonacelle)
collegiata di San Giovanni Battista
(inv. 56)

64. MANIFATTURA ITALIANA (?)
Parato in terzo
1720-1730
damasco in seta, broccato in seta,
oro e argento dorato;

63a

cm 118×74,5 (pianeta);
cm 112×135,5 (tonacelle);
cm 242×20, 5 (stole);
cm 103×20,3 e 101×20,5 (manipoli)
iscrizione:
PER LA MADONNA DELLE VEDUTE
chiesa di Santa Maria delle Vedute
(inv. 58)
Sul parato è presente lo stemma della famiglia Montanelli Ducci (d'azzurro al ponte d'oro a due archi e leone d'oro rampante con tre saette nella zampa destra) e l'iscrizione «PER LA MADONNA DELLE VEDUTE» riferita evidentemente a un dono fatto alla chiesa di Fucecchio.

63b

64

64, particolare

I paramenti sacri del Museo

Tra le collezioni del Museo d'Arte Sacra di Fucecchio, il settore dei tessuti si distingue per varietà e ricchezza, consentendo un interessante excursus *su stili e tecniche di manifatture tessili nei secoli* XVII *e* XVIII.
La manifattura fiorentina è rappresentata da diversi esemplari. La pianeta *in velluto cesellato su teletta d'argento della collegiata di San Giovanni Battista (cat. 51) ripropone – anche se con una variante che sostituisce alla pigna un frutto di mora – il classico motivo quattrocentesco del fiore di cardo che, inserito in una maglia ogivale, si diffuse con grande successo nel Cinquecento in Toscana. La fortuna di tale motivo, eseguito con tecniche diverse anche nel secolo successivo, è stata riproposta persino da un* revival *ottocentesco. Ampiamente diffusi in tutta l'area fiorentina nella seconda metà del Seicento sono i brocatelli a motivi di fiorami gialli e rossi della* pianeta *e del* piviale *(cat. 61), mentre l'uso del damasco rosso si protrae lungo l'arco dei secoli* XVII *(*pianeta piviale*, cat. 60) e del secolo* XVIII *(*baldacchino*, cat. 56), secolo al quale appartengono anche i* taffetas *ricamati (*velo e calice*, cat. 57), secondo una tecnica tipicamente fiorentina.*
Di estremo interesse sono i tessuti di manifattura italiana, che si confrontano bene con quella francese in una serie di richiami e riprese che in alcuni casi lasciano dubbi sull'effettivo luogo di esecuzione. La produzione tessile francese, protetta grazie alla politica economica del ministro Colbert, ebbe il suo centro più importante a Lione sia per la professionalità delle sue maestranze, sia per l'alta tecnologia. Le stoffe lionesi ben presto invasero i mercati occidentali e dovunque furono imitate; fu Venezia uno dei centri di maggior prestigio della manifattura tes-

sile italiana. Certamente eseguita a Venezia è una pianeta *corredata dal suo* velo da calice *(cat. 52) del tipo definito* ganzi*, in lampasso, nel quale il disegno a vegetazione lussureggiante è creato da trame in oro e in argento sottolineate da profilature in raso dalle tonalità pastello. La struttura compositiva del disegno richiama motivi di tessuti in voga tra la fine del Seicento e gli inizi del Settecento, quali i* bizarre *e i* dentelles*, ripresi anche nel* parato in terzo *costituito da pianete e tonacelle (cat. 62) che la sapienza tecnica rimanda alla manifattura francese. L'influenza dei tessuti* bizarre *si avverte, per i motivi astratti e fantastici, in un altro* parato in terzo *(cat. 63) della chiesa di Santa Maria delle Vedute, di grande effetto decorativo, probabilmente di manifattura italiana, che si accompagna a motivi di* chinoiseries *diffusi in tutto il mondo occidentale con l'importazione di sete e porcellane ad opera della Compagnia delle Indie. Il gusto delle* chinoiseries *si ritrova nella splendida* pianeta *(cat. 58) proveniente dalla chiesa della Vergine della Ferruzza, utilizzata per la liturgia penitenziale, come denota il fondo scuro sul quale sono presenti motivi fantastici di cigni, navi, palazzi, che per la raffinatezza di esecuzione è molto probabilmente di manifattura francese.*
Un'altra tecnica interessante che si rileva in due pianete *del Museo di Fucecchio è quella del* point-rentré*, inventata nelle manifatture lionesi da Jean Revel, figlio di un pittore della cerchia di Le Brun e diffusa rapidamente in tutta Europa. La* pianeta *(cat. 59) proveniente da Santa Maria delle Vedute, probabilmente di manifattura veneziana, è caratterizzata da motivi naturalistici di grandi foglie e rami frondosi con frutte diverse (fichi, melograni) su fondo scuro, mentre l'altra della collegiata di San Giovanni Battista (cat. 54), dal tessuto di chiara destinazione profana, è probabilmente di manifattura lionese per la fantasia policroma che si accomuna a un naturalismo pittorico realizzato con estremo rigore, soprattutto nel motivo dei mazzetti di fragole.*

Rosanna Caterina Proto Pisani

Sala Arturo Checchi

La sala raccoglie opere di Arturo Checchi (1886-1971), disegnatore, pittore, incisore, scultore, nato a Fucecchio il 29 settembre 1886. È avviato al disegno, prima ed eterna passione, dal maestro Torello Bandinelli, che gli sottopone copie e stampe ottocentesche dei migliori artisti rinascimentali. A partire dal 1902 frequenta l'Accademia di Belle Arti di Firenze, seguendo lezioni di Adolfo de Carolis, ma dove insegna anche Giovanni Fattori, dal quale riprende aspetti artistici sia sul piano stilistico che su quello tematico. Nel capoluogo toscano incontra inoltre Galileo Chini, da cui andrà a bottega nelle vesti di decoratore, e giovani pittori come Oscar Ghiglia, Llewelyn Lloyd, Giovanni Costetti e Lorenzo Viani, con i quali si ritroverà spesso ad esporre in mostre toscane e italiane e con i quali condividerà influenze artistiche rilevanti provenienti dalle nuove correnti moderne nazionali, francesi e tedesche (i Macchiaioli, Cézanne, i Fauves, gli Espressionisti tedeschi). Nel 1911 è protagonista di un viaggio in Germania, dove probabilmente prende direttamente visione delle novità d'Oltralpe, in particolare l'espressionismo, ma da cui rientra anche con un bagaglio artistico consapevole di simbolismo e divisionismo, evidenti nei primissimi dipinti. Proprio grazie a tale esperienza, infatti, al disegno si affianca la produzione di dipinti, imperniati sull'intensità del colore. La carriera artistica scorre comunque parallela a quella professionale: dopo alcuni anni d'insegnamento alle scuole di Empoli, Fucecchio e San Miniato, a partire dal 1925 Arturo Checchi ottiene la cattedra di pittura all'Accademia di Belle Arti di Perugia, dove rimarrà sino al 1939 e dove incontrerà la futura musa ispiratrice, nonché compagna di vita e moglie, Zena Fettucciari, "disce-

pola" del maestro. Dal 1939 al 1942 è chiamato a insegnare a Brera, per poi ritornare all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Divide i suoi ultimi – ma sempre intensi e fertili – anni di vita tra Perugia e Firenze, continuando a insegnare, dipingere e soprattutto disegnare, fino alla morte, il 24 dicembre del 1971.
La raccolta del museo è quella che l'autore volle donare al paese natale e che si affianca all'altra, sempre a Fucecchio, della Fondazione Montanelli Bassi.
Sia nel disegno quanto nella pittura, Checchi non abbandonerà mai i suoi punti fermi: una semplice ma efficace solidità d'impianto costruttivo, un segno forte e d'impatto e il perenne amore per la sua terra natia, per il paesaggio, per gli animali e per tutte le persone a lui care.

Sirena, 1932

A destra dell'ingresso

65. *Autoritratto*
1908
olio su cartoncino incollato
su tavola; cm 50,3×33,5
Firma dell'autore e data a sinistra

L'opera, che si pone sulla linea dei primi autoritratti, dimostra l'orientamento simbolista di Arturo Checchi – da porre in confronto con certi ritratti di Böcklin nonché con gli sfondi dorati di Odilon Redon e di Galileo Chini, suo maestro. A differenza dell'*Autoritratto* del 1906, in questo il disegno sembra lievemente più curato e i colori sono più caldi: i giochi di ombre e luci della camicia bianca (camicia spesso presente negli autoritratti dell'artista) si armonizzano pienamente con lo sfondo dorato del dipinto. La mano destra del pittore sembra avere funzione di tramite, di filtro: pare invitarci ad avvicinarci all'opera, a questo volto giovanile – quasi di aurea romantica – i cui grandi occhi azzurri fissano direttamente lo spettatore. Inoltre la presenza della mano in primo piano (una scelta iconografica praticata fin dal XV secolo) conferisce maggiore leggerezza e movimento alla costruzione della figura: senza questo elemento, infatti, l'immagine risulterebbe più statica. Vittore Grubicy, col suo *Ritratto di Arturo Toscanini*, del 1912, realizzò un'opera molto simile sia per composizione che per atmosfera e tonalità.
Sul retro della tavola è dipinto un nudo femminile: è possibile che l'artista, poco contento di quel nudo, abbia optato per la realizzazione dell'*Autoritratto*.
In questi anni Checchi dipinge diversi autoritratti. Uno in particolare, sempre del 1908, è molto simile a questo, ma l'immagine dell'artista risulta più adulta e meno incastonata in quest'aurea di romanticismo ed eleganza; è presente inoltre un cappello sullo sfondo, in basso a sinistra, da cui fuoriescono dei fiori, riferimento più evidente al simbolismo, caratterizzante queste prime opere del pittore. Osservando quest'opera si può fare un salto indietro nel tempo, almeno fino al XVI secolo quando era in abitudine presso gli artisti l'usanza di realizzare un piccolo autoritratto per presentarsi ai potenziali committenti. Per quanto riguarda i possibili collegamenti con artisti coevi è da menzionare la figura di Llewelyn Lloyd, con il cui *iter* pittorico il Nostro presenta diverse assonanze. In particolare, un ritratto come la *Veggente*, eseguito da Lloyd nel 1900, ricorda per l'impostazione, per l'idealizzazione della figura e l'atmosfera simbolista l'*Autoritratto* di Checchi. Anche Giovanni Costetti realizza alcuni ritratti da porre in tale contesto stilistico, proprio tra il 1905 e il 1910.

65

La presentazione delle opere procede in senso orario partendo dalla parete a sinistra dell'ingresso

66. *Fucecchio dall'albereta* (*Alberi al tramonto*)
1910
olio su cartoncino incollato su tavola; cm 40,5×48,5
Firma dell'autore e data in basso a destra.

67. *Mio padre*
1911
olio su tela incollata su tavola; cm 39×31,5
Firma dell'autore e data in basso a destra.

68. *I vespri* (*Pretini nel coro*)
1911
olio su tela; cm 41,3×57
Firma dell'autore e data in alto a sinistra.

69. *Orti fiorentini* (*Sobborgo fiorentino*)
1912
olio su tavola; cm 39×68,5
Firma dell'autore e data in basso a destra.

70. *Contadine fucecchiesi* (*Verso il mercato*)
1913
olio su tavola; cm 46,3×69
Firma dell'autore e data in basso a sinistra.

71. *Albereta*
1912
olio su tavola; cm 48×59
Firma dell'autore e data in basso a sinistra.

72. *Al lavoro* (*Mamma e Teresina che cuciono*)
1913
olio su cartoncino incollato su tavola; cm 48,5×60,5

73. *Galletti*
1916
olio su tela; cm 56,5×77,4
Firma dell'autore e data in basso a sinistra.

74. *Sotto la pioggia* (*Zena con l'ombrello rosso*)
1936
olio su tela; cm 100×69
Firma dell'autore e data in basso a sinistra.

75. *Al telefono*
1968
olio su tavola; cm 25,3×20
Firma dell'autore e data in basso a destra.

76. *Alberi in piazza Donatello*
1958
olio su cartone incollato su tavola; cm 68,5×99,3
Firma dell'autore e data in basso a destra.

77. *La domestica*
1916
olio su tela; cm 44,7×38,5
Firma dell'autore e data in alto a destra.

78. *Ragazza in bleu*
1934
olio su tela; cm 65,5×53,5
Firma dell'autore in basso a sinistra; data in alto a destra.

79. *Mia madre*
(*La mamma col ventaglio*)
1939
olio su tela; cm 83×60,5
Firma dell'autore in basso a destra.

80. *Colline fucecchiesi*
1916
olio su tavola; cm 50×80
Firma dell'autore e data in basso a destra.

81. *Donne alle case di Galletto*
1910
olio su tela; cm 71×58
Firma dell'autore in basso a destra

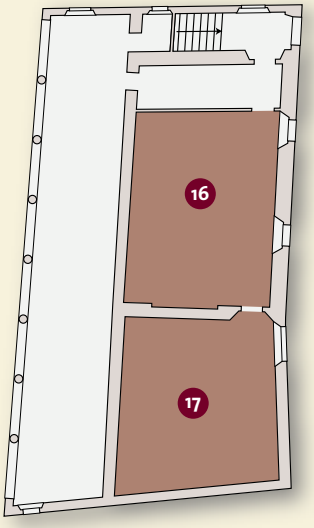
Al Centro della sala trovano collocazione due sculture eseguite da Arturo Checchi

82. *Sirena*
1932
fusione in bronzo; altezza cm 103

83. *Fanciulla*
1935
fusione in bronzo; altezza cm 70

Pianta *del* museo

Secondo piano



16/17 Collezione ornitologica Lensi
The Lensi Ornithological Collection

La collezione ornitologica Lensi
Secondo piano

Silvia Felicioni e Enrico Zarri

Sale 16-17

La collezione ornitologica Lensi, costituita da quasi trecento esemplari raccolti tra la fine dell'Ottocento e i primi del Novecento, è una raccolta a carattere preminentemente locale e proprio per questo ha un notevole interesse storico e naturalistico come testimonianza della ricchezza avifaunistica del Padule di Fucecchio.
Dopo la morte di Adolfo Lensi, la sua collezione fu custodita dagli eredi fino al 1978, anno in cui fu acquistata dal Comune di Fucecchio. Nel 2003 la collezio-

ne è stata completamente restaurata dal Centro di Ricerca, Documentazione e Promozione del Padule di Fucecchio, che ha curato anche l'allestimento didattico, grazie ad un contributo del Comune di Fucecchio e della Regione Toscana, nell'ambito del progetto regionale *Lungo le rotte migratorie*.

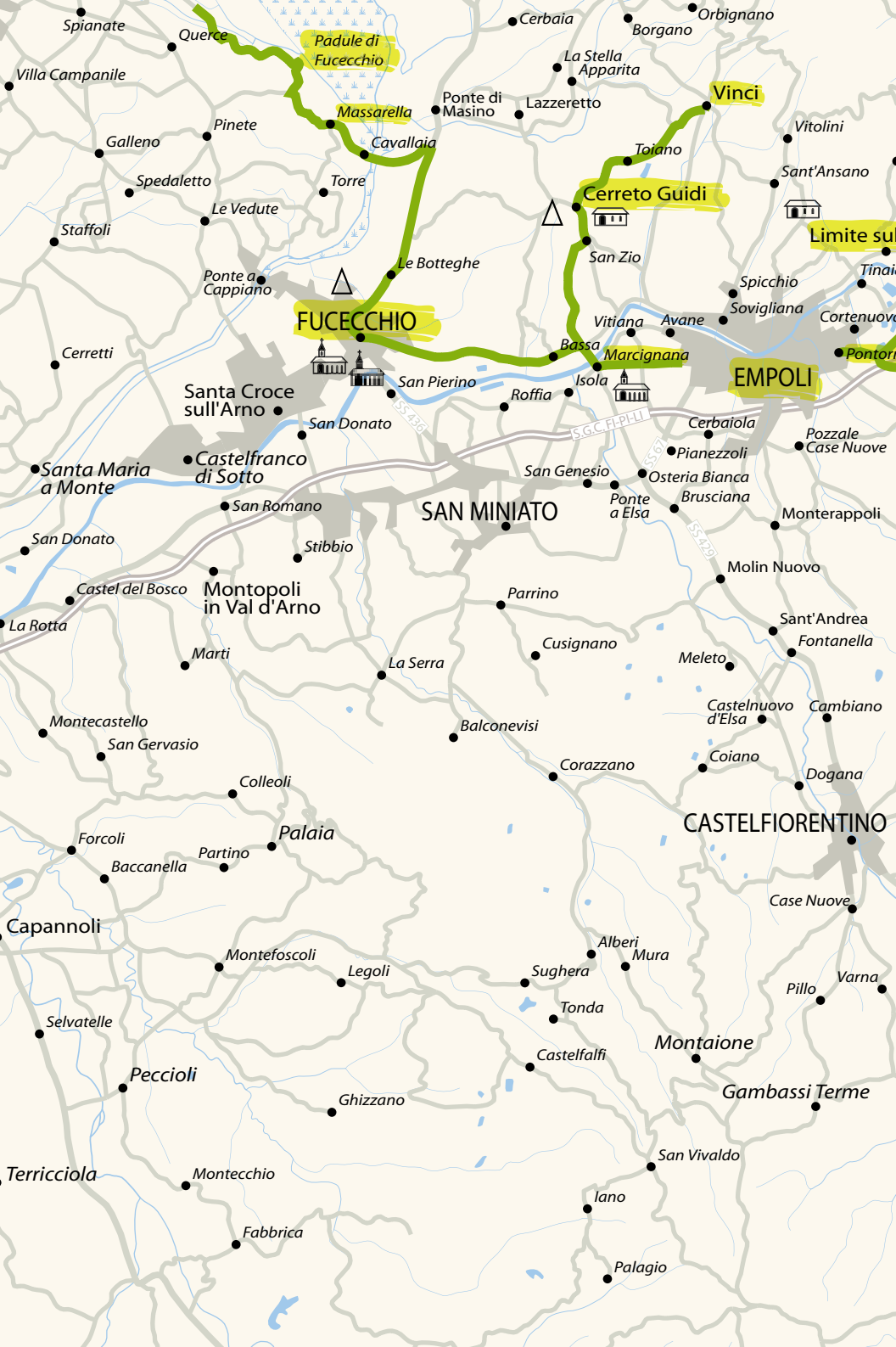
Nella sala 15 sono esposti gli esemplari più rappresentativi dei vari ambienti che si trovano nel Padule di Fucecchio e nelle aree limitrofe: le acque basse e le acque profonde, il canneto, la garzaia, le aree boscate, i prati e i coltivi.

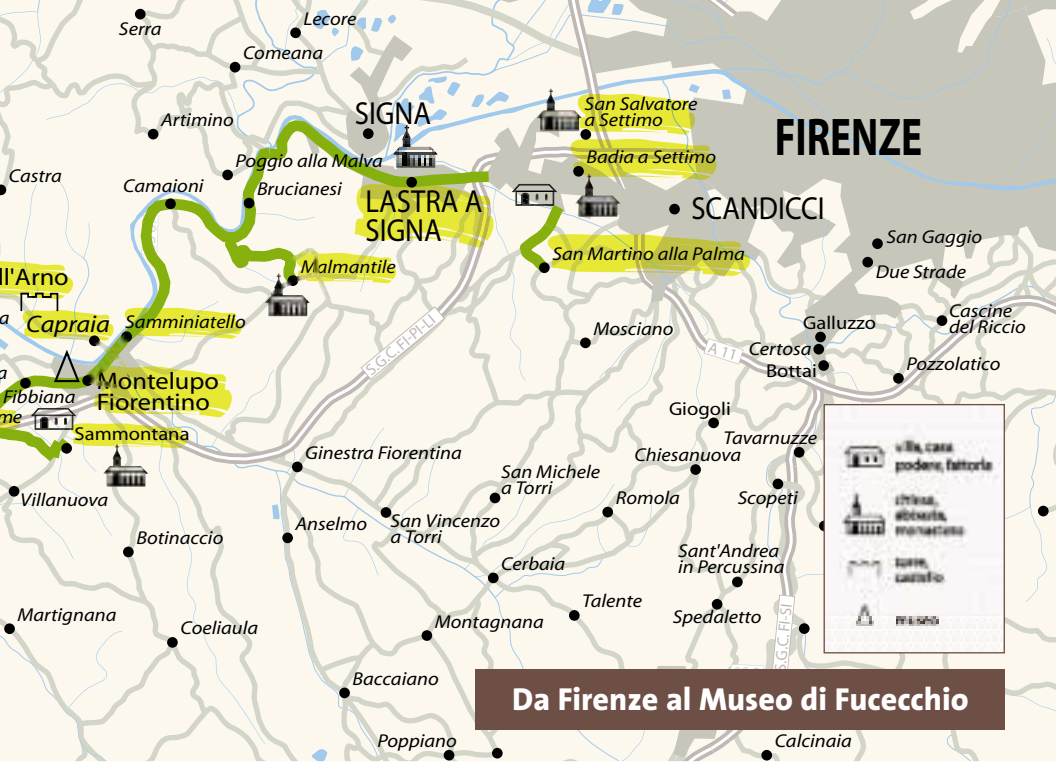
Nella sala 16 sono esposti, nelle vetrine originali restaurate, i rimanenti esemplari della collezione ordinati secondo un criterio sistematico e corredati da pannelli esplicativi sulla biologia e sulla classificazione dell'avifauna.

Fra gli uccelli acquatici, che sono ovviamente i più rappresentati, troviamo specie rare come il Gobbo rugginoso, ormai estinto nel nostro Paese, il Pollo sultano, sopravvissuto solo in Sardegna, e la Moretta tabaccata che nell'Ottocento nidificava in gran numero anche nel Padule di Fucecchio, tanto da dare addirittura il nome al famoso Porto delle Morette, mentre ora frequenta l'area solo durante le migrazioni.

Visite guidate alla collezione, in collegamento con gli itinerari di visita della Riserva Naturale del Padule di Fucecchio, sia per gruppi che per classi scolastiche, possono essere richieste al Centro di Ricerca (tel. 0573/84540, e-mail: fucecchio@zoneumidetoscane.it).

Itinerari


Spianate
Querce
Padule di Fucecchio
Villa Campanile
Massarella
Pinete
Galleno
Cavallaia
Spedaletto
Torre
Le Vedute
Staffoli
Ponte a Cappiano
Le Botteghe
FUCECCHIO
Cerretti
Santa Croce sull'Arno
San Pierino
San Donato
Santa Maria a Monte
Castelfranco di Sotto
San Romano
San Donato
Stibbio
Castel del Bosco
Montopoli in Val d'Arno
La Rotta
Marti
La Serra
Montecastello
San Gervasio
Balconevisi
Colleoli
Forcoli
Palaia
Partino
Baccanella
Capannoli
Montefoscoli
Legoli
Selvatelle
Peccioli
Ghizzano
Terricciola
Montecchio
Fabbrica
Cerbaia
Borgano
Orbignano
La Stella
Apparita
Ponte di Masino
Lazzeretto
Vinci
Vitolini
Toiano
Sant'Ansano
Cerreto Guidi
Limite su
San Zio
Spicchio
Sovigliana
Vitiana
Avane
Bassa
Marcignana
Isola
Roffia
EMPOLI
Cortenuova
Pontorm
S.G.C. FI-PI-LI
Cerbaiola
Pozzale
Case Nuove
Pianezzoli
San Genesio
Osteria Bianca
Ponte a Elsa
Brusciana
SAN MINIATO
Monterappoli
Molin Nuovo
Parrino
Sant'Andrea
Fontanella
Cusignano
Meleto
Castelnuovo d'Elsa
Cambiano
Corazzano
Coiano
Dogana
CASTELFIORENTINO
Case Nuove
Alberi
Mura
Sughera
Pillo
Varna
Tonda
Montaione
Castelfalfi
Gambassi Terme
San Vivaldo
Iano
Palagio



Da Firenze al Museo di Fucecchio

I dintorni del Museo di Fucecchio

Da Firenze al Museo di Fucecchio

Leonardo Rombai e Anna Guarducci

Da Firenze l'itinerario per Fucecchio, anziché la recente superstrada Firenze-Pisa-Livorno, utilizza per circa 44 km l'antica via Pisana (oggi statale 67 Tosco-Romagnola) che si snoda sulla sinistra idrografica dell'Arno fino a Empoli. Da qui si prosegue verso Fucecchio per la via provinciale Lucchese di Marcignana, che supera l'Arno a Pagnana e arriva alla meta dopo 12 km (56 km da Firenze), passando sotto la grande villa di Colle Alberti, di antica proprietà degli Strozzi, già organizzata in fattoria nel tardo Cinquecento. Nella seconda metà del XX secolo, nella fascia lungo l'Arno tra Firenze, la sua area metropolitana (con i popolosi territori di Scandicci, Lastra a Signa e Signa) e il Valdarno di Sotto con Empoli e ben oltre, la campagna è stata punteggiata quasi ininterrottamente di abitati largamente incardinati sull'industria, che si è diffusa con tante piccole imprese che producono beni di consumo di diversi settori, non più soltanto quelli tipici dell'area quali vetro e ceramica. La via Pisana segue sempre da vicino l'Arno, che ebbe uno straordinario potere attrattivo nei riguardi di sedi e attività umane per la presenza di ponti e guadi o traghetti; l'itinerario serve ad evidenziare il carattere di territorio-strada della nostra area, percorsa in ogni tempo da merci e viaggiatori. Dall'alto Medioevo furono proprio l'Arno, utilizzato per la navigazione anche per il Padule di Fucecchio, e le varie strade di interesse internazionale o regionale (oltre alla Pisana, la Francigena/Valdelsana e l'Empolese per la Valdinievole

Il centro storico di Fucecchio

con diverticoli per il Montalbano e il Pistoiese) a strutturare le direttrici fondamentali delle sedi umane, a partire dall'incastellamento, oltre che ad orientare la distribuzione delle chiese di maggior rango (pievi e canoniche) o dei monasteri, sempre correlati all'assistenza e al controllo della mobilità. Dal tardo Medioevo, poi, e fino ai nostri giorni, furono quelle stesse vie di comunicazione – rafforzate alla metà del XIX secolo dalle ferrovie Firenze-Pisa-Livorno ed Empoli-Siena (la cui funzionalità rendeva ormai inutile le antiche idrovie), e nella seconda metà del XX secolo dalla strada di grande comunicazione Firenze-Pisa-Livorno – a determinare lo sviluppo della fitta trama dei borghi di mercato e di artigianato o industria, insieme con i loro recenti accrescimenti e con l'urbanizzazione diffusasi nella campagna, per fini residenziali e produttivi.

Fig. 1. *Padule di Fucecchio*

Nell'area periferica fiorentina, che si salda con l'agglomerazione di recente espansione di Scandicci, con brevi deviazioni è possibile visitare importanti monumenti religiosi. A sinistra è la chiesa di **San Martino alla Palma**, ad unica navata, del X secolo ma con porticato rinascimentale e campanile merlato ottocentesco, con una bella *Madonna* trecentesca attribuita al Maestro di San Martino alla Palma e il *Miracolo di san Martino vescovo di Tours* di Anastasio Fontebuoni, sull'altare maggiore; a destra sono, la pieve romanica con portico se-

centesco di **San Giuliano a Settimo** e la badia di **San Salvatore a Settimo**, un vasto complesso monastico con chiostro della fine del x secolo, ma con rimaneggiamenti successivi che gli fecero assumere un aspetto fortificato. L'annessa chiesa, dedicata ai santi Salvatore e Lorenzo con rosone nella facciata, ampliata a tre navate dai Cistercensi nel xiii secolo, non ha più il campanile originario, ma una copia ricostruita ad opera del genio civile dopo le distruzioni dell'ultima guerra. San Salvatore a Settimo conserva numerose opere d'arte, tra le quali un tabernacolo di Giuliano da Maiano, due medaglioni del Ghirlandaio, un dipinto di Domenico Buti e la cappella di san Quintino martire affrescata da Giovanni da San Giovanni. Nella sagrestia sono conservate due tavole di Domenico del Ghirlandaio e una di Francesco Botticini, mentre nella cappella di san Jacopo si possono ammirare gli affreschi di Buffalmacco. Superato il ponte sul fiume Greve, del xv secolo con tabernacolo gotico, sulla sinistra si può godere il panorama della grandiosa villa di Castelpulci (costruita dai Riccardi e poi trasformata in manicomio, dove fu chiuso fino alla morte il poeta Dino Campana), ora in corso di restauro per ospitare un corso di laurea dell'Università di Firenze. Si giunge poi a **Lastra a Signa**, "terra murata" fiorentina dell'inizio del xv secolo a cui lavorò Filippo Brunelleschi, con monumenti quali la chiesa di Santa Maria, il Palazzo Pretorio e l'ospedale di Sant'Antonio. A poco più di 4 km dalla Lastra si trova **Malmantile**, altra notevole realizzazione urbanistica fortificata quattrocentesca che deve molto al genio brunelleschiano.
Proseguendo per il Valdarno di Sotto si trova la grande pieve romanica con abside di Leon Battista Alberti (con numerosi rifacimenti) di San Martino a Gangalandi, particolarmente ricca di opere d'arte. Ospita un piccolo museo con dipinti e arredi liturgici.

Al termine della strettoia, due castelli d'altura, Montelupo Fiorentino e Capraia (il primo fondato da Firenze all'inizio del XIII secolo e il secondo avamposto pistoiese dal 998), continuano a fronteggiarsi di qua e di là dal fiume, con a seguire il borgo di **Samminiatello**, tradizionale centro di lavorazione delle terrecotte, con la chiesa di Santa Maria, conosciuta tradizionalmente come San Miniato, con belle tavole quattrocinquecentesche tra le quali emerge la *Trinità adorata dai santi Sebastiano, Nicola di Bari, Barbara e Rocco* di Pier Francesco Foschi.

Montelupo Fiorentino, abitato sviluppatosi anche in senso industriale sotto il castello allo sbocco della Pesa in Arno, dal Medioevo è centro dell'industria della ceramica. Il suo importante Museo Archeologico e della Ceramica (che ha sede nel Palazzo del Podestà) conserva oltre tremila pezzi che documentano le artistiche produzioni locali e molti aspetti della ceramica italica e mediterranea, antica e medievale. Accanto si trova la ex Fornace Alderighi, un complesso di interesse ar-

Fig. 2. *Montelupo, la bottega di ceramica di Eugenio Taccini*

cheologico-industriale gradualmente recuperato a fini didattici per le esigenze del museo.
Da qui in avanti la via Pisana consente di abbracciare, con brevi deviazioni, a sinistra la bassa Valdipesa e a destra le aree di Cerreto Guidi, Vinci e del Montalbano, che uniscono quelle piano-collinari della bassa Valdinievole al Valdarno di Sotto e al Pistoiese, tramite anche Limite e Capraia, centri di controllo della navigazione fluviale e di raccordo tra l'itinerario pedecollinare lungo l'Arno e i percorsi per il Montalbano.
Vinci – antico castello dei Guidi – è la patria di Leonardo, al quale sono dedicati il comunale Museo Leonardiano, dotato di una ricca biblioteca (con sede nella rocca e nella Palazzina Uzielli), e il privato Museo Ideale Leonardo da Vinci con sede nelle cantine castellane. **Cerreto Guidi** – anch'esso centro fortificato della potente famiglia feudale – è celebre per la grande villa medicea costruita negli anni Sessanta del Cinquecento, che conserva ritratti principeschi di varie epoche e affreschi del XIX secolo ed è sede del Museo

Fig. 3. *Il paese di Vinci*

Storico della Caccia e del Territorio. Ricca di beni artistici è anche la contigua chiesa di San Leonardo.
La pianura valdarnese mostra al viaggiatore i caratteri della bonifica. Fu acquisita allo stabile insediamento dell'uomo grazie alle operazioni idrauliche moderne che ebbero i baricentri alla Tinaia (fattoria medicea di colmata). Il paesaggio fluviale visto dalla Pisana o dall'Arno (se lo si discende in barca, come è avvenuto negli anni 2003-2005, per merito dell'Associazione per l'Arno, che si sta attivando per una riappropriazione sociale e trasformazione in parco del fiume), con le sue condizioni di degrado ambientale, evidenzia le componenti naturali e i resti dei manufatti storici volti alla sistemazione e difesa idraulica e alle antiche fruizioni idroviarie e industriali (steccaie e muri di sostegno, approdi e opifici).
Da Montelupo è agevole raggiungere la villa fattoria di **Sammontana** con la sua chiesa romanica di Santa Maria, oppure la grandiosa villa medicea dell'Ambrogiana, progettata probabilmente da Bernardo Buontalenti, da tempo adibita a ospedale psichiatrico giudiziario.

Fig. 4. *La villa medicea di Cerreto Guidi*

Fig. 5. *La villa dell'Ambrogiana*

Al di là del fiume, **Limite sull'Arno** spicca per le sue produzioni industriali di antica tradizione (cantieristica navale), ma ormai tutto il quadrilatero di pianura tra Montelupo-Capraia e Fucecchio-Ponte a Elsa costituisce un distretto di varia industria (dalla tradizionale del vetro alla più recente dell'abbigliamento) che si raccorda a quello della concia del cuoio di Santa Croce sull'Arno e San Miniato, con una edificazione piuttosto fitta che ha finito quasi col soffocare gli insediamenti antichi, quali ad esempio il castello di Pontorme, che s'incontra poco prima della città.

A parte i trascorsi romani, **Empoli** è dai tempi comunali l'insediamento urbano più importante del Valdarno di Sotto, oggi capoluogo del Circondario, e per tale ragione il centro storico, in buona parte circondato tuttora da mura e con la porta Pisana, è ricco, più di ogni altra cittadina dell'area, oltre che di musei, di edifici monumentali medievali e moderni (palazzi pubblici e privati, chiese e conventi), così come la campagna circostante è densamente punteggiata di ville ed edifici religiosi.

Superata la città, sulla via Lucchese per Fucecchio s'incontra l'abitato di **Marcignana** con la sua chiesa di San Pietro, retta nel XII secolo da una comunità di canonici. L'edificio conserva ancora gran parte della primitiva struttura romanica e numerosi oggetti sacri e opere pittoriche, tra cui una bella *Croce* dipinta sagomata tardotrecentesca riferita al Maestro di San Martino a Mensola e la cinquecentesca *Madonna in trono col Bambino*

tra i santi Pietro, Girolamo, Lucia ed Apollonia di Ridolfo del Ghirlandaio. «Si tratta di una semplice aula rettangolare, composta da un paramento costituito da un basamento di pietra arenaria sormontato da un'alta parete di laterizio, nella quale si aprono tre monofore per lato. La copertura è a capriate lignee. La facciata a capanna era un tempo arricchita da bacini ceramici andati perduti (oggi sostituiti da esemplari di totale reinvenzione) dei quali rimane l'impronta, e da un tondo robbiano trafugato agli inizi di questo secolo XX» (Siemoni, Frati 1997, pp. 67-68).

Fucecchio è uno «sviluppato centro commerciale e di industrie manifatturiere, distribuito parte al piede e parte sul culmine di un modesto rilievo di appena 55 metri di altitudine, estrema propaggine occidentale del monte Albano» dove sorge il castello o rocca medievale che conserva resti di mura con torri poderose (Stopani 2005, p. 733).

La cittadina – patria del giornalista e scrittore Indro Montanelli – è ricca di piazze storiche (Montanelli, Niccolini, La Vergine e Vittorio Veneto, il cuore del centro an-

Fig. 6. *Veduta di Fucecchio*

Fig. 7. *Fucecchio. Una via della cittadina*

tico) e di monumenti. Fra questi ricordiamo i due antichi complessi religiosi castellani, quali la chiesa collegiata di San Giovanni Battista, con la sua rustica facciata di mattoni, radicalmente trasformata alla fine del XVIII secolo in stile neoclassico (vi si custodiscono le reliquie del patrono di Fucecchio, san Candido), e la vicina abbazia di San Salvatore, con la chiesa preceduta da un loggiato su colonne di pietra aggiunto nel XVI secolo e dominata dalla possente torre campanaria merlata; i tre complessi mariani, cioè quello primo-seicentesco della chiesa della Vergine con convento francescano dotato di chiostro, che appartiene al modello dell'edilizia controriformata, con tanto di periptero (aula ad unica navata circondata da un portico ad arcate su colonne o pilastri che gira dalla facciata su due fianchi), e quelli, ormai inseriti nell'abitato moderno, del santuario della Madonna delle Vedute, a tre navate con la bella cupola e il soffitto ligneo barocco, dell'oratorio della Madonna della Ferruzza del XV secolo, con leggiadro portico e campanile seicentesco, nonché un affresco quattrocentesco conservato all'interno (Stopani 2005, p. 734); la villa Corsini già palazzo e sede di una fattoria le cui origini sono da ricercare nel XIV e nel XV secolo, con affreschi del XVIII (oggi è proprietà comunale e ospita il Museo cittadino, la Biblioteca e l'Archivio storico), con il suo parco di ben quattro ettari ricco di lecci, querce e cipressi; vari palazzi pubblici e privati: del Podestà con la facciata ornata da stemmi, il Comunale con fac-

Fig. 8. *Parco di Villa Corsini*

ciata barocca, il Montanelli Della Volta (sede della Fondazione Montanelli Bassi, molto attiva nel settore culturale) del XVI secolo, il Banchieri del XVIII secolo, ecc.
Dal piazzale esistente a sinistra della collegiata, e precisamente dal colle di Salamartano, è possibile ammirare gli ampi panorami che si aprono sulle colline delle Cerbaie e sul Valdarno Inferiore.
A Fucecchio, già nel X secolo esisteva una grande corte dei Cadolingi. Non è un caso che il primo monastero del nostro Valdarno sia stato quello di San Salvatore (sede di una comunità benedettina, con a seguire dal 1068 i Vallombrosani), costruito in basso al Borgonuovo con l'annesso ospizio intorno al Mille, in prossimità del porto e ponte sull'Arno sulla Francigena.
Il ponte di Fucecchio, detto di Bonfiglio, esisteva almeno fin dal 945. Abbattuto da una piena nel 1106, pochi anni dopo venne ricostruito, insieme con un ospizio, gestito da un consorzio formato dagli ospedali di Altopascio, Campugliano e Rosaia, finché dopo una trentina d'anni l'Arno lo distrusse di nuovo e definitivamente (Malvolti 1989).

A sua volta, il monastero di San Salvatore, dopo la devastazione che ne fece il fiume nel 1106, fu ricostruito dove lo vediamo oggi, vale a dire sul soprastante colle Salamartano, ove già sorgeva il castello dei Cadolingi documentato dal 952 (Proto Pisani, a cura 2000, pp. 31 e 119-120).
Per tutto il pieno e basso Medioevo, Fucecchio con i suoi porti sul Padule e sull'Arno, attrasse cospicue correnti commerciali tra la Francigena, Pisa e Pistoia, grazie ai tracciati viari di scavalcamento del Montalbano e alle vie fluviali o palustri (Malvolti e Vanni Desideri 1995). In effetti, il Montalbano e il territorio tra il Padule e l'Arno costituivano nel Medioevo una sorta di cerniera per le comunicazioni tra il Pistoiese e il suo territorio da una parte e la Francigena, Ponte a Cappiano e il Valdarno di Sotto (fino a Pisa) con la Valdelsa dall'altra.
Era soprattutto la pieve di Massa Piscatoria (oggi **Massarella**), con il suo porto, a costituire una testa di ponte della diocesi Pistoiese e a svolgere una funzione di tramite delle comunicazioni per terra e acqua (tramite il Padule e i suoi canali) che legavano la Francigena e l'Arno al territorio di Pistoia per il Montalbano.

I dintorni del Museo di Fucecchio

Da Fucecchio, utilizzando l'attuale via Provinciale Lucchese (direzione Altopascio), è inevitabile seguire il percorso dell'antica Francigena, tra il nostro centro e Galleno per le colline delle Cerbaie. La strada – dopo circa 4 km – porta a **Ponte a Cappiano**, monumentale struttura di passaggio del Canale Usciana, già presente nei tempi medievali, ma ricostruita e ampliata tra il 1508 e il 1530 da Antonio da Sangallo il Vec-

Fig. 9. *La via Francigena*

chio e Francesco da Sangallo. Nel 1549-1550 venne riadattata dagli architetti di Cosimo I dei Medici per fungere da sbarramento del nuovo grande "lago da pesca" in cui fu trasformato il Padule di Fucecchio ed ebbe funzioni polivalenti (oltre che come ponte con cateratte, utilizzato anche per il transito delle imbarcazioni, fu vivaio dei pesci, molino, osteria e dogana e nella seconda metà del XVI secolo anche ferriera e segheria idraulica).

Da Ponte a Cappiano la strada risale le basse ondulazioni delle Cerbaie, che conservano ancora in parte i tratti del paesaggio agrario tradizionale, con i caratteristici ciglionamenti. Dopo la località **Le Vedute** l'area collinare appare rivestita largamente da boschetti di alto fusto misti di latifoglie e conifere oppure di pini marittimi e cipressi: le piantagioni di conifere (che oggi soffrono molto l'attacco di un parassita del tipo cocciniglia, il *Matsococcus faytaudi*, e attendono consapevoli e adeguati piani di abbattimento e reimpianto) furono effettuate nell'età moderna per essere utilizzate nella cantieristica navale e in altre attività edilizie e industriali.

Fig. 10. *Le Cerbaie*

A circa 10 km da Fucecchio si trova la frazione di **Galleno**, «abitato di aspetto moderno ma già esistente come luogo di sosta della via Francigena»; un bel tratto rettilineo «di strada selciata è visibile dinanzi alla parrocchiale» (Stopani 2005, p. 735), conservato grazie a un trasmutamento moderno della via. Corre obbligo di rilevare che, nei secoli a cavallo del Mille, la grande direttrice stradale europea favorì la formazione di ricchi castelli, soprattutto a nord del fiume, alcuni dei quali si dotarono di chiese, conventi e ospedali per l'assistenza ai viandanti. Tra questi Fucecchio appunto, castello e abbazia sorto nei pressi dell'Arno (il fiume era superato nell'area di San Pierino), con a seguire l'importante snodo di Ponte a Cappiano al passaggio dell'emissario del Padule di Fucecchio, vera e propria porta verso le Cerbaie. Con provenienza da Lucca e Altopascio, infatti, la via percorreva queste colline con tappa obbligata a Galleno (che mantiene la tipica conformazione allungata di borgo di strada). A sud di Galleno resta il toponimo **Spedaletto** a ricordare l'ospizio nuovo della Santissima Trinità di Galleno, costruito alla metà del XII secolo dagli

ospedalieri di Altopascio. Passava poi per la località Le Vedute e scendeva a Fucecchio per Ponte a Cappiano (dotato di ospedale, eretto ugualmente dagli ospedalieri di Altopascio, e di pieve). Fu proprio grazie allo straordinario valore strategico di Fucecchio, dato dalla presenza della Francigena con ponte e porto fluviale, che i Cadolingi poterono fondare il castello sul Poggio Salamartano. Quest'ultimo si percepisce per le tre poderose torri in laterizio appartenenti, però, alla ricostruzione fattane all'inizio del XIV secolo da Firenze.
Dopo l'Arno, la via approdava nell'area di **San Pierino**, dove esiste ancora un altro tratto di strada selciata, per dirigersi a **San Genesio**: il centro, intitolato al vescovo parigino Saint Denis, nell'XI secolo era famoso per le sue svariate strutture ricettive (ospedali, chiese, locande), grazie all'incrocio della Francigena con la via Pisa-Firenze e alla vicinanza del fiume, ma fu distrutto nel 1248 per l'emergere della città di San Miniato.

Fig. 11. *Veduta del Padule*

Anche quando nel tardo Medioevo la Francigena perse la sua supremazia sulle altre grandi vie tra l'Europa e Roma, il tratto tra le Cerbaie e Fucecchio (come pure quello a sud dell'Arno per la Valdelsa) non venne affatto abbandonato, continuando ad assicurare le comunicazioni tra la Pisana e Altopascio-Lucca (con deviazioni per le pianure umide, gradualmente bonificate e colonizzate, di Fucecchio e Bientina).
Tornati a Fucecchio o a Ponte a Cappiano, ci si può dirigere nella pianura che si distende intorno al Padule di Fucecchio tra le colline delle Cerbaie e quelle di Vinci e Cerreto Guidi, che fu guadagnata al popolamento con le bonifiche medievali e moderne, specialmente quando i granduchi vollero creare grandi fattorie gradualmente appoderate a mezzadria, a partire proprio da Ponte a Cappiano, dove nel 1637 fu eretta anche l'omonima villa medicea. I primi interventi della bonifica furono eseguiti da Francesco I dal 1574 e consisterono nel-

Fig. 12. *Un canale del Padule*

l'escavazione del canale del Fossetto intorno alla zona umida e nello sbassamento della pescaia di Ponte a Cappiano (che resero possibile il recupero agrario dei terreni meno depressi); contemporaneamente, si eseguirono arginature e canalizzazioni dei corsi d'acqua. Le operazioni della bonifica non seguirono un piano preordinato, ma si fecero più intense e diffuse dal 1588, sotto Ferdinando I, e in pochi anni produssero la nascita di nuovi insediamenti, seppure spesso, e almeno inizialmente, con caratteri di precarietà costruttiva (capanne).
Tutto il perimetro del Padule di Fucecchio fu aperto alla piccola navigazione per le pratiche commerciali e per l'esercizio della pesca e della caccia; i suoi canali navigabili del Capannone ad ovest e del Terzo ad est confluiscono poco prima dello sbarramento di Cappiano, bene che riguarda l'archeologia idraulica e industriale, nel Canale Maestro che a sud della pescaia prende nome di **Usciana**. Barchini, barchetti e navicelli potevano risalire da Pisa e da Firenze tramite l'Arno (o discendervi dalle fattorie ricavate sui contorni del lago Padule e dai porti dei paesi collinari e pianeggianti), utilizzando alcune decine di piccoli scali, ubicati sui canali o sulle sponde della zona umida, per esportare vino e olio, cereali e granaglie, bestiame e seta, oltre a prodotti ittici e venatori. Oltre a quelli di Ponte a Cappiano e Fucecchio, sono documentati gli approdi di Ponte del Burello, Fagioli o Masini, Osanna, Casino o Case, Vannucci o Falonaco, Cavallaia e Fonte di Cavallaia, Massa o Massarella, Castellare di Massarella o Lampaggi, Merlaio o Stillo, Sammichela, Guido. Tra tutti (non sempre oggi utilizzati con i barchini), spicca l'approdo di Cavallaia per la sua bella ansa circolare, tuttora in buone condizioni.
La pianura circostante il Padule esprime importanti biodiversità e varietà di caratteri paesistici, a partire dalle

pioppete artificiali e dalla vegetazione riparia presente lungo gli argini dei canali, per arrivare ai regolari riquadri del piano ovunque scompartito in grandi campi coltivati a seminativi industriali, ma con relitti dell'alberata dei tempi della mezzadria (filari di aceri o testucchi alle prode dei campi ai quali si allevava alta la vite, oppure filari di gelsi). Intorno a ciò che resta del Padule e ai canali del Capannone e del Terzo che lo contornano trova ancora largo spazio – con i resti degli antichi porti di commercio e pesca – la vegetazione igrofila e il popolamento faunistico tipici delle zone umide, che arricchiscono l'ambiente tanto da giustificare il recente avvio di politiche di salvaguardia da parte delle due Province di Firenze e Pistoia mediante l'istituto della riserva naturale.

Fig. 13. *La campagna intorno a Fucecchio*

Vinci
Cerreto Guidi
San Zio

Anchione
Biagiotti
Lamporecchio
Fornello
Orbignano
Spianate
Cerbaia
Borgano
Querce
Padule di Fucecchio
La Stella
Apparita
Vinci
Ponte di Masino
Lazzeretto
Pinete
Massarella
Cavallaia
Vitolini
Galleno
Toiano
Castra
Sant'Ansano
Spedaletto
Torre
Cerreto Guidi
Le Vedute
San Zio
Staffoli
Limite sull'Arno
Le Botteghe
Tinaia
Ponte a Cappiano
Spicchio
Sovigliana
FUCECCHIO
Vitiana
Avane
Cortenuova
Fibbiana
Bassa
Cerretti
Marcignana
Pontorme
EMPOLI
San Pierino
Isola
Santa Croce sull'Arno
Roffia
Villanuova
San Donato
S.G.C. FI-PI-LI
Cerbaiola
Pozzale
Case Nuove
Pianezzoli
Castelfranco di Sotto
San Genesio
Osteria Bianca
Brusciana
Ponte a Elsa
San Romano
SAN MINIATO
Monterappoli
Stibbio
Martignana
Molin Nuovo
Castel del Bosco
Montopoli in Val d'Arno
Parrino
Sant'Andrea

Artigianato artistico ed enogastronomia nel comprensorio Empolese-Valdelsa

Maria Pilar Lebole e Benedetta Zini

Un affascinante paesaggio naturale di colline rigogliose, intriso di storia, di risorse naturali e di tradizioni, di musei, di eleganti ville, di borghi medievali, ma anche di campi coltivati, filari di viti e oliveti che lasciano il posto talvolta a vedute più aspre, quelle di moderni insediamenti industriali. È il territorio dell'Empolese-Valdelsa, nel cuore della Toscana, strategicamente sviluppato intorno alle città di Firenze, Pisa e Siena e un tempo itinerario obbligato di antichi pellegrinaggi lungo la via Francigena, che attraversa per alcuni tratti la Valdelsa e che fu storico crocevia di traffici e di commerci lungo la valle dell'Arno, naturale collegamento tra Firenze e Pisa.

Lasciato il medio corso dell'Arno, le colline del Montalbano a nord e la Valdelsa a sud racchiudono un territorio ancora lontano dai flussi del turismo di massa, molto interessante dal punto di vista storico-artistico e paesaggistico. In questo ricco comprensorio tante sono le aziende artigianali che hanno contribuito alla ricchezza degli undici comuni del territorio e che oggi, sono divenute vere e proprie piccole "industrie". Come alcune attività tradizionali dell'artigianato artistico così anche i prodotti enogastronomici conservano ancora tutto il sapore della storia e della tradizione popolare, grazie a ingredienti semplici, naturali e provenienti dalla cultura contadina.

In queste campagne il cibo ha seguito da sempre il ritmo delle stagioni, il ritmo del lavoro da svolgere nei

campi, e per ogni occasione di festa o ricorrenza le famiglie si riunivano e preparavano semplici ma prelibate pietanze. Così il "companatico" era sicuramente accompagnato da pane fatto in casa una volta alla settimana, con lunghi tempi di preparazione per esser conservato anche per oltre dieci giorni. La merenda era la classica "fettunta", pane e pomodoro o pane bagnato con poco vino rosso e zucchero. I legumi erano molto usati e tutti i giorni si cuocevano per arricchire minestre e zuppe, insieme a patate e cipolle (quelle provenienti da Certaldo), cotte sotto la cenere: la carne era infatti rara e consumata soltanto durante le feste; tranne il coniglio, che era il piatto della domenica. I sapori di questa zona ancora oggi sono quelli di un tempo: le produzioni tipiche sono ancora la cipolla a Certaldo e parzialmente anche a Montespertoli, Gambassi Terme e Castelfiorentino. Il carciofo, che per la concorrenza sul mercato oggi vede la coltivazione solo su piccola scala; e ancora asparagi, ceci e fagioli e fichi verdini, da gustare con gli ottimi salumi locali. Ma il piatto forte è sicuramente la trippa in umido e al pomodoro tipica della zona di Castelfiorentino.

Questo breve *excursus* gastronomico lascia ora il posto alle attività artigianali più tipiche della zona. Ad **Empoli** la lavorazione vetraria ha visto il maggior sviluppo nel periodo tra la prima e la seconda guerra mondiale e dagli anni Cinquanta in poi ha intensificato la produzione con la nascita di piccole e medie imprese e con una conseguente diversificazione produttiva che ha aggiunto al più classico vetro verde dei fiaschi, delle bottiglie e delle damigiane, anche articoli da tavola in vetro bianco e cristallo. La produzione di abbigliamento e di calzature rappresenta inoltre un importante polo produttivo di carattere industriale. Accanto a

questa, alcune attività artigianali conferiscono alla città e agli altri comuni dell'Empolese una tipizzazione di produzioni artistiche di notevole rilievo. A cominciare da **Montelupo Fiorentino**, che nel suo centro storico si presenta come un piccolo nucleo, storicamente conosciuto per la ceramica. La ceramica artistica infatti, sviluppatasi intorno al XV secolo, è ancora oggi una produzione molto attiva e nel territorio rimangono tuttora antiche fornaci. Di grande rilievo anche la produzione di terracotta e vetro. Nel paese di **Capraia** si può ancora visitare la sede di una fornace e scoprirne i vecchi ambienti, mentre nella vicina **Limite**, situata sulle pendici meridionali del Montalbano, continua la produzione destinata alla cantieristica navale, nonostante la ridotta navigabilità dell'Arno. Una storia dal sapore antico è offerta da **Cerreto Guidi**, dove a settembre si svolge il "Palio del Cerro", una manifestazione con costumi rinascimentali e giochi popolari che si riallaccia a un'antica tradizione di corse a cavallo, documentata da secoli. **Fucecchio**, nota per il Padule, la riserva naturale della più grande palude interna italiana, si distingue nel settore conciario e per le calzature, che hanno assunto dimensioni industriali dal dopoguerra, quando si è affermata anche la produzione di cappelli di paglia e di fiammiferi. Oggi il suo territorio si annovera tra i sei comuni del distretto conciario del cuoio toscano – distribuiti fra la provincia di Firenze e quella di Pisa comprendente Montopoli in val d'Arno, San Miniato, Santa Croce sull'Arno, Santa Maria a Monte – impegnati nella progettazione, produzione e commercio di pelli. Tra le concerie sono da considerare quelle di "rifinizione", che operano per conto terzi. Il paese di **Vinci**, famoso per aver dato i natali al grande Leonardo, concentra nel territorio fuori le mura la maggior parte delle bot-

teghe e dei laboratori impegnati in un artigianato tradizionale e in oggetti d'uso, con lavorazioni semplici. Una produzione vetraria di grande interesse è concentrata invece a **Gambassi Terme**, nota anche per le famose acque rigeneranti per la salute. Qui la tradizione del vetro risale al Duecento e ancora oggi si producono manufatti artistici su modelli tradizionali. Una mostra permanente testimonia la produzione vetraria in Italia dalla protostoria fino al XVI secolo ed espone oggetti della vita quotidiana di Gambassi tra il XIV e XVI secolo. **Montaione** è un paese collinare compreso tra l'Egola e l'Elsa, dove si può apprezzare il grande sviluppo delle attività agrituristiche che offrono ottima ospitalità oltre a prestigiosi *gourmet* a base del più pregiato tartufo. **Montespertoli** accoglie un famoso centro per la Cultura del Vino e ha dato il nome anche a una Strada del Vino dove si producono due DOCG: il Chianti Montespertoli e il Chianti Colli fiorentini. Nel nucleo originario di **Certaldo**, quello alto e racchiuso tra le mura medievali, le lavorazioni artigianali tradizionali affiancano attività di creazione artistica più varia e una volta all'anno, nel mese di luglio, si svolgono spettacoli di mangiafuoco e burattini durante il festival "Mercantia": sei giorni di festa. **Castelfiorentino** è situato in un asse strategico viario attraversato anche dall'antica via Francigena e pertanto snodo di commerci sui vicini mercati di Empoli e Poggibonsi. È oggi un distretto produttivo di natura industriale: piccole e medie industrie d'abbigliamento di mobili, di materiali da costruzione, di calzature e di metalmeccanica.
Tantissime dunque le peculiarità riscontrabili in un territorio tutto sommato poco esteso e fondamentalmente ancora poco conosciuto dal turismo nazionale e internazionale.

Artigianato artistico da Fucecchio a Vinci

Immettendosi nella Strada di Grande Comunicazione Firenze-Pisa-Livorno in direzione Empoli, usciamo a Empoli Ovest e seguiamo la provinciale per **Fucecchio**. Il paesaggio naturale si presenta disseminato di insediamenti industriali e capannoni e risulta ostile al nostro sguardo, sempre più attento alla riscoperta di armonia tra la natura e l'ambiente. Certo è che l'economia della zona è retta prevalentemente da piccole e medie imprese a carattere industriale che dominano imponenti il territorio con le loro strutture. La prima vera e propria trasformazione economica della cittadina di Fucecchio si ebbe intorno al XIX secolo, quando le attività artigianali prevalenti erano legate alla manifattura del lino, alla tessitura, alla tintoria, alla lavorazione della pelle per calzature e alle fornaci di mattoni. Nel corso dell'Ottocento la produzione di cappelli di paglia, più ampiamente estesa nella zona di Signa e in aree talmente vaste da occupare un terzo della superficie coltivabile della Toscana, dette ancora un nuovo impulso all'economia della zona e con l'arrivo del Novecento un'importante industria si insediò a Fucecchio: la fabbrica di fiammiferi *Taddei*. Successivamente acquisita dalla *Saffa*, l'azienda contava circa seicento operai e dava nuovo vigore all'industria della zona. Dopo la seconda guerra mondiale, il settore conciario assunse dimensioni industriali e ancora oggi Fucecchio è nota per il distretto conciario sia sul mercato nazionale che internazionale con la produzione di pelle e cuoio da suola per calzature, pelletteria e abbigliamento. Anche il settore agricolo riveste grande importanza per la produzione di olio e vino Chianti.
Alcuni sporadici esempi di artigianato si trovano addentrandoci nei pressi del centro storico. Sul muro di

Fig. 1. *Fucecchio. Una via del centro storico*

un'isolata e imponente colonica, compare la scritta *zoccolificio*. Sulla porta, un artigiano ci accoglie mostrando i modelli di zoccoli in legno e pelle, interamente eseguiti a mano. L'impatto è certamente tradizionale e le macchine e gli strumenti rievocativi di periodi in cui la produzione contava decine di migliaia di pezzi l'anno. Ci racconta sconfortato che oggi la produzione è cessata e che prosegue per diletto la sua attività, per i clienti più affezionati.

Pochissime le attività artigianali rimaste ancora in piedi. La "colpa", se di colpa si può parlare, va cercata nel mercato sempre più competitivo e nelle giovani generazioni che faticano a voler seguire le orme paterne, raccogliendo un lavoro faticoso e ormai scarsamente remunerativo. Una piacevole eccezione la troviamo proprio nel centro storico di Fucecchio, in piazza Vittorio Veneto. Entriamo nella bottega *Arte e Cornici*, gestita da una giovanissima artigiana: Annalisa Daddi. Ci rivela che la sua attività è giunta alla quarta generazione, iniziata da un bisnonno falegname e arrivata fino a lei e alle sue

Fig. 2. *Zoccolificio Mario*

Fig. 3. *La bottega di zoccoli*

cornici in legno policromo, realizzate interamente a mano con la fantasiosa combinazione di materiali e stili, per un risultato di indubbio impatto, a cavallo tra tradizione e innovazione. Si tratta della più antica attività artigianale di Fucecchio.

Fig. 4. *La bottega* Arte e cornici

Lasciata la piazza Vittorio Veneto ci incamminiamo nella ripida via San Giovanni. Ci fermiamo al numero 23 dove si trova un'antica bottega che espone oggetti in ferro battuto. L'artigiano *Silvio Doddoli* racconta che l'attività risale ai primi anni dell'Ottocento e che oggi rimane aperta soltanto come esposizione. All'ingresso, una gigantesca incudine ci riporta alle antiche officine di arte fabbrile. Non è difficile, entrando in questo piccolo ambiente, letteralmente disseminato di antichi utensili, immaginare l'artefice intento a forgiare gli oggetti di ferro. Prima di immettersi in direzione di Vinci è consigliabile visitare la vasta zona del Padule che rappresenta la più grande palude interna italiana. Seguendo la strada statale 436 in direzione Montecatini, si gira a sinistra

Fig. 5. *La bottega* Arte e cornici

al bivio per **Massarella** e salendo verso il paese si ammira il panorama della palude. Tra le attività tipiche, la zona del Padule mantiene quella legata alla raccolta delle erbe palustri, che da qui partono per tutta l'Italia per essere utilizzate nelle più differenti lavorazioni artigianali. In questo caso non possiamo riferirci a un artigianato di tipo artistico: senz'altro è più giusto considerarlo artigianato di tipo rurale, accomunandolo a quelle attività a livello familiare, nate un po' per necessità e tramandate con il tempo. Ancora oggi sono presenti, seppur in minima parte, attività legate alla lavorazione delle erbe palustri. Qui si raccoglie e si intreccia la sala, chiamata localmente "sarello", una pianta di origine nordica utilizzata per rivestire sedie e fiaschi. La lavorazione artigianale delle erbe palustri e dei cannicci è una produzione storica in questo territorio: la gente viveva raccogliendo erbe palustri che dopo l'essiccazione erano usate per rivestire damigiane e fiaschi. Una produzione artigianale si può ancora oggi incontrare a Massarella, dove la *Talini Bambù* realizza con passione e con l'esperienza di almeno quaranta anni nuovi prodotti e artico-

Fig. 6. *Il paesaggio del Padule*

Fig. 7. *Leopoldo Cecchi nell'atto di "rinvestire" una sedia con il sarello. Foto di E. Zarri / Centro R.D.P. Padule di Fucecchio*

li d'arredo, seguendo metodi e criteri d'un tempo. Per gli interessati alla lavorazione delle erbe palustri il Centro Riserva Naturale del Padule di Fucecchio organizza periodicamente dei corsi di formazione e tutti gli anni nel mese di maggio a Castelmartini, nel comune di **Larciano** (Pistoia) si celebra la "Festa delle Erbe Palustri".
A livello amatoriale proprio a Larciano, si può trovare ancora qualche artigiano che esegue impagliature di sedie con il "sarello". In occasione della "Festa delle Erbe Palustri" gli artigiani locali organizzano *stand* dimostrativi delle antiche tecniche di lavorazione e gli interessati possono sperimentare dal vivo l'intreccio e l'impagliatura.
Nella stessa oasi naturalistica del Padule, lungo il **canale del Capannone** si sviluppò la coltivazione del tabacco già agli inizi del XX secolo. Oggi resta la testimonianza grazie ai tre edifici, importanti esempi di archeologia industriale, usati per l'essiccazione e la stagionatura del tabacco quali Pratogrande, l'essiccatoio del Piaggione e la Fattoria Settepassi.
Dopo questa affascinante escursione naturalistica e la riscoperta di antiche tradizioni artigianali, ci immettiamo di nuovo nella Provinciale II alla volta del paese di **Cerreto Guidi**. L'armonia del paesaggio tra il Montalbano e l'Arno è in questo tratto di strada più evidente: il paesaggio rurale gode infatti un maggior equilibrio. Le col-

line disseminate di fattorie, il susseguirsi di vigneti e oliveti contornano case coloniche, chiese e ville. Qui, Cosimo de' Medici scelse di erigere La villa Medicea, antica casa di caccia. All'interno sono esposti ritratti della famiglia Medici e mobili di varia epoca e provenienza e dal 2002 i locali del primo piano ospitano il *Museo Storico della Caccia e del Territorio*: una raccolta di armi, principalmente da caccia e da tiro dei secoli XVII-XIX. A Cerreto Guidi durante la prima domenica di settembre si svolge il tradizionale Palio del Cerro, una manifestazione con costumi rinascimentali e giochi popolari che si riallaccia a una antica tradizione di corse a cavallo fatte in onore di santa Liberata, compatrona del paese. Anche a Cerreto, fra coloro che a livello amatoriale continuano a lavorare le erbe palustri è da segnalare in località **Lazzaretto** l'esperta artigiana *Liberata Antonini*. Ancora oggi, su richiesta, esegue lavori di impagliatura con la sala per fiaschi ed è invitata a dimostrazioni durante le manifestazioni di artigianato e nelle scuole.

Fig. 8. *Centro storico di Cerreto Guidi*

Da Cerreto a **Vinci** lungo la Provinciale 105 nella zona immediatamente circostante le mura, dove il paesaggio si presenta alquanto vivace, si concentravano già dal Quattrocento gran parte di orti e orticelli, case e casette e intorno alla piazza del mercatale, oggi Piazza Leonardo, si trovavano le botteghe dei fabbri. Dentro le mura,

nella quiete del borgo vicino al castello dei Conti Guidi, sede del *Museo Leonardiano* che domina dall'alto la cittadina, troviamo il piccolo laboratorio *Arte Più*, che realizza ceramiche artistiche interamente decorate a mano, su qualunque articolo, e con qualunque decoro, anche su richiesta specifica del cliente. La lavorazione della ceramica affianca la produzione di abbigliamento, di mobili e di vetri nella zona di Vinci.

Fig. 9. *Laboratorio* Arte Più

Molte sono le testimonianze storico-artistiche e architettoniche dei dintorni di Vinci e il Montalbano, la vasta area che si estende tra le province di Firenze, Pistoia e Prato, è oggi particolarmente adatta ad una sorta di turismo "ecologico" ed accoglie tutte le bellezze naturali della zona collinare, dominata da vigneti e oliveti e dalle numerose attività agrituristiche. Il settore agroalimentare con la produzione di vino e olio riveste oggi un ruolo molto importante.

Da Fucecchio a Vinci alla scoperta del vino del Montalbano

Il nostro itinerario parte da **Fucecchio**, popoloso paese al limite del Valdarno Inferiore. Per raggiungerlo da Firenze utilizziamo la superstrada Firenze-Pisa-Livorno uscendo in prossimità dell'indicazione per San Pierino-San Miniato e imboccando la Statale 436 che ci im-

Fig. 10. *Le campagne intorno a Fucecchio*

mette direttamente sul viale Gramsci, uno dei principali snodi cittadini. Si tratta di un itinerario gastronomico alla ricerca degli antichi sapori di Toscana, in uno degli angoli più suggestivi della regione, diviso tra le verdi colline del Montalbano e paesi carichi di storia.
La maggior parte del comune di Fucecchio si sviluppa all'interno delle Cerbaie, un terreno collinare basso con declivi dal profilo dolce che raramente superano i 100 metri di altezza. Sarà forse per questa caratteristica fisica del terreno e a cui si va ad aggiungere una conformazione secca e zollosa, che in tutta la zona si sono sviluppate in modo particolare le coltivazioni di tipo vinicolo e un'ampia diffusione di piante da frutta. Caratteristico è il fico verdino, di qualità meno nobile del più noto fico dottato, ma che si distingue per la tipica robustezza della pianta, resistente a tutte le variazioni

Fig. 11. *Una pianta di fico*

climatiche e per la scarsa necessità di acqua e di cure. Seppure di piccole dimensioni questa varietà di fico produce un frutto molto dolce e succoso che si rivela particolarmente adatto all'essiccazione e quindi alla lavorazione di prodotti di tipo dolciario, come i deliziosi fichi caramellati.

A Fucecchio infatti, il cui nome viene fatto risalire da alcuni proprio al termine latino *ficus ficetulum* (il luogo dei fichi), la tradizione dolciaria è antica di secoli. Passeggiando per i vicoli del paese ci imbattiamo continuamente in piccole rivendite dolciarie. La *Torrefazione i 2 Mori*, che si affaccia sulla piazza Montanelli con un'invitante vetrina carica di piccola cioccolateria sfusa, marmellate e dolciumi di ogni genere, e *l'Antica Pasticceria Malvolti* che si distingue per la sua produzione di cioccolato artigianale, solo per citarne alcune. Largamente diffuso nella zona il *Brutto ma Buono*, dolcetto originario della provincia di Pisa, dalla forma rotonda a base di miele e pinoli.

Nel periodo di Pasqua invece a Fucecchio si è soliti consumare gli *Zuccherini*, piccole ciambelle alte circa un

Fig. 12. *Il centro storico di Fucecchio*

centimetro. La tradizione vuole che questo tipico biscotto, a base di ingredienti semplici e in grado di conservarsi a lungo, venisse preparato periodicamente dalle massaie delle famiglie contadine e conservato nella dispensa dentro lunghi bastoni appesi da cui i bambini potevano prenderli nei giorni di festa. L'impasto a base di zucchero, farina, uova e anice ricorda nel gusto i brigidini di Lamporecchio e introduce una lunga controversia ancora da chiarire tra i due paesi che ne rivendicano vicendevolmente la paternità.
È invece un prodotto puramente fucecchiese la *schiacciata di Pasqua*. L'impasto, molto vicino a quello utilizzato per gli *Zuccherini*, deve essere in questo caso rigorosamente a pasta molle e richiede per questo motivo una lunghissima lievitazione, che gli conferirà, a cottura ultimata, la consistenza di un panettone. Secondo l'antica tradizione, le massaie preparavano questo dolce il Venerdì Santo poiché poteva essere "incignato" (ovvero iniziato secondo una tipica espressione toscana) esclusivamente il giorno di Pasqua. L'impasto veniva lasciato lievitare all'interno delle madie della cu-

cina e veniva vegliato nel corso di tutta la notte. Se a mezzanotte in punto il dolce non era ancora gonfiato, si inserivano nella madia recipienti colmi di acqua a bollore in modo da incrementare l'umidità dell'ambiente e favorire così la crescita della pasta. Alle prime luci dell'alba le donne si recavano dal fornaio del paese e gli affidavano il prezioso impasto inserito in recipienti di coccio (che conferiscono alla schiacciata la tipica forma rotonda, mantenuta intatta anche oggi dalla moderna tradizione dolciaria) e un uovo, che sarebbe servito per spennellare il dolce e conferirgli lucidità e il tipico colore brunito.
Prima di lasciare Fucecchio ci spostiamo al limite estremo del centro storico, in via Landini Marchiani, per scoprire un'altra specialità tipica di questo paese. Entrando nella bottega di *Macelleria e Salumeria di Fortunato Marrucci*, rapiti nello sguardo e nei sensi dalla distesa di carni rosse, scopriamo un particolare insaccato, inventato proprio dal signor Marrucci e che per questo da lui deriva il suo nome: il *Fortunello*. Per gustare questo tipico salume di maiale, stagionato in due fasi e insaporito con una serie di erbe profumate sulla cui selezione l'artigiano mantiene il più assoluto riserbo, bisogna venire a Fucecchio: impossibile trovarlo altrove.
Lasciamo Fucecchio imboccando la Provinciale 11 che ci porta in direzione Cerreto Guidi. Lungo la strada ci accompagna il tipico paesaggio periferico della Valdelsa dove si intervallano piccole zone industriali, aree coltivate e campi a perdita d'occhio sulla linea dell'orizzonte. Non siamo distanti dagli argini dell'Arno il che ci permette una breve digressione su un'altra tradizione gastronomica della zona: il pesce di fiume. Praticata in modo particolare nelle zone limitrofe di Fucecchio, soprattutto nell'area comunale di San Pieri-

no, la produzione ittica era in passato una delle principali risorse per l'economia della zona: anguille soprattutto, ma anche chiocciole e ranocchi, cucinati generalmente in umido, secondo l'uso della tradizionale cucina povera toscana, seppure non fosse raro anche l'uso di farne gustose fritture.
Non proviene dall'Arno ma dal mare il pesce prodotto nell'enorme stabilimento di *Ittica '90*. Lo intravediamo lungo la nostra strada, in località **Bassa**, poco distante dal bivio che ci porterà a Cerreto Guidi. Seppure abbia oggi assunto le dimensioni di una grossa azienda smerciando circa cinquanta o sessanta tonnellate di pesce la settimana, *Ittica '90* nasce alla fine degli anni Settanta come una piccola attività familiare. Il camioncino con la scritta «La bottega del Mare!», che passava la mattina presto per tutti i paesi del circondario invitando le massaie a provare il pesce fresco, se lo ricordano tutti da queste parti.

Fig. 13. *Il Padule*

Lasciamo il pesce per proseguire il nostro viaggio alla volta delle strade del vino. Imbocchiamo la Provinciale 112 in direzione di **Cerreto Guidi**. Ci accompagna una bellissima strada panoramica, immersa tra le colline del Montalbano e costellata di vigneti a perdita d'occhio. Appena superata la frazione di **San Zio**, e al limite dell'abitato di Cerreto, le indicazioni ci immettono sulla *Strada dell'Olio e del Vino del Montalbano*. I vigneti del Montalbano coprono in realtà un'area molto vasta, di circa cinquecento ettari, e che si divide tra la provincia di Firenze (con i comuni di Capraia, Limite, Cerreto e Vinci) e quella di Pistoia (con i comuni di Serravalle, Quarrata e Lamporecchio). Il tratto empolese del Montalbano si contraddistingue per una serie di elementi che lo rendono luogo ideale per la produzione vitivinicola. In primo luogo il clima, che si caratterizza per i suoi inverni miti, le sue primavere

Fig. 14. *I vigneti del Montalbano*

piovose e le estati calde e secche, ma anche il terreno argilloso dalla conformazione collinare morbida contribuiscono a rendere i vini di questa zona un prodotto di eccezione. Il vino del Montalbano ha origini antichissime, alcuni documenti lo collocano presso la mensa dei Vescovi di Pistoia alla fine del Duecento e fu tra i vini più apprezzati da Francesco Redi, noto scienziato aretino del Seicento, nonché medico presso la corte medicea e autore del poemetto satirico *Bacco in Toscana.*

Lasciando Cerreto Guidi alle nostre spalle prendiamo la Provinciale 105 in direzione di **Vinci**, ultima tappa di questo breve viaggio nel cuore gastronomico dell'empolese. Appena imboccata la strada, sulla sinistra, alcune insegne ci invitano a fare una sosta al *Ristorante Loggia dei Medici*. Una bella struttura completamente immersa nel verde, dove si possono gustare alcuni dei piatti più tipici della cucina locale, tutti rigorosamente preparati con ingredienti provenienti dalla stessa fattoria della Loggia o dalle fattorie circostanti.

Proseguendo il nostro percorso alla volta di Vinci incontriamo numerose aziende agrituristiche, che interpretano in chiave di accoglienza turistica le vecchie strutture poderali della zona. Non di rado le vecchie coloniche, ristrutturate con gusto e sobrietà, riservano piccoli spazi per la degustazione dei prodotti locali, soprattutto vino e olio, ma di sovente anche marmellate e miele, formaggi e piccoli insaccati, sempre di produzione rigorosamente artigianale. Trattandosi quasi sempre di piccole aziende a conduzione familiare si consiglia di prendere un appuntamento.

Non distante da qui, si trovano le *Cantine Leonardo*, una grande azienda di produzione vinicola nata intorno agli anni Sessanta come risposta dei piccoli produttori locali alle difficoltà del mercato introdotte dal-

lo sfaldamento del sistema mezzadrile. Le Cantine Leonardo raccolgono oggi le uve della gran parte dei piccoli produttori locali, imbottigliano circa 15 etichette diverse e coltivano con successo, insieme ai classici vitigni toscani tra cui Sangiovese, Trebbiano Toscano e Malvasia del Chianti, anche alcuni di più recente introduzione tra cui Syrah, Cabernet Sauvignon, Merlot e Chardonnay. Da provare anche l'olio e la tipica grappa del chianti.
Lasciamo quindi la Statale 105 al bivio per Lamporecchio ed entriamo nell'abitato di Vinci percorrendo la Provinciale 13. La fama della città natale di Leonardo, che attrae ogni anno migliaia di visitatori, ha permesso a questo piccolo paese di organizzare una migliore promozione dei suoi prodotti tipici e della sua offerta turistica. Ovunque cartelli e insegne colorate ci invi-

Fig. 15. *Oliveti*

tano a sostare nelle piccole fattorie per gustarne l'ottimo olio o il vino o i prodotti di agricoltura biologica, sempre più diffusi nelle aree agricole della zona.
A Vinci il nostro viaggio è giunto al termine. Ma se l'appetito è stato solleticato dalle tante prelibatezze fin qui incontrate, merita una sosta al *Ristorante La Torretta* la cui specialità è la gran grigliata di carne, servita a tavola su speciali bracieri ancora incandescenti.

La selezione delle aziende è stata realizzata a discrezione degli autori e non può considerarsi in alcun modo esaustiva rispetto alle aziende presenti nell'area citata. Si ringraziano le aziende artigiane per la disponibilità a collaborare durante la fase di ricerca. Grazie a tutti i responsabili dei Comuni dell'Empolese. In particolare grazie a Silvia Melani, Antonio Comuniello, a Stefana Marvogli (responsabile dell'ufficio turistico di Vinci) e a Enrico Zarri, responsabile del centro R.D.P del Padule di Fucecchio, per le preziose informazioni sull'artigianato della zona del Padule.
Foto di Benedetta Zini e di George Tatge

Fig. 16. *Vigne*

Fucecchio

ZOCCOLIFICIO MARIO
DI MARIO CORSAGNI
Via della Concia, 47/51
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 20852

ARTE E CORNICI DI ANNALISA
DADDI
Piazza Vittorio Veneto, 25
50054 - Fucecchio
Tel. 055 245668

LAVORI IN FERRO BATTUTO
DI SILVIO DODDOLI
Via San Giovanni, 23
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 20618

CONSORZIO CONCIATORI
DI FUCECCHIO
Via del Castellare, 10/a
50054 - Ponte a Cappiano
Tel. 0571 297339-0571 297292
Fax 0571 297546
ccf@leonet.it

PADULE DI FUCECCHIO
Per informazioni e visite
guidate:
Centro R.D.P. del Padule
di Fucecchio
Tel. e Fax 0573 84540
www.zoneumidetoscane.it/
eventi/padeventi.htlm
fucecchio@zoneumidetoscane.it

MUSEO DI FUCECCHIO

TALINI BAMBÙ
Via delle Cerbaie, 3
50050 - Massarella (Fucecchio)
Tel. e Fax 0571 249048
www.talinibambu.it
info@talinibambu.it

FESTA DELLE ERBE PALUSTRI
Comitato organizzatore
della Festa 2006
Comuni di Larciano,
Lamporecchio,
Ponte Buggianese,
Pieve a Nievole,
Massa e Cozzile, Fucecchio,
Cerreto Guidi
Provincia di Pistoia
Centro R.D.P. Padule
di Fucecchio

CONSORZIO DI BONIFICA
PADULE DI FUCECCHIO
Sezione soci COOP
Valdinievole
In collaborazione con
Società Soccorso Pubblico
di Larciano
Pro Loco di Larciano
VAB di Larciano
Parrocchia di Castelmartini
Azienda Agricola
Castelmartini
Per info: Centro R.D.P.
Padule di Fucecchio
Tel. e Fax 0573 84540

Cerreto Guidi

LIBERATA ANTONINI
Via 11 settembre, 211
Lazzeretto (Cerreto Guidi)
Tel. 0571 587377

VILLA MEDICEA
DI CERRETO GUIDI
E MUSEO STORICO
DELLA CACCIA
E DEL TERRITORIO
Via dei Ponti Medicei, 7
50050 - Cerreto Guidi
Tel. 0571 55707-055 2388754
Fax 055 2388754
Aperto da lunedì a domenica
dalle ore 8,15 alle 19.00.
Chiusura:
secondo e terzo lunedì
del mese, Capodanno,
1° maggio, Natale.

Vinci

MUSEO LEONARDIANO DI VINCI
Palazzina Uzielli e Castello
dei Conti Guidi
Via della Torre, 2
50059 - Vinci
Tel. 0571 56055-933251
Fax 0571 567930
www.museoleonardiano.it
museo@comune.vinci.fi.it
aperto tutti i giorni
dalle 9.30 alle 18.00

ARTE PIÙ
di Campori Roberta
Ceramiche artistiche
Via del Castello, 10
50059 Vinci
Tel. 0571 729151
www.artepiuvinci.com
info@artepiuvinci.com

Aziende enogastronomiche

MACELLERIA SALUMERIA MARRUCCI FORTUNATO
Via Landini Marchiani, 37
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 23698

ANTICA PASTICCERIA CAFFÈ MALVOLTI
Piazza Montanellli, 19
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 942944

ENOTECA I DUE MORI
Piazza Montanelli, 3 4 5
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 20005

DOLCIARIA PONTE VECCHIO
Via Catalani, 29 (loc. Bassa)
50050 - Cerreto Guidi
Tel. 0571 581785
Fax 0571 580898
www.pontevecchio.to

LA COLOMBAIA
Via di Sommiano, 1
50050 - Cerreto Guidi
Tel. e Fax 0571 559516
Cell. 338 2791651
www.agriturismocolombaia.it
info@agriturismocolombaia.it

FATTORIA "VILLA DI PETRIOLO"
Via Petriolo
50050 - Cerreto Guidi
Tel. 0571 509491
Fax 0571 509646
www.villapetriolo.com
info@villapetriolo.com

RISTORANTE LOGGIA DEI MEDICI
Via Vicinale di Gusnani
50050 - Cerreto Guidi
Tel. 0571 559406
www.loggiadeimedici.it
info@loggiadeimedici.it

ENOTECA CANTINA DI BACCO
Piazza Leonardo da Vinci
50059 - Vinci
Tel. 0571 568041

MONTALBANO AGRICOLA ALIMENTARE TOSCANA
Via Beneventi, 2 b
50059 - Vinci
Tel. 0571 56247
www.oliomontalbano.it
info@oliomontalbano.it

ENOTECA BORGO ALLEGRO
Via R. Fucini, 12
50059 - Vinci
Tel. 0571 567866

AGRITURISMO "IL PIASTRINO"
Via Piastrino, 30
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 56148
Cell. 348 5103185
www.ilpiastrino.it
info@ilpiastrino.it

CANTINE LEONARDO
Via Provinciale di Mercatale, 291
50059 - Vinci
Tel. 0571 902444
Fax 0571 509960
www.cantineleonardo.it
info@cantineleonardo.it

AGRITURISMO "IL VINCIO"
Via di San Pantaleo, 24
(loc. San Pantaleo)
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 56009
Cell. 347 3507550
www.ilvincio.it
il.vincio@virgilio.it

PODERE ZOLLAIO
Via Pistoiese, 25
50059 - Vinci
Tel. 0571 56429
Fax 0571 56439
www.poderezollaio.com
lmaleci@tin.it

POGGIO AL SOLE
Via S. Pantaleo, 145
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 56021
Cell. 339 1508622
www.agriturismopoggioalsole.it
info@agriturismopoggioalsole.it

RISTORANTE LA TORRETTA
Via della Torre, 19
50059 - Vinci
Tel. 0571 56100

VINOTECA DELLE CANTINE
LEONARDO DA VINCI
Via Provinciale di Mercatale, 291
50059 - Vinci
Tel. 0571 902444
Fax 0571 509960
www.cantineleonardo.it

IL CASOLARE DI LUGGIANO
Via Luggiano, 9
(loc. Collegonzi)
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 577996
www.ilcasolarediluggiano.it
info@ilcasolarediluggiano.it

CASA CARBONAIA
Via di Santa Lucia, 11
50059 - Vinci
Tel. 0571 993252
Fax 0571 993128
www.casacarbonaia.com
carbonaia@marianna.it

VILLA DIANELLA FUCINI
Via Dianella, 48
50059 - Vinci
Tel. 0571 508166
Fax 0571 904615
www.villadianella.it
villadianella@happening.it

AGRITURISMO SPAZZAVENTO
Via Apparita, 85
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 585712
web.tiscalinet.it/spazzavento
d.zipoli@tiscalinet.it

o, con una veste bianca; so-
egge un giglio (il suo attri-
n ramo di ulivo. Attributi ri-
i Maria sono: il giglio bian-
di verginità e purezza; il va-
esso lo contiene, simbolo del-
azione; il libro del quale inter-
a lettura all'arrivo dell'angelo.

ario
parziale del *Messale* che racco-
antifone (canti alternati) che la
ione dice raccolte da San Grego-
Magno (secolo VI). Contiene l'in-
ralvolta l'intero testo dei can
on le relative notazioni musicali.

nio di Girolamo di Ugolino (Fi-
e 1479-1556)
iniatore, iscritto nel 1500 all'Arte
ei Medici e degli Speziali, aveva una
orente bottega al canto dei Pazzi; si
distingue per lo stile sobrio ed ele-
gante dalle composizioni vivaci; en
stante è il tono intimo e domestico
con il quale l'autore è solito illustra-
re la storia sacra.

Architrave
In architettura, l'insieme degli ele-
menti orizzontali sostenuti da colon-
ne o pilastri.

Argentatura
V. *doratura*.

Arme
Il corredo distintivo costituito dallo
scudo, dagli ornamenti e dai contras-
segni onorifici di una famiglia o di un
ente.

Assunzione della Vergine
L'Assunzione è il momento in cui l'a-
nima della Vergine, riunita al corpo,
viene insieme a questo sollevata dagli
angeli verso il Paradiso. La Vergine è
spesso rappresentata al centro di una
mandorla. Nell'iconografia tradizio-
nale è sormontata dal Padre benedi-
cente; talvolta viene incoronata da
parte del Figlio (Incoronazione della
Vergine). Il soggetto, affermatosi per
la prima volta nella scultura gotica,
conosce grande diffusione durante la
Controriforma cattolica.

Scultore formatosi
1505 e il 1515, lavora su prestigiose
commissioni fiorentine e francesi.
Tra le sue opere si segnalano: l'*Arca*
sepolcrale di san Giovanni Gualberto
per la chiesa di Santa Trinita, ora in
quella di San Salvi, e la tomba del
gonfaloniere Pier Soderini per la
chiesa del Carmine, entrambe a Fi-
renze.

Bernardiniano simbolo
V. *monogramma*.

Bironi, Giuseppe (notizie dal 1787 al
1830)
Oratio, figlio del maestro Bartolomeo,
che aveva eseguito numerose opere per
la basilica Vaticana, teneva una botte-
ga a Firenze, insieme ai fratelli. Nella
sua ampia produzione si riscontra
spesso l'eleganza raffinata propria del-
l'argenteria neoclassica romana.

Borsa (o **busta**)
Custodia piatta per contenere il *cor-*
porale formata da due quadrati rigidi
decorati; i suoi colori variano a se-
conda del calendario liturgico. Si usa
va appoggiata sul *calice*.

Broccato
Tessuto a grandi disegni operati, di se-
ta, lino, canapa, talvolta con fili d'o-
ro e d'argento, i cui intrecci mostra-
no un caratteristico effetto in rilievo.

Bulino
Utensile costituito da una piccola asta
d'acciaio con un'impugnatura di le-
gno; la caratteristica punta a becco
produce un taglio acuto, mentre
quello della ciappola, strumento ana-
logo, può essere di varie forme (ton-
do, piano, rigato).
V. *incisione*; *sbalzo*.

Calice
Suppellettile ecclesiastica costituita
da una coppa sostenuta da uno stelo
e provvista di base. Viene usato per il
vino che, durante la celebrazione eu-
caristica, diviene il sangue di Cristo.
V. anche *patena*.

Candeliere
Sostegno in legno, metallo, ceramica
materiale, destinato a reggere
quando sia collo-

Cartella
Tabella che accoglie iscrizio
che semplici ornati, in tutt

Cartiglio
Elemento decorativo, di
scolpito, che riproduce un
na o un rotolo, disteso o
quale sono riportati
iscrizioni o stemmi.

Cesellatura
Operazione di modella
perficie di oggetti in
ta mediante *cesello*.

Cesello
Strumento non tagl
differenziare che,
martelletto su una
abbassa la sua supe
tarne la materia.
V. anche *sbalzo*.

Codice
Manoscritto anti
carte rilegate a li
e poi di pergam
volumen, un in
rotolo. I c. acco
decorazioni m

Conchiglia
L'immagine
re, è utilizzat
cristiana con
gio a Santiag
pellegrinag
dal pellegri
portarla al
stanno a
quella ter

Corale
Canto
sa; no
concer
proces
fici a
V. a

Corni
Pro
pe
do
(g

ha
rz-
per
al
cele
con-

di Lu-
di Na
Gabriele
ia la na
lo Spiri
rgilio la

Glossario

Valentina Tiracorrendo

Affresco
Tecnica di pittura su supporto murale che utilizza come legante la calce dell'intonaco con la quale il muro è preparato.

Agnus dei
Dal latino: "agnello di Dio", è il simbolo di Cristo, figlio di Dio, che si sacrifica per l'uomo, riscattandolo dal peccato originale.

Alfa e **Omega**
Termini tratti dall'*Apocalisse* con i quali Dio, riferendosi direttamente al veggente Giovanni, gli annuncia la fine della Rivelazione; dicendo «l'alfa e l'omega» (AΩ) dichiara di essere il creatore di ogni cosa, e di tutte colui che le porterà a compimento. L'episodio e la sua cifra sono anche metafora di ogni parabola temporale.

Altare
Tavola sulla quale il sacerdote celebra il sacrificio eucaristico, che ha assunto la forma della mensa dell'Ultima Cena.

Ambone
Tribuna rialzata, chiusa su tre lati da un parapetto e aperta nel quarto, sulla scalinata d'accesso, dove il sacerdote saliva per leggervi l'*Epistola* e il *Vangelo*.

Ampolla/ampollina
Suppellettile sacra, solitamente ha corpo globulare e imboccatura strozzata; si intende sia i due contenitori, l'uno per il vino e l'altro per l'acqua, adoperati nell'eucarestia, sia i tre per gli olii sacri.

Annunciazione
L'episodio è narrato nel *Vangelo* di *Luca*: Maria riceve nella sua casa di Nazareth la visita dell'arcangelo Gabriele che, inviato da Dio, le annuncia la nascita di un figlio concepito dallo Spirito Santo. Tre gli elementi essenziali: la Vergine, l'angelo e la colomba dello Spirito Santo, il cui tragitto, spesso tracciato da un fascio di luce, rappresenta l'incarnazione di Cristo attraverso lo Spirito Santo. L'arcangelo Gabriele è alato, con una veste bianca; solitamente regge un giglio (il suo attributo), o un ramo di ulivo. Attributi ricorrenti di Maria sono: il giglio bianco, segno di verginità e purezza; il vaso che spesso lo contiene, simbolo dell'Incarnazione; il libro del quale interrompe la lettura all'arrivo dell'angelo.

Architrave
In architettura, l'insieme degli elementi orizzontali sostenuti da colonne o pilastri.

Argentatura
V. *doratura*

Arme
L'insieme costituito dallo scudo, dagli ornamenti e dai contrassegni onorifici di una famiglia o di un ente.

Baccellatura
Motivo ornamentale a rilievo costituito da serie di elementi convessi simili a baccelli di legumi, tipico dell'arte classica e rinascimentale.

Baculo
V. *pastorale*.

Badalone
Grande piedistallo in legno destinato a custodire i libri corali, con ampio corpo dotato di sportelli e sormontato dal *leggìo* girevole. Assume solitamente forme monumentali; la sua

consueta collocazione è al centro del coro nelle chiese.

Baldacchino
Struttura, talora a forma di corona, sospesa a protezione dell'*altare*, come segno onorifico viene posta sopra il Santissimo Sacramento, gli oli santi del Giovedì Santo, le reliquie, una statua o un alto dignitario.
B. d'altare: composto solitamente da un'armatura che sostiene una guarnizione (guarnizione di baldacchino d'altare).
B. mobile: costituito da una armatura retta da aste (quattro, sei o otto aste) ricoperta di tessuto, a formare un'edicola portatile (guarnizione del baldacchino processionale).

Berlinghieri, Berlinghiero (attivo a Lucca nella prima metà del XIII secolo)
Appartenente ad una famiglia di pittori toscani la sua produzione, documentata anche da opere autografe, tra le quali il *San Lorenzo e una santa*, oggi presso il Museo di Arte Sacra di Fucecchio, testimonia una formazione in ambienti toscani di tradizione grecizzante, probabilmente avvenuta a Volterra, e l'elaborazione di uno stile che riprende e aggiorna tipologie bizantine sulla tradizione coloristica umbra e toscana. Nel corso di una attività documentata per circa quaranta anni la sua opera palesa anche la meditazione sui caratteri di umanità di Cristo promossi da Francesco d'Assisi.

Bernardiano, simbolo
Intreccio delle tre lettere latine IHS racchiuse entro un disco solare raggiante. La sigla formata dalle lettere, a volte sormontate dalla *croce*, indica l'espressione latina: «(vincerai) con questo segno», con riferimento alla croce sovrastante.

Bizzarre
Motivo decorativo ricorrente in tessuti lavorati a *broccato*; di derivazione orientale, comparve a Lione intorno al 1695 e quindi si diffuse in altri centri d' Europa, in particolare in Italia e in Francia. È caratterizzato da forme astratte e fantastiche ispirate a disegni giapponesi, il cui stile venne appunto soprannominato *bizzarre*, ma che solo apparentemente sembrano mancare di regolarità compositiva.

Borsa
Custodia piatta per contenere il *corporale* formata da due quadrati rigidi decorati. Si usava appoggiata sul *calice.* I suoi colori variano a seconda del calendario liturgico.

Broccato
Tessuto a grandi disegni operati, di seta, lino, canapa, talvolta con fili d'oro e d'argento, i cui intrecci mostrano un caratteristico effetto in rilievo.

Bulino
Utensile costituito da una piccola asta d'acciaio, con punta a becco, e da un'impugnatura di legno; produce un taglio acuto, mentre quello della ciappola, strumento analogo, può essere di varie forme (tondo, piano, rigato). V. *incisione*; *sbalzo*.

Calice
Suppellettile ecclesiastica costituita da una coppa sostenuta da uno stelo e provvista di base. Viene usato per il vino che, durante la celebrazione eucaristica, diviene il sangue di Cristo. Le esigenze liturgiche richiedono che la coppa sia costituita d'oro o d'argento e dorata internamente, mentre per il fusto possono essere usati altri mate-

riali, esclusi il vetro e l'avorio, perché non incorruttibili.

Cartella
Tabella che accoglie iscrizioni o anche semplici ornati, in tutte le arti.

Cartiglio
Elemento decorativo, disegnato o scolpito, che riproduce una pergamena o un rotolo, disteso o avvolto, sul quale sono riportati passi biblici, iscrizioni o stemmi.

Cesellatura
Operazione di modellatura della superficie di oggetti in metallo, eseguita mediante *cesello.*

Cesello
Strumento non tagliente e di fogge differenziate che, battuto con un martelletto su una lastra metallica, abbassa la sua superficie senza asportarne la materia.
V. *cesellatura, sbalzo* e *fusione.*

Cherubino
Essere angelico con l'incarico di vigilare l'ingresso dell'Eden; due di essi, in forma dorata e con le ali, venivano posti sull'Arca dell'Alleanza. Alcune figure colossali rappresentati i cherubini erano presenti nel *Sanctum Sanctorum* (luogo più santo e segreto) del Tempio di Salomone. Generalmente vengono rappresentati da una figura composta di quattro facce raffiguranti: l'uomo, l'aquila, il leone e il toro alato.

Cimasa
Dal greco *kíma,* onda, è la parte aggettante di una *cornice* con funzione di coronamento terminale. Solitamente viene aggiunta alla struttura base della cornice; può assumere fogge diverse: a volute, a fiore, con cartigli, stemmi, figure di animali ecc.

Conchiglia
Adoperata già in epoca preistorica come offerta votiva, l'immagine diviene un simbolo pagano di amore. In seguito fu utilizzata stabilmente nell'iconografia religiosa cristiana come simbolo di ogni pellegrinaggio; una valva veniva usata dal pellegrino per raccogliere l'acqua e portarla alla bocca. Le due valve della *c.* stanno a significare le due vite: quella terrena e quella ultraterrena.

Cornice
Profilo aggettante che articola la superficie degli edifici segnando il bordo di un elemento architettonico (piani, finestre, porte etc.). Il termine indica anche l'elemento impiegato per inquadrare e isolare un soggetto dall'ambiente circostante, generalmente in legno, stucco o disegnata.

Corporale
Piccolo panno quadrato di lino, disteso al centro dell'*altare* durante e al termine della Comunione o quando si espone il Santissimo Sacramento.
V. *borsa*.

Croce
Formata da due assi, verticale e orizzontale, intersecantesi fra loro, e divenuta, con o senza il *Crocifisso*, il simbolo principale del cristiano.
C. d'altare: posta su piedistallo e appoggiata all'altare, con Cristo in rilievo.
C. astile: sorretta da una lunga asta, è portatile e viene utilizzata per aprire le processioni. Ha due lati figurati: in quello anteriore è solitamente rappre-

sentato il Cristo, in quello posteriore i simboli evangelici.
V. *evangelisti*.

Crocifisso/Crocifissione
Culmine della *Passione* di Cristo, la sua rappresentazione mostra Gesù inchiodato a una croce eretta fra altre due, destinate a due ladroni. I quattro *Vangeli* variano nella descrizione dell'episodio, ma tutti concordano sulla presenza di alcune donne all'accaduto, fra le quali Maria madre di Gesù, Maria madre di san Giacomo minore e *Maria Maddalena*. *Giovanni* solo indica la propria presenza alla Crocifissione. La tradizione delle croci dipinte, sul supporto ligneo, nasce nell'Italia centrale del XII secolo; in esse il Cristo crocefisso compare nella tipologia del *Christus triumphans* in posizione frontale, con la testa eretta e gli occhi aperti, vivo sulla croce e ritratto come trionfatore sulla morte, spesso circondato da scene tratte dalla Passione. Agli inizi del XIII secolo si afferma la tipologia del Cristo morto, la cui iconografia deriva dal *Christus patiens* d'ispirazione bizantina, ma è debitrice anche dalla coeva predicazione francescana: il Cristo sofferente ha la testa reclinata sulla spalla e gli occhi chiusi, il corpo incurvato in uno spasimo di dolore. Pur restando fisse, dal Medioevo in poi, le connotazioni figurative essenziali del Crocifisso, differenti sono le interpretazioni stilistiche a seconda della tecnica di esecuzione e delle espressioni di devozione legate a specifici tempi e territori.

Dalmatica
Tunica bianca lunga fino al ginocchio, con ampie maniche, aperta ai lati, con due strisce color porpora ricadenti verticalmente, dette clavi.

Damasco
Tessuto operato di seta con ordito e trama dello stesso colore, che danno forma a disegni lucidi su fondo opaco. Di antichissima origine tale arte raggiunge l'eccellenza, verso il XII secolo, nella città di Damasco.

Doratura
Tecnica usata per l'applicazione dell'oro a diversi supporti: su legno, pergamena, cuoio, carta, pareti etc. l'oro è applicato in lamina o in polvere, secondo diverse procedure; per la doratura di superfici in metallo, analogamente alla tecnica dell'argentatura, si procede con l'amalgama: lega di oro puro, o argento, e mercurio che, stesa sul metallo opportunamente preparato e riscaldato, comporta l'evaporazione del mercurio e l'adesione del metallo prezioso al supporto.

Ecce Homo
Il *Vangelo* di *Giovanni* attribuisce l'espressione «Ecce Homo» (Ecco l'uomo), a Ponzio Pilato, quando presenta Gesù agli ebrei, dopo che questo è stato flagellato e schernito dai soldati. Il tema, poco frequente prima del Rinascimento, conosce diverse varianti iconografiche, ma in tutte Cristo reca con sé gli attributi della corona di spine e del mantello color porpora.

da Empoli, Jacopo
(Firenze 1551-1640)
Nato e vissuto a Firenze, deve il suo nome al luogo di origine della sua famiglia. Fu allievo di Maso da San Friano, ma guardò con interesse al pittore e architetto toscano Santi di Tito nel sostenere una riforma antimanie-

rista, sulle direttive del Concilio di Trento. La sua opera risente dell'influenza dei grandi maestri del primo Cinquecento, in particolare Andrea del Sarto e Pontormo, ma testimonia l'originale capacità dell'artista di accogliere anche le novità pittoriche del XVII secolo. Famoso per le sue numerose pale d'altare, lo si ricorda anche per la produzione di soggetto profano, per le nature morte e i ritratti, fra i quali il *Ritratto di giovane vedova* dall'Art Institute di Chicago.

Eucaristico, simbolo
Immagine che allude all'eucarestia, mistero, sacrificio e sacramento istituito da Gesù nell'Ultima Cena, consacrando il pane e il vino. Essa suggella l'intima unione dei fedeli con Gesù Cristo. I simboli dell'eucarestia sono le spighe e i grappoli d'uva, il pellicano e due cervi, ma anche la *croce*, il cuore di Cristo da cui sgorgano sangue ed acqua, l'angelo della Resurrezione, il *calice* e l'ostia.

Evangelisti
Autori, secondo la tradizione, dei quattro *Vangeli* contenuti nel *Nuovo Testamento*, le vite dei quattro evangelisti *Matteo*, *Marco*, *Luca* e *Giovanni* sono narrate nella *Legenda Aurea* (XIII secolo). Già considerati dall'epoca bizantina e alto medioevale figure fondamentali della Chiesa, erano rappresentati intenti nella redazione dei *Vangeli*, oppure in piedi, recanti il libro o il *cartiglio* e ciascuno il proprio attributo distintivo.

Ferretti, Giovan Domenico
(Firenze 1692-1768)
Figlio di un orefice di Imola, pittore e frescante, insieme ad Alessandro Gherardini e Giovanni Camillo Sagrestani fu protagonista del Rococò in Toscana. La sua opera muove da iniziali modi estroversi e bizzarri e approda a un classicismo spiritoso e lieve, espresso con forme tondeggianti, nei colori caldi e chiari della tradizione emiliana, appresa dal bolognese Giuseppe Maria Crespi. Dell'autore si ricorda la decorazione della chiesa dei santi Prospero e Filippo a Pistoia (1731-1746) e le molte pale d'altare sparse per tutto il territorio toscano.

Festone
Motivo decorativo apparso nell'arte greca (III secolo a.C.), poi largamente impiegato nell'arte romana e nel Rinascimento, consistente in una fascia di fiori, frutti e foglie, sospesa per i due capi.

Fusello (trina a-)
Tecnica di lavorazione del *tessuto*, a fini decorativi, che subentra a quella della "sfilatura": contrariamente a quest'ultima, che consiste nello sfilare il tessuto per dargli movimento e renderlo più trasparente, la lavorazione del merletto, o trina, a *f.* viene eseguita interamente ad ago, senza più la base del tessuto. Nata prima del Rinascimento e raggiunti valori di vertice a Venezia, tale tecnica si diffonde in tutta la penisola italiana e il fusello assume fisionomia e nome differenti in ogni regione.

Fusione
È il processo per ottenere sculture o rilievi mediante una colata di metallo fuso in uno stampo, ma comporta sempre una fase successiva di rifinitura, con *cesello* o altri strumenti. Si distingue una "fusione a pieno", quando lo stampo è aperto e il metallo li-

quido lo riempie completamente, e una "fusione in cavo", che si avvale di forme chiuse e richiede uno spessore molto sottile del metallo.

Gros
Tessuto, in seta, lino, etc., a grosse maglie.

Immacolata Concezione
Il soggetto si riferisce al concepimento di Maria nel grembo della madre Anna: scelta come tramite per l'incarnazione di Cristo, ella doveva essere purissima, cioè immacolata, senza la macchia del peccato originale. Il tema, al centro di numerose dispute teologiche durante i secoli XII e XIII e legittimato definitivamente dal papato nel 1854, appare nell'arte sacra solo intorno al XVI secolo: in una prima fase si diffonde sotto forma di disputa, quindi si afferma con l'immagine della Vergine in piedi, che calpesta un serpente o un drago, simbolo di Satana.

Incisione
Disegno eseguito sopra una superficie dura, detta matrice, sia a mano, mediante uno strumento a punta (*bulino*, ciappola), sia chimicamente, mediante sostanze corrosive, a scopo decorativo o per riproduzione a stampa. Per estensione si intende sia il complesso dei mezzi tecnici usati per la riproduzione a stampa, sia il prodotto ottenuto.

INRI
Acronimo della frase latina «*Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum*» (Gesù Nazareno re dei Giudei); secondo il *Vangelo* di *Giovanni* fu apposta da Pilato sulla croce alla quale venne inchiodato Gesù.

Intaglio
Tecnica di lavorazione a scavo. Si ottiene incidendo con strumenti metallici legno, marmo, avorio, etc. seguendo un disegno prestabilito.

Lampasso
Tessuto operato, in filati di seta di grande pregio, molte volte arricchito con trame d'oro e d'argento, dall'aspetto pesante; è costituito da una trama di fondo, solitamente in taffetà, con effetti di trame supplementari che formano sulla stoffa un particolare disegno.

Laschi da Fiesole, Michele
(attivo a Firenze nella seconda metà del XVII secolo)
Pittore specializzato in ritratti, nel 1673 è attestata la sua collaborazione con Lorenzo Castelli per la realizzazione di alcune tele per la chiesa di Santa Lucia alla Castellina e nel 1693 risulta attivo nella villa medicea Lappeggi. Il ritrovamento della tela con la *Vergine in cielo tra i santi Michele Arcangelo, Nicola da Tolentino e Nicola di Bari*, attualmente conservata al Museo di Atre Sacra di Fucecchio, ha permesso di precisare il *corpus* delle opere dell'artista, influenzate dallo stile tardo del Volterrano e di Mario Balassi, oltre che dai modi di Simone Pingoni.

Leggìo
Sostegno mobile su cui poggiano i *libri liturgici*, talvolta solidale con strutture del coro.

Liturgici, libri
Contengono i testi e le prescrizioni per i gesti in uso nelle celebrazioni cattoliche. (*Messale*, *Breviario*, *Pontificale*, *Rituale*, *Martirologio*, *Cerimoniale* e *Memoriale dei riti*).

Machiavelli, Zanobi
(Firenze 1418 ca.-1479)
Pittore fiorentino, fu allievo a Firen-

ze di Pesellino e Filippo Lippi. Artista operante, in toni minori, sulla scia dei propri maestri, la sua opera risente anche dell'influenza di Domenico Veneziano e palesa la sperimentazione di soluzioni di compromesso tra tradizione e novità. Nelle opere tarde la qualità dei lavori giovanili lascia il posto a una insistita ricerca di movimento e a un classicismo talvolta pedante e ripetitivo. Dell'autore si ricorda *l'Incoronazione della Vergine* eseguita per la chiesa di Santa Maria in Fossabanda, attualmente presso le Muséè des Beaux Arts di Digione.

Macramé

Lavoro di trama a nodi intrecciati, nato in Arabia, usato per decorare nell'arredamento e nell'abbigliamento. V. *tessuto*.

Madonna Addolorata

Il tema iconografico, diffuso soprattutto nell'arte tedesca, trova origine nelle Fiandre verso la fine del XV secolo (un'incisione dedicata a Carlo V, pubblicata ad Anversa nel 1509, raffigura la Madonna con le sette spade disposte a ventaglio, allusive ai sette dolori da lei patiti); esso si diffuse rapidamente nelle regioni renane, quindi nell'occidente cristiano.

Madonna col Bambino

L'iconografia bizantina della Madonna ieratica e frontale, con in braccio il Bambino vestito e benedicente, in piedi e di spalle alla Madre, è presente in Occidente già dal VII secolo. Intorno al XIV secolo si affermano invece tipologie che sottolineano l'aspetto terreno e intimo del rapporto tra la Madre e il Figlio, i cui vari atteggiamenti e attributi identificano differenti tipi iconografici. Uno di questi è quello della Madonna del latte. I primi esempi, di derivazione orientale, si affermano intorno al XII secolo, ma tale rappresentazione conosce ampia diffusione in Occidente soprattutto fra il Quattro e il Cinquecento: la Madre è in posizione eretta, con il capo reclinato verso il Figlio, che tiene in braccio; il Figlio succhia il latte dal seno che pudicamente fa capolino dalla tunica della Madre. La ripresa della devozione alla Vergine ad opera soprattutto degli ordini mendicanti ha favorito la produzione di molte tavole con questo soggetto.

Manipolo

Insegna liturgica, costituita da una striscia di tessuto, nello stesso colore della *pianeta*, che veniva portata dal sacerdote nel corso della Messa, pendente da entrambe le parti, sul braccio sinistro.

Mei, Bernardino
(Siena 1612-Roma 1676)

Pittore eclettico, gli inizi della sua carriera lo vedono impegnato nella realizzazione delle miniature del *Libro dei Leoni* (1633-1634). Si recò a Roma quando Fabio Chigi, suo sostenitore, divenne Papa con il nome di Alesandro VIII. Nella città papale si iscrisse nel 1657 all'Accademia di San Luca; gli scarsi documenti pervenuti consentono tuttavia di individuarlo tra gli artisti senesi più significativi del suo tempo. Aggiornato sui modi di Mattia Preti, la sua opera si rivolge ad un classicismo dalla tenera luminosità che risente del Reni e delle riflessioni luministiche di Bernini, ma palesa anche l'interesse per la contemporanea cultura veneta. Dell'autore si ricorda il *San Girolamo nel*

deserto, del 1671, conservato presso l'Opera del Duomo di Siena, e le numerose acqueforti.

Mesciacqua
Recipiente con beccuccio che veniva utilizzato nelle liturgie solenni per la lavanda delle mani insieme ad un piatto fondo, detto bacile.

Mitra o **mitria**
Copricapo liturgico, proprio del vescovo e di alcuni abati, indossato durante le processioni, alla cattedra episcopale, durante una benedizione solenne o altre azioni importanti. È costituito dalle due cornua, parti piatte, a forma di scudo (di fronte e dietro) e da due larghi nastri ricadenti sulle spalle (vittae).

Monogramma di Cristo
Intreccio delle lettere greche X (*chì*) e P (*rho*), iniziali della parola greca « Christòs », cioè Cristo; oppure delle iniziali di IXTUS (pesce) e XPISTOS (Cristo), due termini che al tempo stesso erano simboli convenzionali dei cristiani, in uso a partire dal II secolo. La sigla può anche essere formata dalle lettere latine I, H, ed S, a volte sormontate dalla croce, ad indicare l'espressione: *"(vincerai) con questo segno"*, con riferimento alla croce sovrastante.

Natività
Scarsi sono gli spunti iconografici deducibili dai *Vangeli* di *Luca* e *Matteo*; elementi favolistici che arricchiscono la descrizione dell'evento si trovano invece nei *Vangeli Apocrifi*. La scena è solitamente ambientata in una casupola diroccata, simbolo dell'antica legge decaduta con la venuta del Redentore. L'immagine della Madonna adorante accanto alla mangiatoia, come molti particolari dell'iconografia tradizionale, deriva dalla devozione medievale e ricorre prevalentemente nell'arte occidentale, mentre gli artisti bizantini solevano rappresentare una vera e propria scena di parto. La figura di Giuseppe diviene frequente ai tempi della Controriforma.

Olio (pittura a-)
Tecnica di pittura su tela o tavola che utilizza pigmenti impastati con olii grassi, ai quali vengono aggiunti olii essenziali al fine di rendere i colori più trasparenti e meno vischiosi. L'impiego dell'olio come emulsionante consente di ottenere un'ampia gamma di pigmenti e gradazioni cromatiche dovute anche alle diverse modalità di applicazione possibili del colore.

Ostensorio
Arredo sacro, a forma di tempietto o, in tempi più recenti, di disco solare raggiante, entro il quale l'ostia consacrata è esposta all'adorazione dei fedeli.

Pace
Tavoletta spesso in metalli preziosi e decorata, raffigurante un'immagine sacra, utilizzata per la preghiera personale o presentata al bacio dei fedeli per il perdono.

Pala d'altare
Grande tavola, dipinta o scolpita, situata sull'*altare*; talvolta si compone di più pannelli. Si trova spesso inserita in una ricca *cornice*, oppure nella struttura architettonica dell'altare stesso.

Paliotto
Paramento anteriore dell'*altare* posto sotto la mensa, generalmente di mar-

mo; può anche essere in avorio, argento, o anche in tessuti ornati e ricamati.

Palmatoria

Porta candela circolare, schiacciato e dotato di manico, utilizzato per la lettura del Messale.
V. *Liturgici, libri*.

Pantocrator

L'iconografia del Cristo *P.*, dal greco:«Colui che è Signore di tutte le cose», si afferma a partire dal VII secolo, al termine della crisi iconoclasta: rappresentato a mezzo busto, con la mano sinistra regge il Libro delle Scritture che, in opposizione al rotolo sigillato, simboleggia la Rivelazione di Dio. La mano destra mostra il gesto della benedizione; le tre dita unite della mano benedicente simboleggiano la Trinità, mentre le altre due indicano le due nature del Cristo, umana e divina. Consueta è l' espressione severa del Giudice conferita a Cristo.

Parato

Il termine indica l'insieme dei paramenti liturgici usati nella celebrazione della Messa. Esso è composto dalla *pianeta* e dalla *stola* indossate dal celebrante, dalla *tonacella* e dalla stola indossate dal diacono, e dal *piviale* indossato dall'assistente; in questo caso si definisce parato in terzo; se a questo viene aggiunta una tonacella si definisce parato in quarto. Il colore liturgico dei paramenti sacri è determinato dal calendario liturgico. Il bianco è usato nelle feste del Signore, della Madonna, dei Santi non martiri, nel tempo di Natale e di Pasqua, nella solenne adorazione e processione Eucaristica, nel rito del Battesimo. Indica gioia maestà, purezza, vita eterna. Il rosso, usato nel giorno di Pentecoste, nella domenica delle Palme e nel Venerdì Santo, nella festa della Croce, nelle celebrazioni dei martiri, nelle messe votive dello Spirito Santo, indica martirio, amore eroico, effusione del sangue per Cristo. Il verde è usato nelle domeniche e nei giorni feriali infrasettimanali del tempo ordinario, indica la speranza della vita eterna. Il viola è usato in avvento e in quaresima, nelle messe e nei riti a carattere penitenziale, indica l'umiltà il pentimento e la purificazione; viene inoltre usato nei riti di suffragio. Il nero può essere usato nelle messe da requiem e nei riti di esequie e di suffragio; indica la caducità della vita terrena e del mondo.

Passione, simboli

Nella simbologia cristiana gli strumenti della Passione sono gli oggetti attinenti la Passione, la crocifissione e la morte di Gesù: il *cartiglio*, le tenaglie, il martello, il *calice*, i chiodi, la lancia, la corona di spine, la colonna, i flagelli, la *veronica*. Ognuno di essi, raffigurato o conservato come reliquia, è divenuto oggetto di venerazione per i cristiani.

Pastorale

Bastone con terminale ricurvo a spirale, simbolo dell'autorità e del ruolo di "pastore" del vescovo, dell'abate e della badessa, viene impugnato con la mano sinistra. In latino era detto «bàculus» e veniva usato in origine dagli abati orientali. I più antichi terminavano con una palla o una croce a forma di tau; successivamente acquistano la terminazione a voluta, detta riccio, mentre la parte sottostante, cilindrica e dritta, è chiamata baculo.

Pianeta
Ampia veste liturgica con un'apertura per la testa, indossata dal sacerdote durante la Messa, deriva dal mantello da viaggio di antico uso romano.

Piviale
Lungo mantello aperto nella parte anteriore e trattenuto sul petto da un fermaglio, usato durante le benedizioni e altre cerimonie cattoliche.

Point rentré
Tecnica, messa a punto in Francia da Jean Revel intorno al 1735, che consiste nel tessere, tra le trame di un colore, qualche trama del colore cromaticamente ad esso contiguo, in modo da ottenere un passaggio morbido e sfumato di toni. Tale tecnica sortisce una resa plastica dei soggetti, effetti di naturalismo e tridimensionalità.
V. *tessuto*

Protome
Dal greco, letteralmente «testa di animale decapitato», nelle arti plastiche il termine indica un elemento decorativo a forma di testa, animale o umana.

Puntinatura
Decorazione ottenuta producendo innumerevoli puntini, eseguiti battendo superfici metalliche con un *bulino*.

Punzonatura
Impressione di un marchio o cifra di riconoscimento mediante *punzone.*

Punzone
Utensile di acciaio che porta incisa ad una estremità una lettera, un numero, o una cifra da incidere su materiali.

Reliquia
Parte rimanente del corpo di Santi o oggetto appartenente o legato alla persona di Cristo (la Croce), della Madonna o di Santi.

Reliquiario
Custodia, di varie fogge e materiali, per la conservazione delle reliquie. Può avere diverse forme, spesso pensate per l'esposizione ai devoti.

Riccio
V. *pastorale*.

Rilievo
Tecnica scultorea di decorazione che consiste nel far emergere le figure dalla superficie sulla quale sono scolpite; quando la figura si stacca dal fondo per meno della metà del suo spessore si ha il bassorilievo, l'altorilievo quando sporge per più della metà. Quando le figure si staccano per metà del proprio spessore si parla di mezzorilievo.

Rosi, Alessandro
(dintorni di Firenze 1627-Firenze 1697)
Singolare pittore del Seicento fiorentino, colto e aggiornato, educatosi alla bottega del Dandini, la sua opera ha potuto acquisire più concreta fisionomia grazie all'attribuzione di un gruppo omogeneo di dipinti, già attribuiti a Sigismondo Coccapani. Fu pittore di soggetti religiosi e di storia. Tra le opere giovanili si ricorda l'*Autoritratto* attualmente agli Uffizi: la preparazione scura della tavola e i toni gelidi degli incarnati tradiscono l'influenza del maestro. Successivamente ne riceve anche aspetti di derivazione cortonesca, come negli *Angeli* posti sopra agli organi della Santissima Annunziata a Firenze (1677). È attivo anche a Prato e per l'arazzeria fiorentina (1681-1683). Fu maestro di Alessandro Gherardini.

Sacra Famiglia

Indica l'insieme delle figure della *Madonna col Bambino* e san Giuseppe; secondo una simbologia affermatasi a partire dal XV secolo in Europa rappresenta la trinità terrena corrispondente alla Trinità celeste. Gli aspetti iconografici prevalsi nella letteratura devozionale furono quelli legati alla vita domestica o a episodi dell'infanzia di Cristo. La definizione è applicata anche alla triade della Madonna col Bambino e *san Giovannino*, e a quella della Madonna col Bambino e sant'Anna.

Sant'Andrea

Pescatore della Galilea, fratello di Pietro, fu il primo discepolo di Cristo, quindi apostolo e martire. Nel *Nuovo Testamento* è citato negli episodi della pesca miracolosa e della moltiplicazione dei pani. Per il suo apostolato fu condannato ad essere flagellato e crocifisso a due pali incrociati, la cosiddetta croce di sant'Andrea. L'iconografia lo ritrae anziano con una folta barba bianca e l'attributo della croce o, più raramente, con un pesce, a ricordare il suo antico mestiere.

Santa Barbara

Una delle *Quattuor Virgines Capitales* insieme a Caterina d'Alessandria, Dorotea e Margherita, la sua leggenda deriva da una *Passio* del VII secolo, poi ripresa dalla *Legenda Aurea* (XIII secolo), ambientata in Asia minore. A causa della sua fede fu flagellata nuda, ma le verghe divennero delle penne di pavone, le furono recisi i seni e infine venne decapitata. È raffigurata giovane e di nobile aspetto, con in mano una torre dalle tre aperture, che simboleggiano la Trinità; a volte ella regge un calice, simbolo della fede, o una penna di pavone.

San Benedetto

Considerato il fondatore del monachesimo occidentale, nacque a Norcia, in Umbria, nel 480 circa e, ancora adolescente, si ritira a vita eremitica in una grotta nei pressi di Subiaco. Nel 529 si trasferisce a Montecassino dove fonda una delle abbazie più importanti nella storia dell'ordine benedettino. Muore intorno al 550. I *Dialoghi* di Gregorio Magno costituiscono la fonte primaria per la sua biografia, poi ripresa e divulgata dalla *Legenda Aurea* (XIII secolo). È solitamente raffigurato come anziano canuto e barbuto, vestito con il saio nero da abate che, a partire dal XV secolo, viene sostituito da quello bianco dell'ordine riformato. Suoi attributi sono il libro della regola, il bastone abbaziale e talvolta un fascio di verghe, simbolo di disciplina e penitenza. Il corvo con una pagnotta nel becco, che compare di frequente accanto al santo, così come il calice o la tazza rotta, si riferiscono ai falliti tentativi di avvelenamento subiti da san Benedetto durante la sua vita, costellata di miracolose vicende.

San Bonaventura (Bagnoregio, Viterbo, 1218-Lione, Francia, 1274)

Tra i massimi esponenti del francescanesimo, autore della *Legenda Maior* (vita di san Francesco) e del *Lignum Vitae* (meditazioni sulla vita di Gesù Cristo), mistico e pensatore medievale, diede forma di sintesi alla teologia scolastica. Discepolo di *san Francesco* e fondatore di un proprio ordine, fu vescovo e cardinale di Albano, partecipò al secondo Concilio di Lione che segnò un riavvicinamento fra Chiesa latina e Chiesa greca. I più noti attributi iconografici sono il saio color cinerino, col cordone alla cintola, e il libro aperto sulla ma-

no destra. Annoverato fra i Dottori della Chiesa Latina viene talvolta effigiato in abiti vescovili o cardinalizi.

Santa Caterina d'Alessandria

La sua leggenda, che ha inizio nell'alto Medio Evo, la ricorda donna nobile, erudita e bella che convinse della verità del Cristianesimo i filosofi alessandrini fatti venire a Roma dall'imperatore Massenzio (IV secolo), per confutarla. Tipici attributi sono la ruota chiodata, strumento dl suo martirio, la spada, la corona, la palma, l'anello e il libro; frequente anche la raffigurazione del suo matrimonio mistico con Cristo.

San Clemente

Quarto vescovo di Roma (fine del I secolo d.C.), è venerato tra i Padri apostolici. La lettera da lui indirizzata alla città di Corinto, dove i pastori erano stati destituiti da giovani cristiani turbolenti, appare come uno dei più antichi documenti dell'esercizio del primato della Chiesa di Roma. La sua leggenda vuole che fosse stato affogato con un'ancora al collo in Crimea, suo luogo d'esilio, per ordine di Nerva, ma nessuna fonte storica conferma né l'esilio né il martirio.

San Francesco

Nato nel 1181 o nel 1182 ad Assisi, figlio di un ricco mercante sceglie una vita di assoluta povertà dedita all'aiuto degli altri e alla preghiera. Ad Assisi raccoglie una piccola comunità. La *Regula* prima dell'ordine fondato da Francesco viene approvata a Roma da Innocenzo III nel 1210. Ritiratosi a vita solitaria, intorno al 1224 compone il *Cantico delle creature* e riceve, in estasi, le stimmate alla Verna. Muore alla Porziuncola nel 1226 e viene canonizzato due anni dopo da papa Gregorio IX. Patrono d'Italia, viene abitualmente rappresentato con il saio bruno o grigio dei francescani con alla vita un cordone a tre nodi, simbolo dei voti di povertà, castità, obbedienza. È raffigurato come un uomo minuto, con la barba o senza, le stimmate alle mani, ai piedi e nel costato. Altri attributi sono il crocifisso, il giglio, simbolo di purezza e, dalla Controriforma, il teschio; comune è la sua rappresentazione in estasi, mentre riceve le stimmate o mentre prega.

San Gerolamo

Nato a Stridone in Dalmazia (341 ca.-420), è uno dei quattro padri della Chiesa occidentale. Retore ed erudito nelle lettere e nella filosofia divenne eremita nel deserto siriano. A lui si deve l'edizione latina della Bibbia detta Vulgata. Si dedicò alla lotta contro gli eretici e fondò dei monasteri, ragione per la quale è detto abate. La sua iconografia, divenuta molto comune soprattutto tra il XV e il XVII secolo, lo presenta con barba e capelli bianchi, con accanto il cappello cardinalizio. È spesso accompagnato dal leone al quale, secondo il racconto popolare, il santo avrebbe estratto una spina dalla zampa. Oltre che in specifici momenti della sua vita il santo viene rappresentato in tre modalità principali: come penitente vestito di pelli, inginocchiato davanti a un crocifisso mentre si percuote il petto con un sasso; come erudito, nel suo studio, circondato dagli strumenti del sapere; come dottore della Chiesa raffigurato in piedi, con vesti da cardinale.

San Giovanni Battista

Ultimo profeta, primo santo e precursore di Gesù Cristo. Istituì sulle rive

del Giordano il sacramento del battesimo; battezzò anche Cristo e riconobbe in lui il Messia. Suoi attributi sono l'agnello e la veste di pelli. Può anche reggere la ciotola per l'acqua del battesimo o un favo di miele. Comune è la rappresentazione della sua testa mozzata portata su un vassoio da un'ancella o da Salomè che la aveva voluta in pegno. Una vita autonoma ha avuto l'iconografia del Battista bambino, detto san Giovannino, raffigurato con la Vergine e Gesù Bambino, soprattutto a partire dal XVI secolo.

San Giovanni Evangelista

Il più giovane tra gli apostoli, figlio di Zebedeo e Maria Salomè, è considerato l'autore di uno dei quattro *Vangeli* canonici e dell'*Apocalisse*, che avrebbe redatta, durante l'esilio, nell'isola di Patmos, dove si recò scampato alle persecuzioni dell'imperatore Domiziano (81-96). L'agiografia lo indica autore del miracolo della resurrezione di Drusiana e di quello, altrettanto diffuso, del veleno, al quale egli sopravvisse tramutandolo in un serpente, frequente attributo del santo. Il simbolo che lo contraddistingue è l'aquila.
V. e*vangelisti*.

San Giovannino

V. *Sacra famiglia; san Giovanni Battista*.

San Lazzaro

Secondo l'episodio tratto dal *Vangelo* di *Giovanni*, Lazzaro di Betania era ormai morto da quattro giorni e deposto nel sepolcro, quando Gesù, chiamato da Maria e *Marta*, sue sorelle, ordinò che venisse tolta la pietra tombale, nonostante Maria obiettasse che il corpo di Lazzaro fosse già in stato di decomposizione. Gesù ordinò a Lazzaro di venire fuori dal sepolcro e il defunto uscì. L'episodio è interpretato come una prefigurazione della Resurrezione di Cristo. Talvolta gli astanti inclusi nella scena, tra i quali Marta e Maria, al sorgere di Lazzaro dalla tomba si tappano il naso per il cattivo odore, in conformità a quanto narrano le Sacre Scritture circa le parole dette da Maria a Gesù.
V. *santa Maria Maddalena*.

San Lorenzo

La graticola è il suo attributo e memoria del suo martirio; viene rappresentato giovane, tonsurato e vestito con la *dalmatica*. Primo diacono e martire della Chiesa romana, è raffigurato spesso in coppia con Santo Stefano, primo diacono della comunità cristiana di Gerusalemme al tempo degli apostoli.

San Luca

Autore del terzo *Vangelo* e degli *Atti degli apostoli*, fu, verosimilmente, un greco convertitosi al cristianesimo. Viene solitamente rappresentato intento alla scrittura del *Vangelo* e con un toro, animale sacrificale, perché il suo *Vangelo* inizia con il sacrificio del sacerdote Zaccaria. La tradizione vuole che egli abbia eseguito un quadro che rappresentava la Madonna e per questo è considerato protettore degli artisti e raffigurato con tavolozza e pennelli. Non molto chiare sono le notizie sulla sua morte: forse martirizzato, oppure morto in pace a 84 anni in Bitinia, i suoi resti vennero successivamente portati a Costantinopoli.
V. *evangelisti*.

San Luigi Gonzaga

Figlio del duca di Mantova, nato il 19 marzo del 1568, educato alle armi fin

dall'infanzia, a 12 anni riceve la prima comunione da san Carlo Borromeo, in visita a Brescia; quindi decide di entrare nel collegio romano dei Gesuiti, dedicandosi agli umili e agli ammalati. Durante l'epidemia di peste che colpì Roma nel 1590, nel trasportare sulle spalle un moribondo, rimase contagiato e morì l'anno seguente, a 23 anni. Nel 1726, papa Benedetto XIII lo proclamerà santo. Spesso viene rappresentato con l'attributo del giglio, simbolo di purezza.

San Marco

Uno dei quattro *evangelisti*, tradizionalmente identificato con Giovanni Marco, il figlio di una donna di Gerusalemme che aveva messo a disposizione degli apostoli la propria casa, per le loro riunioni, e con il giovane che, al momento della cattura di Cristo nel Getsemani, scappò lasciando le sue vesti in mano ai soldati. La tradizione vuole che il *Vangelo* di Marco sia stato scritto a Roma, città dove fu martirizzato durante l'impero di Nerone. Le sue reliquie sarebbero quindi state trasportate a Venezia nel corso del IX secolo. Attributo del santo è il leone perché il suo *Vangelo* esordisce con la figura del Battista che grida nel deserto con voce potente come quella del leone.

Santa Maria Madalena

Fin dal Medioevo e soprattutto dopo la Controriforma, è una delle sante più venerate della cristianità e l'esempio della penitente, per la sua doppia natura di peccatrice e di donna redenta. Tra i suoi attributi compare sempre il vaso di unguento usato per cospargere i piedi di Gesù dopo la lavanda; raffigurata con lunghi capelli rossi, è rappresentata principalmente in due modi: prima della conversione riccamente vestita e acconciata, dopo, in abiti stracciati, con un mantello ai suoi piedi e/o avvolta nei suoi stessi capelli. Altri attributi di questa seconda versione sono il teschio, il crocifisso, una frusta, la corona di spine, gli occhi pieni di lacrime.

Santa Marta

I racconti evangelici, a proposito della visita di Gesù in casa di Marta e Maria di Betania, le due sorelle di *Lazzaro*, sottolineano la diversa natura delle due donne: Marta, energica e attiva, Maria, riflessiva, meditativa, che secondo san *Giovanni,* unse i piedi di Gesù. Secondo alcune letture sarebbe stata Marta a far convertire la licenziosa sorella *Maria Maddalena*, con la quale la tradizione agiografica ha identificano Maria di Betania. Nella tradizione paleocristiana Marta e Maria furono considerate rispettivamente esempi della vita cristiana attiva e di quella contemplativa.

San Matteo

Il suo *Vangelo*, che presumibilmente redasse in Siria, risale alla seconda metà del I secolo. Morì probabilmente decapitato, presso un altare, ma sul suo martirio non vi sono notizie certe. Il suo *Vangelo* è il più ricco di riferimenti alla realtà storica e sociale dell'epoca, ragione per la quale è stato anche una delle fonti privilegiate per le rappresentazioni sacre. Il suo simbolo è un angelo che talvolta compare di fianco a lui nell'atto di dettargli il testo del suo scritto, perché il suo *Vangelo* inizia con l'Incarnazione. Suoi consueti attributi: un libro, la penna e talvolta un'accetta, strumento del suo martirio; se è raffigurato come apostolo ha in mano una

sacca di denari, in ricordo dell'attività di gabelliere esercitata presso i romani a Cafarnao.

V. *evangelisti*.

San Michele arcangelo

Il suo nome significa «chi è come Dio». Intorno ai passi biblici del *Libro di Daniele,* dove compare come principe celeste e protettore di Israele, si è formata una folta letteratura che lo ha descritto come una figura maestosa che ha il potere di riscattare le anime dannate dell'inferno. Nell'*Apocalisse* è l'artefice della caduta degli angeli ribelli e vincitore della battaglia contro il diavolo. Il suo culto, di probabile origine orientale, si diffuse in Occidente nel tardo V secolo. È raffigurato solitamente vestito di un'armatura, con in mano una lancia o una spada; sotto i piedi calpesta Satana in sembianze di drago. Nel Giudizio Universale può essere raffigurato intento a pesare le anime dei morti; suo consueto attributo è perciò la bilancia.

San Nicola da Tolentino

Nicola di Compagnone, nato a Sant'Angelo in Pontano, in provincia di Macerata, entrò giovanissimo, nell'Ordine Eremitano di sant'Agostino e a Tolentino trascorse la maggior parte della sua vita, fino alla morte (1305). La fama della sua santità si diffuse già durante la sua vita; proclamato santo soltanto nel 1446 da Papa Eugenio IV, già fin dalla metà del Trecento veniva raffigurato con l'aureola. È solitamente rappresentato con un sole al centro della tonaca nera, a ricordo di un episodio della vita del santo che vuole che un astro lucente lo seguisse nei suoi spostamenti e illuminasse la sua figura.

San Nicola di Bari

Vissuto probabilmente tra IV e V secolo, fu vescovo di Myra in Asia Minore. La tradizione agiografica vuole che Nicola, ancora bambino, si rifiutasse di bere il latte nei giorni consacrati al digiuno, palesando una precoce vocazione. Tra i santi più venerati della cristianità, secondo uno degli episodi della sua leggenda egli avrebbe salvato dalla cattiva sorte tre fanciulle, troppo povere per trovare marito, recando loro, per tre notti consecutive, una palla (o un sacco) d'oro come dote. Le tre palle d'oro sono pertanto attributo del santo.

San Paolo

Spesso accompagnato all'immagine di *san Pietro* apostolo, fondatore insieme a lui della Chiesa, e simbolo della sua componente ebraica, Paolo ne rappresenta quella pagana. Tra i suoi attributi è la spada, strumento del suo martirio; il libro o il *cartiglio*, che alludono alla stesura delle *Epistole*.

San Pietro

Rappresentato nella tipologia dell'apostolo, talvolta indossa *mitria* e *piviale*, poiché fu il primo papa della Chiesa cattolica. L'attributo che lo identifica è quello delle chiavi, simbolo dell'incarico conferitogli da Gesù di custodire le porte del cielo; altri attributi sono: il gallo; la croce capovolta, strumento del suo martirio; più raramente la barca, a ricordo della sua antica professione e quale simbolo di salvezza.

San Pietro Igneo

Fiorentino, discepolo di san Giovanni Gualberto, obbligato alla prova del "giudizio di Dio", presso l'abbazia San Salvatore a Settimo (Firenze), attraversò indenne le fiamme, derivando da

ciò il soprannome, e divenne cardinale. Inviato da papa Gregorio VII servì la Chiesa in Francia e Germania. Morì in tarda età nel 1089 (o 1088).

San Pietro martire
(Verona 1205 ca.-Como 1252)

Frate domenicano ricordato soprattutto per l'accanita lotta alle eresie e per le doti di predicatore, fu assassinato da due sicari assoldati dai catari: la sua tragica fine lo avvicina ai primi martiri cristiani dei quali condivide l'attributo della palma del martirio. Canonizzato nel 1253, divenne il primo martire domenicano. È solitamente raffigurato con l'abito domenicano, con il cranio spaccato da un'accetta e un coltello nel petto; in mano oltre alla palma può reggere il crocifisso e un libro.

San Sebastiano

È tradizionalmente raffigurato legato a una colonna o a un albero, trafitto da numerose frecce, in ricordo dell'esecuzione della condanna a morte cui riuscì a sopravvivere; ai suoi piedi può essere raffigurata l'armatura da soldato. È considerato il protettore degli atleti, degli arcieri, dei tappezzieri e dei vigili urbani, ed è invocato contro la peste, il cui morbo è rappresentato dalle frecce.

Sbalzo

Arte e tecnica di decorazione usata per i materiali preziosi, quali l'oro e l'argento, ma praticata anche per il rame e il bronzo. Consiste nel ridurre il metallo in lamina sottile per ricavarne la raffigurazione voluta a rilievo, modellandola in negativo, e operando quindi la rifinitura, dal davanti, con il *cesello* e il *bulino*.

Lo Scheggia, Giovanni di ser Giovanni, detto (San Giovanni Valdarno 1406-Firenze 1486)

Fratello di Masaccio, è documentato in rapporto con Bicci di Lorenzo, della cui bottega di pittore faceva probabilmente parte. Nel 1430 si iscrive alla Compagnia di San Luca, quindi all'Arte dei Legnaioli; nel 1433 si immatricola all'Arte dei Medici e Speziali come pittore. La sua produzione palesa l'adesione agli ideali artistici di Domenico Veneziano, Paolo Uccello e Beato Angelico. Nella città di Firenze lavorava per una clientela di grande prestigio, impegnandosi nella produzione di mobili dipinti e di opere di devozione privata. Commissioni di grandi pale d'altare e di affreschi gli vengono invece dal contado. Il desco da parto con il *Trionfo della Fama*, oggi al Metropolitan Museum di New York, eseguito in occasione della nascita di Lorenzo il Magnifico, nel 1449, è considerato tra i suoi capolavori. Muore nel 1486; la sua sepoltura si trova nella chiesa di Santa Croce, a Firenze.

Secchiello

Piccolo recipiente che contiene l'acqua benedetta. È usato insieme all'aspersorio che è lo strumento con cui si asperge l'acqua, a forma di sferetta cava e bucherellata, con spugna interna e manico.

Stola

Insegna liturgica costituita da una striscia di tessuto posta sopra la veste del sacerdote, del vescovo o del diacono, e discendente in due liste verso il basso, viene diversamente indossata a seconda del grado dell'ordine.

Taffettas
V. *tessuto*.

Tela
Costituisce una delle superfici più usate per la pittura ad *olio*; di lino o di canapa, talvolta anche in cotone, juta, seta o altre fibre; la sua tipologia varia di grossezza e intreccio a seconda delle epoche, dei luoghi e delle esigenze espressive. Prima incollata su tavola, in seguito fu tesa su *telaio* per favorire il trasporto dei dipinti; quest'ultimo utilizzo si diffonde dalla seconda metà del XV secolo, sostituendosi definitivamente a quello su tavola a partire dal XVII secolo. Per estensione il termine indica anche l'opera pittorica eseguita su tela.

Telaio
Nell'arte della tessitura è il congegno che serve ad intrecciare i fili dell'ordito con quelli della trama. Si intende anche l'inquadratura, in genere lignea, sulla quale viene tesa la tela per dipingere.

Tempera
Tecnica pittorica che utilizza una miscela di colore in polvere sciolto in acqua con l'impiego di vari agglutinanti (emulsioni di uovo, latte, gomme, cere, etc.) non oleosi. Il supporto dei dipinti a tempera è generalmente quello di pioppo. Le modalità del suo utilizzo si sono differenziate nel tempo con il variare degli stili e della cultura artistica. Di largo impiego fino al diffondersi della pittura a *olio*.

Tessuto
Tecnica e arte che consiste nell'intreccio di una serie di fili, chiamati ordito e mantenuti paralleli e in tensione, con un'altra serie che vi si inserisce trasversalmente, chiamata trama, ottenuto mediante il *telaio*. I tessuti si dicono uniti quando l'intreccio non presenta disegni speciali, operati in caso contrario. Si distinguono tre tipi base di tessuto: la tela o taffetas, con 2 fili di ordito e 2 di trama, con uguale effetto al diritto e al rovescio; la saia, che sortisce un effetto diagonale inclinato, a destra o sinistra; il raso (o satin): a seconda che sia più evidente l'ordito o la trama, si hanno rasi ad effetto di ordito o rasi ad effetto di trama.

Tonacella
Sopravveste liturgica del suddiacono, indossata nelle solennità. Il tessuto e la forma sono uguali a quelli della *dalmatica* del diacono, da cui si distingue per la minore ampiezza, le maniche più strette e l'assenza dei clavi (le due strisce di porpora verticali).

Tornitura
Processo di arrotondamento e levigazione di una superficie comprensivo dell'asportazione dei trucioli prodotti da tale lavorazione. La *t.* del legno, in particolare, è eseguita da un ferro che incide e scanala un pezzo di legno, che ruota velocemente sul proprio asse. In uso fin dal XVI secolo per la lavorazione di pezzi cilindrici, conici e sferici, a differenza del tornio per ceramica, quello per legno è costruito in modo che il legno rimanga orizzontale.

Triglifo
Elemento architettonico e decorativo quadrangolare, con altezza doppia della larghezza, sporgente e scanalato da tre glifi, incisioni ornamentali verticali.

Trinità
Mistero della religione cristiana contenuto nel *Nuovo Testamento* e svilup-

pato nei concili ecumenici dei primi secoli, che vuole la natura unica e triplice di Dio. Di antica origine è l'occhio al centro di un triangolo, ma, a partire dal Trecento, la Trinità trova la sua formulazione più comune, in seguito l'unica accettata dalla Chiesa, nel Padre, rappresentato vecchio, canuto e barbuto che ha davanti a sé il Crocifisso, sovrastato dalla colomba dello Spirito Santo dalla quale promanano raggi luminosi.

Trinitari, ordine dei
L'Ordine dei Trinitari, o della Santissima Trinità, fu fondato da san Giovanni di Matha (1160-1213) e da san Felice di Valois (1127-1212), a Cerfroid (Meaux), e approvato da papa Innocenzo III nel 1198, con lo scopo di riscattare i cristiani fatti schiavi dai musulmani. L'Ordine declinò rapidamente dopo aver raggiunto grande splendore nel XV secolo. Nel 1578 papa Gregorio XIII approvò la riforma per riportare l'Ordine all'austerità primitiva: i Trinitari si divisero così nelle due Famiglie degli Scalzi (riformati) e dei Calzati. Nel 1609 diventò ordine mendicante, e dopo aver subito i colpi della Riforma Protestante e della Rivoluzione Francese, rifiorì solo sul finire del XIX secolo. Oggi è dedito all'apostolato fra i fedeli.

Turibolo
Suppellettile sacra, spesso preziosamente argentata, formata da una coppa con coperchio, sollevabile mediante tre catenelle, che contiene un piccolo braciere, nel quale vengono fatti bruciare grani di incenso.

Velluto
Tessuto con superficie coperta di pelo, costituito da due orditi, uno per il tessuto di base (grosso taffetas o raso) e l'altro per il pelo, ottenuto mediante l'inserimento di un filo di cui si possono tagliare le sporgenze anelliformi.

Velo (del calice)
Quadrato di stoffa degli stessi colori liturgici dei paramenti, ricamato e con al centro la *croce* o il *monogramma* di Cristo, impiegato per coprire il calice all'inizio e alla fine della Messa.
V. *parato*.

Veronica
Nel vangelo apocrifo di Nicodemo si racconta la leggenda di Veronica: la donna offrì a Cristo che saliva sul Calvario con la *croce* un panno per tergersi il volto; su questo lino rimase miracolosamente impresso il ritratto del Redentore. Il panno è considerato un'autentica reliquia ed è conservato nella chiesa di San Pietro in Vaticano. Veronica, il cui nome è composto dalle parole latine *"vera"* e *"icon"*, significa vera immagine, ed è raffigurata nei dipinti devozionali con in mano il panno che reca impressa l'effigie di Cristo, talvolta incoronata di spine. Spesso *Veronica* porta il turbante, allusione alla sua origine orientale e compare talvolta accanto ai santi *Pietro* e *Paolo* patroni di Roma. In alcune figurazioni il velo è sorretto da due angeli.

Voluta
Elemento decorativo curvilineo diffuso in pittura, scultura e architettura.

1354, des
r the 1348 plague, was for
the centuries by a consid
mber of processions.
cisely during this period that
rch became a shrine. The
renovation, on the basis of
requirements of its role as a
adopted the model of a Tus-
nvent church, with a hall plan
oubled its surface, so as to wel-
the growing number of pil-
, for whom the open galleries of
quare were also constructed, in
r to be used for shelter. The
rch, while preserving only a few
thic traces, has maintained its 14th
ntury structure over time.
uring the 15th century, the presence
f Bishop Antonio degli Agli, a man
f refined culture who was on famil-
ar and friendly terms with Pietro dei
Medici, Marsilio Ficino and Leon
Battista Alberti, and who was the
parish priest there from 1439 until the
year of his death in 1477, represented
a change from the patronage of the
powerful Buondelmonti family,
which had always considered them-
selves the founders and legitimate
owners *ex fundatione, dotatione et de-
fensione* of Santa Maria, exercising
their patronage on the church until
the family died out in the 18th centu-
ry. All the 15th century interventions
on the Santa Maria in Impruneta
complex are tied to the personality of
Antonio degli Agli, who was a gener-
ous benefactor. From the construc-
tion of a second Renaissance cloister,
built next to the cloister of parish
priest Stefano Buondelmonti, to the
construction of a boundary wall that,
surrounding the complex with corner
towers, gave the church the aspect of
an impregnable fortress, with the ob-
ject of enclosing and protecting the
sancta sanctorum, namely the twin
aedicules that enriched the church in-
terior, meant to hold the fundamen-
tal relics of the Christian doctrine, the
relics of the True Cross donated by the
Benedettiere Pippo Spano and
that is

Buondelmonti, the g
archbishop of Florence
windows and, from the end of the
same century, the altars in *pietra sere-
na* (a type of grey sandstone) later
adorned with paintings by 17th centu-
ry Florentine painters (Domenico
Passignano, Jacopo da Empoli, Mat-
teo Rosselli).
The climax of the religious fervor and,
at the same time, of the deep political
meaning of this image's cult was
reached during the siege of Florence,
when the Madonna of Impruneta
which had remained in Florence dur-
ing this whole period, became the
symbol of Florentine freedom from
the invader, the true *Regina Repub-
blicana* (Republican Queen). But
with the beginning of the Medici rule,
the *Regina Repubblicana* was trans-
formed into the "family Madonna" by
the grand ducal dynasty, which was
deeply devoted to the Holy Image.
Among the extremely numerous pro-
cessions that marked the climax of the
cult of the Virgin, the most famous
ones were that of 1633 to eradicate the
plague and that of 1711 to prevent the
Medici dynasty from dying out.
The shrine, seat of the presence of the
divine power, was rendered shining
with gold, a sort of *introibo* to favor
the faithful's encounter with the holy
Image. A very rich choir in white lac-
quered wood, but with a profusion of
gilded decorations occupied the en-
tire inner façade, housing the antique
organ, a rare instrument crafted by
Fra Bernardo Argenta in 1532-1535. A
series of large size paintings inside
precious frames, with the story of the
Virgin's miracles, was hung on the
side walls while the 16th century altars
were decorated by rich ornaments,
and two striking gilded domes in-
creased the height of the aedicules by
Michelozzo. This sumptuous
baroque aspect characterized the
basilica until the last war, when the
senseless air-raid of 28 July 1944 de-
stroyed the church. The reconstruc-
tion and the restoration carried out af-
ing the purist taste

Riching
age and the shrine, of
integral part.

The Processions of the M
of Impruneta

"A peste, fame et bell
Domine" *(i.e., From pl
and war, o Lord, deliver
the invocation that ac
Virgin of Impruneta d
fers to Florence. The firs
brought the Madonna
Florence, giving birth
relation that sprang u
and the Impruneta i
1354, a few years af
of 1348. The histori
who had lost his bro
ing this plague, des
ica: the Madonna
cause of the droug
ended successfully
rains. The origi
Madonna, now
of sacred param
back to this ti
tween 1350 and
the Master of
with the Stori
in the oratory
na was plac
carried to Fl
brothers an
families.
For almos
1540, we
procession
na, vener
was tak
weather
flood,
famine
the M
terrib
had
the
trib
ord
ing
pa

English Version

The Museum Of Fucecchio

by Rosanna Caterina Proto Pisani

The home of the Museum of Sacred Art in Fucecchio – inaugurated in March 2004 – is the Corsini Farmhouse, set opposite the Collegiate Church of San Giovanni Battista in Piazza Vittorio Veneto, in the upper part of the town that, being an impregnable fortress during sieges, was a flourishing center in periods of peace and prosperity.

"Fucecchio is set in a stronger position than any castle other than that of Pisa by being between the Gusciana and the Arno Rivers and being rather raised above the plain". Thus Niccolò Machiavelli, in the *Life of Castruccio Castracani*, marvelously and briefly describes Fucecchio's fortunate position, standing since ancient times as a bi-polar settlement. Set on the Arno river next to the wooden Bonfiglio bridge, a river crossing along the Via Francigena that, going from northern Europe to Rome, was a fundamental vehicle for religious and cultural ideas and ferment, Fucecchio's fortress was situated on the rise where the castle of Salamarzana, the residence of the Cadolingi family, stood. The Cadolingis, owners of lands and castles in the Valdinievole and the lower Valdarno, had designated Fucecchio as the ideal center of a territorial seigniory equidistant from the most important cities in Tuscany: Florence, Pistoia, Pisa, Lucca. On the plain, where the Archbishop of Canterbury Sigerico passed between 990 and 994, making a detailed account of his itinerary and where, later, in 1191 Philip II, the king of France would pass, and where merchants and pilgrims continued to travel, was the village of Borgonovo next to the Bonfiglio bridge. There, before 986, the Cadolingis had the Church of San Salvatore built, founded by Count Cadolo and then flanked by the Benedictine abbey due to the will of Cadolo's son Lothario. With the 1106 Arno flood and the destruction of the complex, the monks transferred to a safer place, re-constructing the holy buildings in the upper part of the town on land donated by Count Ugolino, next to the parish church of San Giovanni Battista, which was endowed with a baptismal font by Urbano I in 1089. Fucecchio's aspect, so well defined since ancient times, continues to characterize the town's current aspect, with its historical, civil and religious center above and the commercial and roadway center below.

From the beginning, the Museum was established in the upper part of the town on Poggio Salamartano. Promoted by the efforts of the civil and religious authorities as well as by illustrious citizens and scholars, it was, in fact, inaugurated in 1969 in the suppressed seat of the *Compagnia della Madonna della Croce* [Company of the Madonna of the Cross], adjacent to the Church of San Salvatore. At that time, there was less interest for the territory and especially it was just

the beginning of the profound changes which would upset the territorial structure, such as the abandonment of the countryside and the consequent falling into disuse of so many churches and parishes, with an immediate need to house the works of art kept therein. Fucecchio has always enjoyed a certain autonomy both from Florence and Pisa, and, above all, a civil and cultural dignity, in order to avoid the risk of seeing its works of art "deported". In fact, the Fucecchio Museum was one of the very few territorial museums in Tuscany, together with the historical museums of Prato, Empoli and San Gimignano, created around the middle of the 1800's. The Fucecchio Museum met perfectly the needs of the moment. Its home was an ancient, architecturally elegant oratory set on Poggio Salamartano, the oldest and richest in history part of Fucecchio. The core of works displayed was small but valuable and varied, including paintings, silver works, paraments from the Collegiate Church as well as from other churches in Fucecchio; the provenance of the works is not always certain though, as the patrimony of the suppressed organizations (convents, charitable institutions and confraternities) passed under the protection of the new Collegiate Church, as it is noted in the 1790 *Inventory* by Canon Taviani. A small but exhaustive catalog edited by Paolo dal Poggetto accurately examined the objects presented in it. The collection, increased in the successive decades, included the acquisition of archeological material, first thanks to the paving of Poggio Salamartano and later on to the paving of the Corsini Farmhouse. In the beginning, the limited quantity of archeological finds did not contrast with the local museum's character, which included works from different times and materials, but a subsequent considerable increase emphasized the inadequacy of the exhibition areas and the need to create new separate and specialized sectors, one dedicated to archeological assets, another to historical-artistic assets. In addition, over time the former premises of the *Compagnia della Croce,* (Company of the Cross), turned out to be inadequate both in terms of exhibition space and climatic conditions. The high level of dampness present in the rooms began to create problems – such as the presence of mold – for particularly delicate objects such as the sacred paraments that make up the core of one of the most important collections.

The 1981 acquisition of the Corsini Farmhouse by the Municipality, that converted it into a cultural center for Fucecchio housing the public library and the archives, made it the ideal seat for the town's museum. The Corsini complex is made up of a core of buildings as well as the grounds of the multi-towered 14th century fortress, which rises on the ancient fortified area that once corresponded to the castle of Salamarzana and later to the Florentine fortress. The palace, accessible by a wide flight of stairs on Piazza Vitto-

rio Veneto, has a sober façade in a simple style that does not hint at the wealth and complexity that are hidden beyond the large main door. Various buildings, courts, towers and, above all, a splendid park constitute a compendium of Fucecchio's history in its heart as well as a green area of great interest available to the public. Preserved inside the main building, constructed on the castle walls and subdivided on two floors culminating in a little loggia, are traces of medieval construction that probably date back to the 13th century. As a matter of fact in the early decades of the 14th century it already formed a complex of buildings and spaces belonging to the Rosselminis, one of the best-known local families, then the property passed to the Florentine citizen, Ser Jacopo di Maestro Tommasino in the early decades of the 15th century. The discovery of a mutilated fresco, visible in the current museum, representing a *Battle Scene* can be related to this time. Then, in 1460 the complex became the property of the Medicis who had important renovations carried out, giving it an aspect very similar to its current one. The rural properties began to be organized into a real farm, as can already be seen in 1461 by the presence of a Pippo "factore" (bailiff) from Fucecchio working for Giovanni dei Medici. It was especially during its management by the *Arte del Cambio*, (banker's guild) though, after Giovanni's death, that there are clear traces of the organization of a farm, as it comes out from the account books. With the property's passage to Guglielmo di Niccolò Capponi, the Commenda Master of Altopascio, the farm belonged to the ancient hospital until its acquisition in 1643 by the Corsini marquises, who also became owners of the fortress in 1864.

Two wings, once used by the farm, are connected to the main building and currently house the public library and the historical archive. Instead, the main building houses the Fucecchio museum. Thus the ground floor, with painted baseboards and pink and gray walls, houses the Archeological Museum with its fossils and finds from various epochs, but also with medieval archeological evidence that allows us to reconstruct the ancient houses in the urban center with its gates and walls, as well as to study the Corsini Farmhouse complex.

The *piano nobile*, a true picture gallery, is intended for the Museum of Sacred Art in which the works are divided in sectors (paintings, silver works, paraments) and displayed in chronological order. From the staircase, visitors enter the *Salone del Cinquecento*, connected to one room with the oldest works (the left side panel of the Fucecchio *Cross*, the crosier and miter connected traditionally to Pietro Igneo) and to a room of 17th century paintings. The tour continues from the *Salone* to the hall, frescoed with charming views by Stefano Fabbrini in the second half of the 18th century, that houses the most substantial core of the silver collection, part of which is also exhibited

in the adjacent room. The rooms that display the precious paraments follow along until arriving at the exhibition of works by the Fucecchio painter, Arturo Checchi (Fucecchio 1886-Perugia 1971), a delightful addition to the Museum of Sacred Art, from which it is separated by the conference room.

Whereas, the ornithological collection acquired by the municipality in 1978 is found on the top floor of the complex. Collected between the late 19th and the early 20th centuries by Dr. Adolfo Lensi (1855-1930), it is an invitation to visit Fucecchio's fascinating and special natural landscape, besides providing valuable evidence of the area's avifaunal wealth.

In 1978, nine years after the museum's opening, the Municipality of Fucecchio acquired the collection accumulated by Doctor Adolfo Lensi of local fossilized and contemporary fauna that actually constitutes the main core of the natural history collections. Five years later, in 1983, the first archeological materials, which had been collected in the meanwhile, were displayed, notably increasing the knowledge regarding the peopling of the area between the Lower Paleolithic period and the Middle Ages. In the following years, the archeological collections increased due to the first archeological excavations. They were carried out during the execution of public works that gradually led to the opening of new seats for the Public Library, the Historical Archive, the Museum and Corsini Park.

The natural historical and archeological materials permit following both the natural and the anthropic local countryside's history. This area includes the Cerbaie upland, the lower Valdinievole and the Valdarno, from the end of the Tertiary period to the Modern Age.

GROUND FLOOR
The archaeological museum

by Andrea Vanni Desideri

In 1978, nine years after the museum's opening, the Municipality of Fucecchio acquired the collection accumulated by Doctor Adolfo Lensi of local fossilized and contemporary fauna that actually constitutes the main core of the natural history collections. Five years later, in 1983, the first archeological materials, which had been collected in the meanwhile, were displayed, notably increasing the knowledge regarding the peopling of the area between the Lower Paleolithic period and the Middle Ages. In the following years, the archeological collections increased due to the first archeological excavations. They were carried out during the execution of public works that gradually led to the opening of new seats for the Public Library, the Historical Archive, the Museum and Corsini Park.
The natural historical and archeological materials permit following both the natural and the anthropic local countryside's history. This area includes the Cerbaie upland, the lower Valdinievole and the Valdarno, from the end of the Tertiary period to the Modern Age.

Hall 1

The first hall is dedicated to the oldest paleontological material which is displayed according to a geological time line as well as to the evolution of life forms in order to compare the different processes of fossilization exemplified by fossils of plants and animals. The marine phase of the area's Pliocene period is illustrated by bivalves, gastropods, arthropods and fish that portray the characteristic faunistic groups of various marine environments: from sandy floored coasts, to lagoons and open sea floors.
The climatic-environmental and paleographic evolution of the area, from the marine phase to the continental one of the Villafranchian age is illustrated by the fossil remains of mammals, among the most interesting of which is the material that Doctor Adolfo Lensi (1855-1930) collected during the work carried out near Ponte a Cappiano between 1898 and 1923.
It is a faunistic assemblage, characteristic of savannas and thin forests, datable to about 2.2 and 1.9 million years ago, which includes at least six species of mammals: the *Anancus arvernensis* mastodon; an equid similar to a zebra, *Equus stenonis;* a wild pig of eastern origin, *Sus strozzii*; two cervids, *Pseudodama* sp. and *Eucladoceros* sp. and a bovid, *Leptobos* sp. More recently, still in the Ponte a Cappiano area, fossil remains have been found of a large felid *Homotherium crenatidens*, belonging to the group of so-called "saber-toothed tigers", which repre-

sent the only documentary evidence of this kind in the lower Valdarno, and of *Mammuthus meridionalis*, an ancestor of the more famous wooly mammoth.

Hall 2

The second hall, dedicated to archeological evidence from the Paleolithic to the Mesolithic periods, opens with a concise introduction to the complex changes that mark the Pleistocene: from the stabilizing of continental environmental conditions to climatic fluctuations, up to the physical evolution of man. A core of faunistic finds from the Middle Pleistocene, contemporary to man's earliest presence in the area, demonstrates the disappearance of ancient types of fauna that were substituted by species more evolved typical of a temperate climate. Among these are animals that still today live in our regions, such as roe deer, red deer, and wild boar, on which the economy of the Paleolithic nomadic hunters was based. In addition, a rare fossil of the swamp tortoise, *Emys orbicularis*, is to be pointed out.
Briefly introduced by a diagram outlining the alternation of Paleolithic cultures and the technical evolution of stone chipping, there follows Paleolithic and Mesolithic documentation of materials that come from the Cerbaia hills, the hill system between the Fucecchio and Bientina marshes. After the occasional reports by Piero Cocchi in the 1950's, the knowledge of the area's prehistory was, in large part, the fruit of research by Agostino Dani, to whom is owed the greater part of the finds on display, datable to the period from the Middle Paleolithic to the Mesolithic.
Evidence of Lower Paleolithic production is still scarce, even though there is a core of artefacts in the Oratory of Santa Maria della Ferruzza, at the edge of Fucecchio's historical center. On the contrary, the presence of Mousterian and Upper Paleolithic encampments is much more abundant and widespread, mainly concentrated on the hills of Cerbaia.
One true rarity is constituted, for the entire lower Valdarno, by the base of the Sammartina hut that represents the short stretch of the Mesolithic period between the Paleolithic hunting economy and the Neolithic agriculturally-based economy. In this archaeological site, located in 1963 and an object of regular excavations conducted by the Institute of Anthropology and Human Paleontology of the University of Siena, hundreds of microlithic instruments, used to make hunting weapons for small game, have been recovered.

Hall 3

The presence of inhabited areas during the Neolithic period and the Metal Ages is documented by ceramics, stone-chipped arrowheads and a bronze axe. Of particular interest are ob-

jects from an early Middle Bronze age village, (*facies* from Grotta Nuova), datable to 1500 B.C. circa and discovered by Agostino Dani in 1965 near Stabbia. It is a good example of the human communities in the area, whose economy was based on animal breeding and agriculture. The large mixing bowls and the remains of grindstones are related to a settlement composed of at least three wood-framed huts that stood at the edge of the Fucecchio marsh, positioned halfway up a hill.
The long space of time corresponding to the Etruscan and Roman Ages is, at the moment, the least documented. We can count only on information about old findings and on the presence of scarce clay or metallic materials that provide evidence of both isolated burials and a series of small settlements spread throughout the area. A cremation grave from the second century A.D. was found in 1940 on Poggio Tempesti, but the findings have got lost. Only a description and some notes taken at the time of discovery remain, which served as the basis for a scale model reproduction of the stratigraphic section.
During the Roman Empire, besides traces of centurial and rural settlements, some epigraphical data found near Ponte a Cappiano indicate the existence there of a more substantial inhabited center, possibly related to a road route that crossed the plain and the Cerbaia hills, going towards *Luca*. Among these epigraphs, let us mention one from the first century A.D., now kept in the Aldobrandini Antinori collection in Florence, whose copy is on display here. This epigraph refers to the tomb of *Tiberius Iulius Ianuarius*, a freedman or son of the Procurator Rhodon, who took care of the interests of the Imperial House in the area. Next to this there is a marble votive altar from the same period, which was discovered by a local scholar, Canon Giulio Taviani, at the end of the 18th century during the dismantling of a dam embankment along Fucecchio's lake. It went missing but it was later discovered anew in 1972. The marble bears the initials of a probable votive formula on the front side, while the lateral faces have bas-relief decorations representing ritual vessels.

Hall 4

The fourth hall is dedicated to the area's topographical and archeological documentation during the feudal age. A plastic model, developed on the basis of archival and archeological data, reconstructs the castle settlement of Salamarzana, which was founded by the Cadolingi counts around 1000 A.D. where the Via Francigena crossed the Arno, constituting the original core of Fucecchio.
A nucleus of material, from the excavation carried out in 1986 during the renovation work to house the Public Library, documents the existence of a rural village with wooden dwellings at the foot of the seigniorial center of the castle of Salamarzana, (coinciding with the 14th century Florentine fortress vis-

ible in the Corsini Park). The remains of some 12th century decorative majolica plates of North African production as well as a partially reassembled frieze in decorated terracotta of the coping come from the restorations of the façade of the Abbey Church of San Salvatore.
Of particular interest for their extreme rarity are the archeological data documenting a wooden and slate house that stood near the Abbey of San Salvatore. The collapse of the upper part, as a result of a fire during a 12th century war and the destruction of the objects where they were used have enabled us to reconstruct a scale model of a humble dwelling's structure and its internal functional organization.
Following the data referring to the historic center are materials that illustrate the typical scattered early medieval settlement and that describe the elements of the medieval territorial organization, such as the road network and the hospice system, or characteristic aspects of the area's material culture, such as, for example, dwellings made of unfired clay.

Hall 5

The hall is dedicated to the archeological period between the 14th and the 18th centuries and opens with a reconstruction of the urban center's structure in the Communal Age and with descriptions of the various structures that made up the defensive apparatus. Among these is a scale-model reconstruction of the *Porta Nuova*, destroyed in 1944, according to the way it appeared during the wars waged by Castruccio Castracani (at the beginning of the 14th century). Then the circulation of handmade products is exemplified as well as the structure and evolution of a seigniorial building taking the Corsini Palace as a model. Two plastic models reconstruct the building's structure, based on a stratigraphic analysis of the upper parts, in its two most significant phases, one at the end of the 14th century and the other during the second half of the 15th century, respectively during the ownership period of the Rosselmini family, (when the large fresco on the façade, now visible from the first floor, was executed), and then of Giovanni di Cosimo de' Medici. In the display case are examples of handmade ceramic and non-ceramic objects that were discovered during excavations and are related to the building's entire life span. Besides the colorless glazed examples of kitchen ceramics and majolica for table use, the 15th century Hispano-Moorish imported majolica, the *sgraffito* banquet plates with the Medici arms surmounted by the cardinal's insignia from the beginning of the 16th century, and a bowl fragment with the Medici coat of arms quartered with the Commenda of Altopascio one are to be pointed out.
Of considerable rarity for its state of conservation is a turned, wooden chess figure, probably the queen, discovered in the filling of the vaults built

during the enlargement, wanted by Giovanni di Cosimo, made between 1460 and 1463.

Hall 6

The last hall illustrates some aspects of local production between the Middle Ages and the Modern Age. From the end of the 12th to the 14th centuries, the area included between the lower Valdarno and the Valdelsa, in fact, presents a characteristic production of decorated terracotta used especially in sacred buildings, of which the Abbey Church of San Salvatore in Fucecchio and the Cathedral of San Miniato, dated to the last quarter of the 12th century, are among the most ancient examples. In reality, this decoration, defined in the past as "*cotto stampato*" (stamped terracotta), reveals diversified techniques of execution, and is exemplified by a variety of cast copies, made on churches in the Valdarno, which permit following their technical and decorative evolution from the 12th to the 14th centuries. Another characteristic production of the Valdarno is that of *sgraffito*, or incised slipware ceramics, (i.e., a decorative technique where the surface is scratched to reveal the white undercoating), made in Fucecchio between the 16th and the 18th centuries, that is well documented by both written records as well as the discovery of a kiln dump in the historical center. Such production reached its greatest development between the 17th and the 18th centuries, when there were at least 20 kilns and numerous workers associated in the *Company of Potters*, but it was already definitely in decline at the end of the 18th century. A selection of materials, topographically arranged, is on display. Some are of a technical kind (kiln spacers and raw materials) and some are rejects from first and second firings of open forms (e.g., plates, bowls, basins) predominately with "*fondo ribassato*" and "*a punta*" decorations, with motifs characteristic of the Valdarno area.
Lastly, written documentation and a topographical distribution of the medieval mills is found next to a large wooden cogwheel (also known as a *lubecchio*, or lantern wheel), part of the mechanism of a mill on the Arno, and next to a millstone from Garibaldi Square, both from the Late Middle Ages and whose functional mechanism is shown in a scale model reconstruction.

First floor.
The museum of sacred art

by Anna Bisceglia

Fucecchio's religious autonomy

Gaetano Maria Rosati, a leading figure of 19th century Fucecchio culture, stated in one of his essays: "The Fucecchio church boasts an uncommon celebrity among the famous churches of Tuscany and, if it does not rival with the main ones, perhaps it surpasses them for the singularity of the events regarding it that have so much to do with ecclesiastical history… it is the last of its merits to be and to have been a privileged territory independent from time immemorial" (in «Bullettino Storico Empolese», X, 1966).

The pride with which Rosati emphasized the peculiarity of the Fucecchio church was the same that, at the end of the 18th century, had spurred Canon Giulio Taviani, after the discovery of ancient documents, to ask the parish of San Giovanni Battista in Fucecchio, the town's religious fulcrum, be elevated to a co-cathedral of the diocese. In order to understand the peculiarity of Fucecchio's religious reality, it is necessary to re-examine the history of the Abbey of San Salvatore, built on the highest point of Poggio Salamartano, the rise next to the Cadolingi castle. It was Count Ugolino, the last of the Cadolingis, who donated the land to the abbot in order to reconstruct the religious complex after the terrible flood in 1106 that had destroyed the church, mentioned in documents from 986, built by the will of Cadolo, and the abbey built near the Arno by his son, Lothario. The originally Benedictine abbey was offered to the Vallombrosan order by Count Guglielmo Bulgaro dei Cadolingi, a supporter of the Church's reform movement around the middle of the 11th century. Under the authoritative leadership of Pietro Igneo, who became its abbot, and of his successors, Pietro II and Anselmo, the abbey increased its wealth and its prestige so much, that, in 1086, Gregory VII declared it exempt from any ecclesiastical authority and dependent exclusively on the Holy See, while the parish of San Giovanni Battista, which was under the patronage of the monks, was subordinate to it.

Among the privileges conceded to the abbey, its autonomy from the Lucca bishop's jurisdiction is especially interesting, with the possibility for the monks to choose a bishop they liked both for ordaining their monks as well as for holy oils. All this was linked to the struggle for investitures, confirming a full adhesion of the Vallombrosans to the Gregorian party. These privileges that, in a certain sense, caused the exclusion of the bishop of Lucca from Fucecchio's religious world, were again amplified after the expulsion of the Vallombrosans and the 1258 installation of the sisters of Santa Maria in Selva di Gattaiola that however took possession of the abbey only at the end of the 13th century. Abbess Lorenza, despite having donated a part of the assets in 1299 to the Franciscan friars because of administrative difficulties, maintained nevertheless the spiri-

tual authority on the people of Fucecchio, which gained her the title of "Bishopess".
Once Fucecchio entered into the orbit of the Florentine Republic, the autonomy from the Lucca bishop's jurisdiction, supported for political reasons by the local authority, lasted uninterruptedly from the end of the 13th century until 1622, the year in which the Medicis created the diocese of San Miniato, with the aim of managing the Lucca ecclesiastical territories that were part of the Grand Duchy.
For many centuries, the Fucecchio Church, subordinate to the jurisdiction of the abbess of Santa Chiara of Lucca, actually constituted an autonomous area that was not dependent upon any diocese, "nullius diocesis".

Rosanna Caterina Proto Pisani

Hall of Paintings and Minor Arts from the 13th to the 15th centuries

At the end of the visit to the archaeological collection, we go to the first floor where the main hall leads to the small room that holds the oldest works and from where the tour begins. Here one can admire a small fragment depicting *Saint Lawrence and a Saint*, (perhaps Saint Barbara), originally part of a large painted cross, today in the Museum of San Matteo in Pisa, a work attributed to Berlinghiero Berlinghieri, and a group of sacred paraments including a pastoral crook, a miter and a staff that tradition says belonged to Saint Peter Igneus, the Vallombrosan abbot from 1069 to 1072. In reality, though, the works are from a later period and not consistent among themselves.
On one of the walls, there is a fresco fragment portraying a *Madonna with Child* from a now-destroyed building in the center. It is attributed to the Master of San Martino a Mensola, who has recently been identified with the Florentine Francesco di Michele. On the back wall there is the *Virgin in Glory With Saints Sebastian, Lazarus, Mary Magdalene and Martha* a painting to and whose unknown author as the Master of Fucecchio, was later identified as Giovanni di Ser Giovanni, also known as *lo Scheggia*, the brother of Masaccio. Immediately next to it is a small painting depicting the *Madonna with Child* attributed to Zanobi Machiavelli, which concludes the first part of the tour.

The presentation of works proceeds in a clockwise direction

1. MASTER OF SAN MARTINO A MENSOLA
(FRANCESCO DI MICHELE?)
(active in the last quarter of the 14th century)
Madonna with Child
1385 ca.
detached fresco;
110×90 cm
Town Hall of Fucecchio
(inv. 2)

This fresco, which is incomplete because of damages suffered following its detachment, is a good example of late Gothic Florentine painting where elements of the Giottesque tradition are side by side with new formal elegances and, often, also with a lively and slightly sharp characterization of the figures. It comes from the ancient town hall; it was already detached in the 19th century. Initially, it was supposed to be the work of an artist close in style to Niccolò Gerini (Dal Poggetto 1969), subsequently of an artist whose style resembled that of to the Master of San Martino a Mensola, so named after the triptych dated 1391, (Fremantle 1973,) in the church bearing the same name, and who was later identified by Bellosi (1985) as Francesco di Michele. Active in the last quarter of the century, he received the commission for the Logi tabernacle in Sesto Fiorentino in 1385, joining the Company of Saint Luke that same year.

2. GIOVANNI DI SER GIOVANNI, KNOWN AS LO SCHEGGIA
(San Giovanni Valdarno 1406-Florence 1486)
Madonna with Child in glory with Saints Sebastian, Lazarus, Mary Magdalene and Martha
1450 ca.
tempera on wooden panel;
195×200 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
inscriptions: in the cartouche held by Lazarus: SANTO LASERO;
in the cartouche held by Martha: SANTA MARTA
(inv. 3)

This painting, together with the *Nativity* by Larciani, is the most representative of the museum. Before studies discovered the artist's identity, lo Scheggia the brother of Masaccio, this painting was the leader of a *corpus* of works traditionally linked to the so-called Master of the Adimari chest, otherwise known Master of Fucecchio. It was placed on the first altar to the left in the Collegiate Church of San Giovanni Battista, altar dedicated to Saints Sebastian, Mary Magdalene and Martha, who are, in fact, depicted together with Lazarus in this scene with a rather unusual iconography. The saints are arranged in the foreground under the watchful gaze of a Madonna enclosed in a mandorla of angels' little heads: from the left, Saint Sebastian, carrying arrows, rests on a rock while Lazarus, the Magdalene and Martha are in a boat ready to set sail for Provence, according to

the legend handed down by the *Revelations* of St. John and by the *Golden Legend* of Jacopo da Varagine.
The panel, a work executed outside Arezzo and Florence where the painter developed his artistic path, belongs to a mature period of his work, in which more modern elements, like the search for the scene's prospective organization and for the forms' volumes, go side by side with an analytical taste for the meticulousness of details typical of the late Gothic tradition.
This work was located, according to a 1709 inventory, on the altar of the Paperini family, which was dedicated to Saints Sebastian, Magdalene and Martha. It is not sure though, if that was its original location and not even if the Paperpinis commissioned it. The presence in the painting of Saints Sebastian and Lazarus, invoked against contagion, leads us to suppose that this painting was commissioned as an ex voto, after a calamity such as the plague.

3. ZANOBI MACCHIAVELLI
(Florence 1418 ca.-1479)
Madonna in Adoration of the Child
1460-1470 ca.
wooden panel; 77.5×58 cm
Collegiate Church
of San Giovanni Battista
(inv. 4)
This panel was kept in the Chapel of Santa Lucia in the Fucecchio collegiate church. It should be noted that there are some verses from poem 366 of Petrarch's *Canzoniere* along the gilded edge of the Virgin's mantle: «*VERGINE (bella che)* DI SOL VES *(tita)* CHORON *(ata di stelle)* AL SOMO S*(ole piacesti sì che 'n te sua luce ascose)* AMOR MI SPINSE A DIR DI TE PAR *(ole ma non so 'n)* CHOMINCI*(ar senza)* TUA AITA». ("O Virgin fair, who in the sun arrayed, And crowned with stars, to a greater Sun did'st bring, Such joy that He in thee His light did hide! Deep love impels me that of thee I sing. But how shall I begin without thy aid"). In the background behind the balustrade, pomegranate bushes can be glimpsed: this fruit, usually placed in the Child's hands, symbolizes Christ's resurrection. The painting's structure corresponds completely to the canons of Renaissance painting, as revealed by the wall's perspective, by the space created by the curtain's opening and by the hint of a sky just visible in the background. In addition, it must be noted how the construction of the figures is accomplished both through a masterly use of drawing, indispensable in a Florentine artist's training, as well as through a clear and effused chromatic range so as to make the surface seem illuminated from within. This particular current of Florentine painting, with Fra Angelico, Domenico Veneziano and Benozzo Gozzoli at the head and which includes this painting's artist, Zanobi Machiavelli, has been defined by critics as "painting of light".

Display case

4. BERLINGHIERO BERLINGHIERI
(active in the first half
of the 13th century)

Saint Lawrence and a Saint (Barbara?)
pre-1236
wooden panel; 25×17 cm
Church of San Salvatore
(inv. 1)
This fragment comes from a painted cross originally kept in the Church of San Salvatore. When the church was deconsecrated in 1780, the cross was sold; after various transfers of ownership, during which the cyma and side panels were lost, it ended up in storage at the Pisa Museum. The small panel was its left panel, depicting Saint Lawrence and a female figure identified variously as one of the Maries or Saint Barbara (for the tower's presence, revealed as a later addition, following closely an original one, during a recent restoration). The right panel, portraying two saints identified as being one of the Maries and Saint Paul, is today part of a private collection. The painting is almost unanimously attributed to Berlinghiero Berlinghieri, from Volterra, on the basis of an inscription that was found when the back of the cross was restored.

The vicissitudes of a 13th century cross. The painted cross of san Salvatore

Among the oldest works kept in the Museum is a small painting representing a Holy Deacon and a Saint, may be Saint Barbara, owned by the Florentine Galleries, which bought it in 1829. In storage with the label saying "Russian-Byzantine School", it was first given on loan to the Accademia Etrusca in Cortona and then to the Museum of Fucecchio when it was inaugurated, as it is part of a cross painted for the Church of San Salvatore in Fucecchio where it had been until 1780. Important evidence of the cross' successive peregrinations (Pisa Cathedral and then the Dal Pozzo Chapel in the town's Monumental Cemetery) and of its dismemberment are some 19th century engravings that have allowed art historians to trace its history.
Thanks to the engraving published in the Pisa Antiperistasi by the historian Ranieri Tempesti, well-known scholars (Garrison, Coor Achenbach), like real investigators, succeeded in finding the cross in the storerooms of the Pisa Museum, from which also the side panel displayed in Fucecchio had come, while another side panel representing Two Saints (Tartuferi 1990) would later be found in an Italian private collection. The cross was in poor condition, lacking its cyma and sides; the dismemberment of the cross must have taken place before 1866, as shown in a late lithograph by the German artist Ramboux executed during one of his stays in Italy (between 1817 and 1824 or between 1835 and 1842; cp.

*Ramboux, Cologne, 1866). On the back of the cross there was an apocryphal inscription that attributed its paternity to Giunta Pisano («*IUNCTA.FEC.PIS.MCCXXXVIII*»), while another inscription on the footstool, dating it to 1238, recalls its 1633 and 1743 restorations («*FU FATTA QUESTA IMMAGINE / L.a 1238 e REST.TA L.a 1633 EN L.a. o 1743*»).*
*The 1981 restoration (Caleca 1981) discovered the original inscription under the apocryphal one with the name of the artist: «*BERLINGERIUS VULTERRANUS ME PINXIT*». The recovery of a signed work is always an important event, especially for a period like the 13th century, greatly lacking in documented works. The cross is therefore the work of Berlinghiero who defines himself in the inscription as «Vulterranus», suggesting his training in the native Volterra, one of the most hellenized areas in 13th century Tuscany. As regards the date, if the year 1238 of the apocryphal inscription cannot be confirmed – since Berlinghiero died in 1236 – the work might have been carried out in his last working years, without excluding its being finished by his workshop, even if some scholars (Boskovits), not having succeeded in reading the inscription, think that it is a work from the 1260's denying its attribution to Berlinghiero.*
The painted cross of the Abbey of San Salvatore enables us to understand Berlinghiero's stylistic evolution that, even drawing on Byzantine typologies, uses wide background color according to the Roman-Umbrian tradition, with the prevalence of tight, well-balanced rhythms of western extraction, that draw a clear line between his works and the 12th century crosses of Lucca. In this cross, characterized by a new linear and chromatic softness, Berlinghiero meditates on Giunta's parallel experience in Pisa who had managed to enrich the preceding pictorial traditions with the new content of Franciscan spirituality. Francis of Assisi's meditation on Christ's humanity affected Berlinghiero's firm and dogmatic certainties.

Rosanna Caterina Proto Pisani

5. ITALIAN WORKSHOP
Pastoral crook
end of 12th century-beginning of 13th century
ivory and copper; 32 cm
Abbey of San Salvatore
(inv. 18)
The crook was contained in an 18th century casket together with a miter (cat. 7), traditionally thought to have belonged to Saint Peter Igneus, the Vallombrosan monk so named for having undergone an ordeal by fire at the Abbey of San Salvatore in Settimo. The object's simple, but decoratively refined shape has an upper part in ivory with an end piece in the shape of a dragon's head that, according to a rather ancient iconography, was changed only at the height of the 13th century, assuming the form of the *Agnus Dei*. Thus the crook is supposed to be from a rather early date, between the end of the 12th and the beginning of the 13th centuries; as for its production, it has been theorized that it came from a Sicilian Arab workshop, because of the iconographic affinities, but it has also been suggested that it is a product of artisans from the Pisa-Lucca area.

6. TUSCAN WORKSHOP
Pastoral staff
14th and 15th centuries?
polychrome wood; 70 cm
Abbey of San Salvatore
(inv. 20)
The staff, decorated with red, yellow and white scales and which used to support the crook, has traditionally been considered Saint Peter Igneus'. But in reality, it is from a more recent period. Nonetheless the possibility exists of mounting the crook at the top of the staff, which leads to thinking that it replaced an older, probably damaged, piece.

7. TUSCAN PRODUCTION
Miter
13th century-14 century?
canvas; 28×24 cm (with infule)
Abbey of San Salvatore
(inv. 19)
This miter is part of the vestments traditionally believed to have belonged to Saint Peter Igneus, together with the pastoral crook and staff (cat. 5 and 6). Still it is dated to a period subsequent to that of the saint's time and is generally dated between the end of the 13th century and the beginning of the following century.

Hall of 16th century paintings

The visit continues in the main large hall where there is a 16th century wooden lectern in the center. In this hall, 16th century paintings are on display, the most important of which, the *Nativity with Saints Michael the Archangel, Clement, Martha and Peter*, is on the wall at the back, surmounted by a lunette portraying the *Trinity and the Evangelists*, the work of a painter who was anonymous until a few years ago and known as the Master of the Kress Landscapes, but who today is identified, owing to archival researches, as Giovanni Larciani from Florence. On the other walls there are some paintings by anonymous artists, such as the tondo with the *Adoration of the Child with Saint John as a Child* and the *Holy Conversation* (on the entrance wall), and the lunette with the *Benedictory Eternal Father*, carried out by Jacopo da Empoli between 1585 and 1588, which served as the crowning to the *Allegory of the Conception* from the Church of San Salvatore.

The presentation of the works begins on the wall to the left and proceeds in a clockwise direction

8. florentine painter
(active in the 15th century)
Madonna with Child with Saints John the Baptist, Francis, Bonaventure and Catherine of Alexandria
1530 ca.
wooden panel; 214×210 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 8)

The composition revolves around the figure of the Madonna enthroned, under a canopy whose curtain is being held open in an affected way by two small smiling putti. Arranged in perfect equilibrium, John the Baptist and Saint Francis, on the left, and Saints Bonaventure and Catherine of Alexandria, on the right, form a circle. The anonymous artist of this altarpiece, sometimes compared to Giuliano Bugiardini's style, was inspired, as for the setting, by Raphael's celebrated *Madonna del Baldacchino*. The latter, painted around 1508 and today in the Palatine Gallery of Florence, is a figurative composition that had great success in the first half of the century. Instead, the elegant elongated figures of the saints, made imposing by their garments, are reminiscent of Andrea del Sarto's style. The models of Andrea del Sarto, whom Vasari defined as a «painter without errors» for the perfection of his drawing and the harmony of his compositions, acted as a reference point for the training of entire generations of Florentine painters well beyond the chronological limits of his activity that was interrupted by his death in 1530. This painting belongs to the most classical pictorial current of that time, characterized by a formal equilibrium and a contained expressiveness: let us consider the calm and meditative attitude that characterizes

the saints, two of whom, John the Baptist and Saint Bonaventure, are turned humbly towards the onlooker, as if to introduce him to the divine apparition.

9. ANONYMOUS FLORENTINE
Adoration of the Child with Saint John as a Child
1500-1510
wooden panel; diameter 59 cm (unframed), 86.5 cm (framed)
Town hall of Fucecchio
(inv. 5)
The subject, a Madonna kneeling in adoration of the Child with Saint John as a child, makes one think that the painting was an object of private devotion. Precisely because of its intimate and engaging quality, this theme, initiated by Filippo Lippi, was extremely successful in the 15th century and the early decades of the 16th. The artist of this tondo is unknown, although ancient inventories attributed it to Jacopo del Sellaio. The tondo's style is reminiscent of works by Domenico Ghirlandaio and Piero di Cosimo.

10. GIOVANNI DI LORENZO LARCIANI
(Florence 1484-1527)
Nativity with Saints Michael the Archangel, Clement, Peter and Martha;
1523
Trinity and the Four Evangelists
wooden panel; 197×159 cm; 241×110 cm (lunette)
inscriptions: 1523
(on Saint Michael's lorica)
Church of San Salvatore
(inv. 7)
Together with the one by lo Scheggia, this painting is the Fucecchio Museum's icon, both for the artist's originality of style and for the mystery that enshrouded his identity for a long time, known by the conventional name of Master of the Kress Landscapes, until archival research re-acquainted scholars with the name of the Florentine Giovanni Larciani. In a setting with an imposing architectural backdrop that opens onto a landscape in the background, the main panel shows the holy gathering around the Child. On the left, next to Mary, appear Saint Michael and Saint Clement, Saint Peter and Saint Martha. The Trinity, with the four Evangelists, appear in the upper lunette that must have been connected to the panel by means of a gilded and carved wooden frame. The most significant and surprising characteristic of this painting is the expressive force of the faces and the bright and luminous chromatic range, rich in contrast. The painter trained studying the greatest examples of Florentine painting at the beginning of the 16th century, from Fra Bartolomeo to Mariotto Albertinelli. He interpreted their lessons in a more eccentric way, with a humorous and grotesque style that shows traces of influences from Northern graphics. In this way Larciani entered into the most "anti-classical" vein of early 16th century culture; during the same years and with original results, Rosso and Pontormo together with foreign artists, such as the Spaniard Alonso Berruguete, paved the road for Mannerism.

Recovered identity: Giovanni di Ser Giovanni known as Lo Scheggia, Giovanni Larciani and Bartolomeo Ghetti

In art history studies, often unknown artists are baptized using the name of a principal work, the so-called name-piece used in the Anglo-Saxon historiography, around which revolves the corpus of other works grouped on the basis of stylistic elements. In the last thirty-five years, art history scholars have been able to identify some of the artists present in Fucecchio, that were still without a biographical identity in the Museum's 1969 catalog.

Thus, the Master of Fucecchio, who takes his name from the Museum's mid-15th century panel depicting the Madonna with Child In Glory Of Cherubs With Saints Sebastian and Lazarus, Mary Magdalene and Martha, also known as the Master of the Cassone Adimari from the front of a chest in the Florence Academy, was identified by Luciano Bellosi (San Miniato exhibition catalog, 1969), as Giovanni di Ser Giovanni, also known as Scheggia or Scheggione, as he signed the fragmentary fresco depicting the Martyrdom of Saint Sebastian in the Oratory of San Lorenzo in San Giovanni Valdarno. Giovanni di Ser Giovanni was the brother of the more famous Tommaso di Giovanni, also known as Masaccio, from whom he differed because of a less resolute and incisive style, despite being acquainted with Renaissance innovations. His works, which include acroteria, chests, room decorations and birthing stools, display a convinced adherence to Gothic art. This is evident in the chromatic range of bright colors, which are masterly placed side by side in delicate harmony. It can also be seen in the refined decorations and in the taste for details, such as the flat keel of the boat suited for swampy areas visible in the Fucecchio painting.

The artist of the painting depicting the Nativity with Saints Michael the Archangel, Clement, Peter and Martha, surmounted by a lunette with the Eternal Father and the Four Evangelists, was known until 1998 as the Master of the Kress Landscapes, for the three small charming panels in the Kress Collection of the National Gallery in Washington, DC. A fanciful and "eccentric" artist, as described by Federico Zeri (1962), he developed bizarre and anti-academic ways in the colors and expressiveness of his characters, also with caricature results starting from the classical compositional formulas worked out on the basis of a profound knowledge of Dürer-style graphics. The archival research of Louis Alexander Waldman (1998) has brought to light three contracts relative to the Fucecchio altarpiece that not only have identified the work's clients, the Confraternity of the Vergine Annunciata in Fucecchio, made up only of women, but also the artist's name, Giovanni Larciani or da Larciano, the small village northwest of Vinci from which his family came. Giovanni Larciani, born in Florence in 1486 in the Sant'Ambrogio parish, some years before Pontormo and Rosso, appears in the 1503 lists of the Company of San Luca, of which he was still a member in 1526. The brother-in-

law of Giovanbattista Verrocchio, grandson of the famous sculptor, died in the plague of 1527, leaving a painter son by the name of Lorenzo whose work is not known at the moment.
More recently (Waldman 2001 and 2003) the biographical identity of another painter known as the Master of the Copenhagen Charity has been found. He is the artist of the important painting in the baptismal chapel of the Collegiate Church of San Giovanni Battista, that depicts the Virgin with Child among the Saints John the Baptist, Mark, Peter and Andrew, surmounted by a lunette with the Baptism of Christ. This painter, trained in the tradition of Florentine classicism but open to more innovative Mannerist solutions, has been identified as Bartolomeo Ghetti. Recorded in the books of the Company of San Luca in 1503 and 1525, assistant in the workshop of Ridolfo del Ghirlandaio, he worked at the court of Francis I in France, probably between 1516 and 1525, and died January 27, 1536.

Rosanna Caterina Proto Pisani

11. Raffaello botticini
(Florence 1477-1520 ca.)
Annunciation with Saints Andrew and Francis
1510 ca.
wooden panel; 179×198 cm
Church of Sant'Andrea (?);
Church of San Salvatore (?)
(inv. 6)

This painting is mentioned in the 19th century inventory of the Collegiate Church of San Giovanni Battista, but its original location is very uncertain. In fact, it is believed that it could have come from the Church of Sant' Andrea, which was later deconsecrated, because of the saint's presence to the left of the Madonna. Recently, (Waldman 1998), it has been hypothesized that the panel was in San Salvatore, based on a 1507 document of payment to the painter, that may refer specifically to our *Annunciation*. The figures are arranged in a single setting, defined by an architectural backdrop. Therefore we are in front of a typology that had already begun in the second half of the previous century but that reached its full definition at the beginning of the 16th century: the altarpiece. It is a single wooden panel that took the place of the polyptychs, namely the paintings composed of several sections held together with a carved and decorated wooden structure. In this case, even though they do not interfere with the Annunciation scene, the two saints at the sides introduce the holy event with their presence, rousing the onlooker's devotion. Raffello Botticini, who had trained in his father France-

sco's workshop, unites style elements taken from Ghirlandaio and Piero di Cosimo with a more devout, expressive softness, an atmospheric, saturated color, which were typical of Fra Bartolomeo's teaching. The Botticinis' production has been documented several times in Valdelsa: both in Empoli, at the collegiate church, and also in Fucecchio, where in 1492 Francesco received the commission to carry out the *Virgin and Saints* for the Company of the Virgin of the Cross.

12. JACOPO DA EMPOLI
(Florence 1551-1640)
Benedictory Eternal Father
wooden panel; 116×232 cm
Church of San Salvatore
(inv. 9)
The Eternal Father, enveloped in the vortex of a pearl gray mantle, appears among the clouds and the winged heads of cherubs, carrying in His left hand a book with an alpha and an omega. His downward look is explainable by connecting it ideally to the panel that it must have originally crowned: the *Allegory of the Conception* painted by Jacopo da Empoli between 1585 and 1588 for the third altar to the right in the Church of San Salvatore, where it still is. Two dates can be read on the columns of the frame that encloses the altarpiece: one year, 1585, is when the altar was dedicated; the other, 1738, indicates when modernization work was carried out. On that occasion, probably, the panel was modified to adapt it to a new setting and separated from the lunette. Since then, the two panels have had different vicissitudes, that have also favored, having the historical memory of their being part of the same work been lost, different attributions for the *Eternal Father*, associated both to Alessandro Fei and to Santi di Tito. Whereas it is actually one of Jacopo da Empoli's best works from his early period, when he was steeped in a fiery and refined Mannerism typical of the painters active at the studio of Francesco I in Palazzo Vecchio in Florence. The iconographic subject, subsequently repeated in the Oratory of Santa Maria a Ripa in Empoli and in Santa Chiara in San Miniato al Tedesco, derives from the 1541 painting by Giorgio Vasari for the Altoviti Chapel in the Florentine Church of the Santi Apostoli. Nevertheless, the insertion of the Eternal Father in the crowning lunette is new in respect to the Vasarian prototype. In the lunette, together with reminiscences of the early 16th century Florentine tradition such as the chubby little angels similar to those by Pontormo, there is a naturalistic attention that anticipates the subsequent developments of Jacopo's art.

In the center of the hall

13. TUSCAN PRODUCTION
Lectern
second half of the 16th century
carved and sculpted wood;
180 cm (h)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 49)

Hall of 17th century paintings

The museum's third hall is entered from the large hall, through the door that opens right next to Larciani's *Nativity*. Here are gathered paintings from the 17th century, related to Florentine painters with various links to Fucecchio: these include a painting portraying the *Madonna Giving the Scapular to Saint Simon Stock*, a *Magdalene* and a *Saint Jerome* attributable to the Sienese Bernardino Mei, as well as a large altar piece commissioned in 1665 by the Confraternity of the Trinitarians.

14. florentine painter
(active in the 17th century)
The Virgin Gives the Scapular to Saint Simon Stock and Other Saints
1620-1630 ca.
canvas; 221×146 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 10)
A work with a strong devotional and didactic character, the painting belongs to the current of reformed painting that developed in Florence during the last decades of the 16th century. The presence of Saint Simon Stock and other Carmelite saints is indicative of the work's original provenance from a church associated with that order. Donato Mascagni, a Florentine and an apprentice of Jacopo Ligozzi, has been hypothesized as the artist of this work (Dal Poggetto 1969).

15. bernardino mei
(Siena 1612-Rome 1676)
Penitent Magdalene
1640-1645 ca.
canvas; 145×116 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 11)
The Magdalene is portrayed kneeling, with a landscape in the background, as she reads a text next to which a skull and a crucifix lie. The small jar with unguents and a wicker mat, alluding to the penitential life, are there too. The source of light at the side that permeates her left arm and leg as well as part of her face, leaving her bust in shadow, recalls effects in the style of Caravaggio, but the figure's position is more dignified and there is a greater refinement and descriptive style in the smoothness of her limbs and in the drapery, which suggests a silky substance.
These stylistic data have led to the attribution of this painting, together with the similar one of *Saint Jerome*, to the Sienese painter Bernardino Mei (Caterina Proto Pisani 2004).

On the front wall

16. bernardino mei
(Siena 1612-Rome 1676)
Saint Jerome
1640-1645 ca.
canvas; 146×111 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 12)

This painting, almost the same size as the Magdalene previously described, is also linked to the Sienese Bernardino Mei. The saint's figure stands out on the opening of the landscape bounded on the right by a bush. Intent upon his writing, the saint has a lion at his side, the customary symbol for this father of the church. In fact, legend says that a limping lion arrived at Jerome's monastery in Bethlehem; the saint removed a thorn, rendering him docile. As in the painting of the Magdalene, one can observe the light and shadow effects derived from Caravaggio, but the pose of the figure, intent on his writing in noble attitude, is imprinted by a cleaner classicism.

On the back wall

17. TUSCAN PAINTER
(active in the second half
of the 17th century)
Trinity and Celebration of the Order of the Trinitarians; *Crucifix*
1665 ca.
canvas; 283×179 cm
inscriptions:
HIC EST ORDO APPROBATUS/
NON A SANTIS FABBRICATUS/
SED A SUMMO SOLO DEO
Chapel of the Madonna della Croce
(inv. 13)
This is a commemorative painting belonging to the Company of the Madonna of the Cross from which arose, in 1656, the Confraternity of the Trinitarians, which was instituted to collect alms in order to free Christian slaves in Africa. on the left is an angel who holds two slaves in chains and a deer with a small Trinitarian cross between its horns which appears between the two slaves. On the right are two Trinitarian brothers stand out in adoration of the small central painting where the Crucified is depicted while, above, the Holy Trinity appears surrounded by angels. The kneeling friar in the foreground gazes at the onlooker and has very specific physical characteristics: this indicates that, in all probability, he is a personage contemporary to the painting's execution, surely one of the brothers who is portrayed here but whose identity is still unknown.

Hall of Silver Works

In this little hall, set between the large main hall and the last hall of paintings, decorated with landscapes made during the second half of the 18th century by Stefano Fabbrini, there is a large display case in the shape of a pyramid that houses the section of silver works. For the most part, they are liturgical objects from the churches of Fucecchio: among the many works to admire, there are an elegantly shaped 15th century chalice with refined decoration and a reliquary in rock crystal from the Collegiate Church of San Giovanni Battista.

18. TUSCAN PRODUCTION
Series of candlesticks
18th century
gilded and carved wood; 150×25 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 51)

Display case in the center of the hall

Above
19. FRANCESCO VANDI
(Florence, documented 1678-1703)
Processional cross
1681-1682
incised, chiseled and embossed silver lamina; cast parts; wooden support; 53.5×40 cm; 61.5×40 cm (with ferrule).
stamps: mark of Florence, three balls inside a shield, small boat in a square field (on the back)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 28)
The chronology of this precious cross, of an extremely refined workmanship, has been determined by the close analogies linking it to that of San Francesco in Pelago, dated 1681, and by the stamps visible on the back where, next to the mark of Florence, is found the marker's stamp of the goldsmith Bernardo Puccini, the assayer in the years 1672-1673 and 1681-1682. This date also matches closely with the production of the cross's maker, Francesco Vandi, active during the same years for the Church of San Marco in Florence, where he made four chalices, and later repaired the furnishings of the Sacristy of Santa Trinità.

Upper shelf

20. FLORENTINE WORKSHOP
Reliquary
First half of the 15th century and mid-17th century?
rock crystal, copper, partially gilded silver; 33.5 h.×10.5 cm b.; crown 9 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 22)
The reliquary is generally considered a work of the Florentine school of the third decade of the 15th century. Of an especially refined execution, it is surmounted by a small embossed silver bust depicting the Madonna, Our Lady of the Sorrows, which, nevertheless, is a subsequent addition datable to the mid-17th century.

21. FRANCESCO VANDI
(Florence, documented 1678-1703)
Chalice
1684-1685
incised, chiseled and embossed silver, cast parts, partially gilded; 24.2 cm×13 cm (foot)×9.2 cm (cup)
stamps: mark of Florence, BF in a rectangular field; small boat in a square field under the foot
Church of Santa Maria delle Vedute
inscriptions: EX. D. S. STEPH. LAMPAGGI PLEBAN PHOCEC.
(inv. 29)
The inscription placed under the foot of the chalice refers to the client, Stefano Lampeggi, a member of a well-known family of Fucecchio and the parish priest from 1684 to 1692 (Caterina Proto Pisani 2004). The three stamps indicate: the city's mark, the marker's initials B.F., that is, Bartolomeo Fornaini, the assayer in 1684-85, while the small boat in the rectangular field indicates the maker, Francesco Vandi, who, in those same years, had also made the processional cross previously described (cat. 19).

22. ROMAN WORKSHOP
Reliquary of the Cross
1815-1820 ca.
partially gilded silver, gilded bronze and gilded copper; 42×10.5 cm; cross 14.5 cm
stamps: treasury stamp and lozenge with the initial A (on clouds)
Church of Santa Maria delle Vedute
(inv. 43)
The marks with the treasury stamp refer to a Roman workshop. This type of stamp started in Rome around 1815 with the institution of an Office of the Stamp that remained operative until 1870. It was compulsory for every silversmith to stamp a mark in the shape of a lozenge with his initials and a number assigned by the Stamp Office, like the one on this reliquary. For this reason, as well as on the basis of style elements, such as the shape of the columned base decorated with swags, the reliquary is datable to the second decade of the century.

23. UNKNOWN FLORENTINE SILVERSMITH
Holy water pot
1787
incised, turned, chiseled and embossed silver; 11.5×9.8 cm (foot)×16 cm (mouth diam.); 24 cm h
stamps: the first two illegible, the second possibly the base of the letters Q. V. or N. G. in an oval field (under the foot)
inscriptions: CAP̃LO 1787 (on the central body)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 41)

24. ANDREA CAMBI
(Florence, documented 1703-1762)
Pax board
1747-1748
incised, chiseled and embossed silver, carved and gilded wood (frame); 23.5×17 cm
stamp: mark of Florence, tower in an oval field and the

initials AC (on the left edge)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 37)
There is a kneeling female figure, an unidentified saint, in front of a cross with a town in the background where the main religious buildings of Fucecchio – the Collegiate Church of San Giovanni Battista and the Church of San Salvatore – have been recognized. The marker's name, Stefano Giuseppe Castelli, and the maker's initials, Andrea Cambi, have been deduced from the stamps. The silver board is placed in a refined frame of carved wood with swirls and vegetation motifs.

25. WORKSHOP ALL'INSEGNA DEL PAPPAGALLO
Chalice
1680-1690
incised, chiseled and embossed silver, partially gilded; cast parts; cm 26, 8×15 cm (foot)×10 cm (cup)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 31)
The elegantly made chalice is attributed to the Workshop "All'Insegna del pappagallo" on the basis of its very close similarity to a chalice from the Parish Church of San Martino in Brozzi, dated 1687, that bears the mark of a parrot outside the field.

26. FLORENTINE WORKSHOP
Reliquary of the Cross
1730-1740 ca.
incised, chiseled and embossed silver lamina, cast parts, wooden support; 42.5×21.8×12 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 35)
The base on which the reliquary rests was made about a century after the reliquary itself. The central body, datable to the fourth or fifth decade of the 18th century, presents a rich decoration typical of the Rococo style.

27. TUSCAN WORKSHOP
Chalice
15th century
silver and gilded copper; 20.5×11.8 cm (foot)×9 cm (cup)
inscriptions:
DELLA CHOMPAGNIA DI GAVILLE
Church of San Gregorio in Torre, in the beginning in the Company of Gaville
(inv. 21)
The inscription on the stem relates to the chalice's original location in the Company of Gaville in Valdarno. From there, it was moved to the Fucecchio Church of San Gregorio in Torre, ultimately coming to the museum. The typology of this object was very widespread in Tuscany between the end of the 14th century and the first half of the 15th century. Especially noteworthy are the fine graffito decorations on the foot and the central node in which six silver, perhaps originally enameled, tondi are set, on which *Ecce Homo* and other figures of saints are incised.

Lower Level

28. FLORENTINE WORKSHOP
Reliquary Bust Of The Virgin
end of 16th century and 18th century
engraved and embossed silver lamina, incised, fretworked, gilded silver;
23×14 cm (halo);
28×21 cm (Madonna);
gilded carved wood;
23×14×16 cm (base)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 27)
The silver bust has an octagonal opening on the breast to house the relic of the Virgin's veil. The refined execution, the subtlety of the details, like the neck of the garment, the hair, the face features themselves, seem to indicate a date at the end of the 16th or the beginning of the 17th centuries. The gilded wooden base on which the bust is set is probably from the following century.

29. FLORENTINE WORKSHOP
Chalice
1687
engraved, chiseled and embossed silver, partially gilded;
25×13.8 cm (foot)×9.5 cm (cup)
inscriptions: CAN O G.TO RESI A.D. 1687 (under the foot)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 30)
It is an extremely refined object, probably made in one of the grand ducal workshops at the end of the 17th century, as the date inscribed under the foot indicates and where the name of the client is also incised. In particular, the decoration of the base should be pointed out, where scenes of the Annunciation, Saint Joseph with the flowering rod and Saint Paul with a sword are illustrated, within a floral decoration with little cherub heads.

30. TUSCAN WORKSHOP
Pitcher and tray
second half of the 19th century
silver-plated brass;
24×8 cm (pitcher);
31.5 cm (tray diam.)
inscriptions: LEOPOLDO GIANI E CONSORTE DONANO ALA MADONNA DI PIAZZA (in the center of the tray)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 45)
The Madonna of Piazza, to which the incised inscription on the tray refers, is a 16th century sculpture originally placed in a tabernacle in the square near the ex-*Palazzo della Cancelleria* and transferred in 1857 into the collegiate church. The work was an object of great popular devotion because, according to tradition, the Virgin had protected Fucecchio's population during the 1630 plague.

31. TUSCAN WORKSHOP
Thurible
end of 18th century
fretworked, embossed silver, silver-plated brass; 26.5×12×9.38 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 42)

32. TUSCAN WORKSHOP
Processional cross
16th century
silver-plated cast bronze;
36×26 cm
Church of San Salvatore
(inv. 23)
The cross lacks the Crucified Christ and is decorated only on the front with a border that runs along the edge. At the ends of the arms there are four small poly-lobed plaques that contain the Eternal Father (above), the Virgin (to the left), Saint John the Baptist (to the right) and the Magdalene (at the bottom). The typology of this object began to spread in Tuscany beginning in the 15th century and also persisted well into the following century, as often happens in the case of minor art objects with liturgical or devotional uses that remain more easily tied to traditional stylistic formulas. This explains the doubts regarding the dating that have been raised by scholars who over time have studied this work (Dal Poggetto opts for a mid-15th century date; Caterina Proto Pisani prefers to place it in the following century.)

33. TUSCAN PRODUCTION
Binding set
end of 19th century
velvet and silver;
36×26×7.5 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 47)

34. FLORENTINE WORKSHOP
Book stand
1730-1740 ca.
patinated wood and incised, engraved, chiseled and embossed silver lamina;
cast parts; 52×39.5×19 cm
inscriptions: FECE FARE LA S:RA CATERINA FERRINI DEL PROPO DENARO
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 34)

35. ZANOBI BIAGIONI
(Florence, documented 1758-1803)
Tray
1780 ca.
incised, chiseled, embossed silver;
26.3×19.8 cm
stamps: illegible, dove with wings spread on the initials ZB in a lobed field (on the back)
inscriptions: *f.f.* (on the upper back); *i.r.* (on the lower back)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 39)

36. TUSCAN WORKSHOP
Ampullinae
end of 19th century
embossed silver and crystal;
18×5 cm (foot)×7 cm
stamps: profile of a woman's head, with a chignon, turned to the left (in the shaped tablet on the border of the foot of each ampullina)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 46)

37. FLORENTINE WORKSHOP
Bell
end of 18th century
incised, chiseled and embossed silver; cast parts; 12.5×7 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 40)

38. FLORENTINE WORKSHOP
Bugia
1850-1860 ca.
incised, chiseled and embossed silver; 33.5×10.5 cm
stamps: lion sejant on F in an oval field (in the center of the inscription)
inscriptions: IL CANONICO D.RE GAETANO ROSATI DONÒ AL PARROCO PRO TEMPORE DELLA COLLEGIATA DI FUCECCHIO
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 44)

39. FLORENTINE WORKSHOP
Chalice
second decade of 18th century
incised, chiseled and embossed silver; cast parts;
26.5×12 cm (foot)×9.2 cm (cup)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 33)

Hall of Paintings and Silver from the 17th to the 18th centuries

The visit continues in the small hall to the right of the previous entrance. Paintings from the 17th-18th centuries are found here, from Alessandro Rosi's large painting portraying *Saints John the Baptist and Benedict*, that once framed the 15th century fresco in the Oratory of the Vergine della Ferruzza, to an altarpiece by Michele Laschi da Fiesole, active between 1673 and 1693, to the *Saint Aloysius Gonzaga* by Giovan Domenico Ferretti from the Church of Santa Maria delle Vedute. In the display case arranged on the opposite wall, a part of the silver works section is on display.

Display case
to the left of the entrance

40. TUSCAN PRODUCTION
Bust of Saint John the Baptist
gilded and sculpted wood;
73 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 50)

41. TUSCAN WORKSHOP
Basin
17th century
brass, diameter 50 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 26)

42. TUSCAN WORKSHOP
Flagon
1550-1560 ca.
cast brass; 29.5×16.5×8.5 cm
(foot diameter)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 24)

43. TUSCAN WORKSHOP
Basin
17th century?
brass, diameter 28.3 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 25)

44. FRANCESCO LOI (?)
(Florence, documented 1743-1769)
Monstrance
1760 ca.
turned, engraved,
chiseled and embossed silver;
cast parts, gilded metal,
colorless stones;
82×20×38 cm (diam. of rays)
stamps:
illegible, mark of Florence,
dove in an oval field
(in one of the shells on the base)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 38)
The mark depicting a dove in an oval field refers to the Loi family of Florentine silversmiths and probably to Francesco, the son of Lorenzo, who inherited the workshop from him in 1758, and to whom the ciborium for the Monastery of Santa Maria a Candeli was commissioned in 1767.

45. TUSCAN PAINTER
The Triumph of the Cross
18th century
wooden panel; 35×17 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 16)
The small size of this painting and the presence of a lock indicate that it must have served as the door for a ciborium. Its intended use is emphasized by the subject represented, a cross that alludes to the martyrdom of Christ, transported in glory by the angels while, on high, the sky is illuminated by a divine light.

46. FLORENTINE WORKSHOP
Processional cross
1730-1740 ca.
engraved, chiseled and embossed silver lamina on heart of wood;
cast parts; 46×31 cm; 55×31 cm
(with ferrule)
inscriptions: MARIA DELLA BELLA F. F. DI CARITÀ DA LEI RACCOLTE
(on the longitudinal arm)
provenance: Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 36)

47. FLORENTINE WORKSHOP
Processional cross
beginning of 18th century
incised, engraved, chiseled and embossed silver lamina on heart of wood; cast parts; 75×50 cm;
cm 84×50 cm (with ferrule)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 32)

The presentation of the paintings proceeds in a clockwise direction.

48. ALESSANDRO ROSI
(Florence 1627-1697)
Saints John the Baptist and Benedict
1670-1680 ca.
canvas; 225×132 cm
Church of the Vergine della Ferruzza
(inv. 14)
The rectangular and curved painting has an opening in its center due to its original placement. In fact, it was in the apse of the Church of the Vergine della Ferruzza, where it covered a 15th century fresco depicting the *Madonna and Child with Saints John the Baptist and Anthony the Abbot*, of which only the central group was visible. Therefore, it is a case, rather frequent during modernization of churches and chapels, in which a new installation was devised so as to avoid destroying the more ancient work, adapting it to the changes in taste. In this case, the two saints occupy the narrow space left to them on the margins of the painting and their arrangement is conceived to emphasize the central image. The painting has been attributed to the Florentine Alessandro Rosi, a pupil of Cesare Dandini, who was also well-known as a painter of the Medici Tapestry factory, and as a "restorer" of old paintings.

49. GIOVAN DOMENICO FERRETTI
(Florence 1692-1768)
Saint Aloysius Gonzaga in glory of angels
1755 ca.
canvas; 281×150 cm
Church of Santa Maria delle Vedute
(inv. 17)
The saint, dressed as a deacon, is being transported in glory by angels, one of whom, below, carries the customary lily, a symbol of purity. A female figure, who could be identified as Faith, or even the Church, is at his feet to the right; another angel stands out behind her.
The painting was placed on the altar dedicated to Saint Aloysius Gonzaga in the Church of Santa Maria delle Vedute and bears the date 1755. The work has been attributed by scholars to Giovan Domenico Ferretti, one of the greatest representatives of Florentine painting in the first half of the 18th century. His relationships with the Masini family of artists in Fucecchio, may have played a role in his getting the commission.

50. MICHELE LASCHI DA FIESOLE
(active in Florence in the second half of the 17th century)
Virgin in glory with Saints Michael the Archangel, Saint Nicholas of Tolentino and Saint Nicholas of Bari
1670 ca.
canvas; 240×187 cm
inscriptions: MIC.LE LAS.CHI FIES (in the lower right)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 15)
The Virgin, escorted by little angels among the clouds, is being worshipped by, to the left, Saint Michael the Archangel in armor, in the center, Saint

Nicholas of Tolentino in Augustinian vestments and, to the right, Saint Nicholas of Bari in bishop's clothes accompanied by a little angel who is showing some golden balls, the saint's characteristic attributes. The signature below indicates that the author of the painting is Michele Laschi da Fiesole, a scarcely known painter, who enrolled in the Accademia del Disegno in 1684 and who is mentioned in sources as a portraitist. This painting is, therefore, an important point of reference for reconstructing this artist's activity, who combined stylistic features taken from Venetian painting to a typically Florentine training.

The visit continues in the halls dedicated to sacred vestments

First hall of sacred vestments

The textile and sacred vestments section is organized in the last two rooms of the museum. There are pluvials, planets, tunics, chalices' veils and maniples on display, made of valuable textiles and coming from Fucecchio's churches. The grandly elegant and precious textiles – damasks, silks, brocades – largely made by Florentine workshops, show, next to the customary thistle flower decoration that was widely diffused in Tuscany, other ornamental motifs that reflect the changes in taste even for items, like these liturgical ones, that were usually tied to strongly traditional forms. In particular, one can note the 18th century vestments that come from Santa Maria delle Vedute, in which the decorations follow rococo and chinoiserie motifs that had a widespread diffusion in the field of ornamentation exactly at that time because of the effect of the importation of articles from the east.

The presentation of the vestments proceed in a clockwise direction

51. Florentine production
Chasuble
first half of the 17th century
chiseled velvet on a fine cloth interwoven with gold;
121×75 cm

Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 52)
At the center of the planet's runner is the coat-of-arms of the Freschi family (red with a band shaded with yellow and green and a crowned sallet in the center), which belonged to the priest Tommaso who donated it to the Collegiate Church of San Giovanni Battista.

52. VENETIAN PRODUCTION
Chasuble
end of 17th century – beginning of 18th century
lampas with straight stitch embroidery in silk, gold brocade; 116×68 cm (chasuble)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 55)

53. ITALIAN OR FRENCH PRODUCTION
Chasuble, Chalice Veil
1720-1730
brocade damask in silk and silver; 121×79 cm (chasuble); cm 62×58 cm (veil)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 57)

54. FRENCH PRODUCTION (?)
Chasuble
1740-1750
silk gros, brocade in silver and gold and polychrome silk; 111×74 cm (chasuble), 212×20.5 cm (stole)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 61)

55. TUSCAN WORKSHOP
Procession Staffs
19th century
silver-plated brass, on heart of wood; 152 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 48)

56. TUSCAN PRODUCTION
Canopy
1760 ca.
damask; 107×157 cm
inscription: CAP̃LO
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 63)
This fabric is part of a processional canopy and bears a cartouche with an inscription in the shaped parts: CAP̃LO (chapter).

57. FLORENTINE PRODUCTION
Chalice veil and corporal burse
Second half of the 18th century
silk taffetas and embroidery in gold, silver and polychrome silks; 76.5×75.5 cm (veil); 28×28 cm (burse)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 62)

58. ITALIAN OR FRENCH PRODUCTION
Chalice veil
1720-1730
damask brocade in silk and silver; 62×58 cm
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 57)

Second hall of Sacred Vestments

The presentation of the vestments proceeds in a clockwise direction

59. FRENCH PRODUCTION (?)
Chasuble
1740 ca.
silk lampas; 113×70.5 cm
Church of the Vergine della Ferruzza
(inv. 60)

60. Venetian production
Chasuble
1730-1740
lampas with straight stitch embroidery in silk, silver brocade; 116×73 cm (chasuble)
Church of Santa Maria delle Vedute
(inv. 59)

61. FLORENTINE PRODUCTION
Pluvial and Chasuble
1680 ca.
damask; 116×72 cm (chasuble); 145×287 cm (pluvial);
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 54)

62. FLORENTINE PRODUCTION
Chasuble and pluvial
second half of the 17th century
brocatelle: cm 108×67.5 cm (chasuble); 138×282 cm (pluvial)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 53)

Display case in the center

63. FRENCH PRODUCTION
Three-piece set of vestments
1720 ca.
lampas with straight stitch embroidery in silk, silver and silk brocade; 120×73.5 cm (chasuble); 116×130 cm ca. (frocks)
Collegiate Church of San Giovanni Battista
(inv. 56)

64. ITALIAN PRODUCTION (?)
Three-piece set of vestments
1720-1730
silk damask, brocade in silk, gold and gilded silver; 118×74.5 cm (chasuble); 112×135.5 cm (frocks); 242×20.5 cm (stoles); 103×20.3 cm and 101×20.5 cm (maniples)
inscription: PER LA MADONNA DELLE VEDUTE
Church of Santa Maria delle Vedute
(inv. 58)
The coat-of-arms of the Montanelli Ducci family is present on the vestments (light blue on a two-arched golden bridge and golden lion rampant with three thunderbolts in its right paw) and the inscription «PER LA MADONNA DELLE VEDUTE» evidently referring to its donation to the Fucecchio church.

The Museum's sacred paraments

Among the collections in the Fucecchio Museum of Sacred Art, the textile sector is distinguished by its variety and richness, permitting an interesting excursus in the textile manufacturing styles and techniques of the 17th and 18th centuries. Florentine production is represented by various examples. The chasuble in chiseled velvet on a fine cloth interwoven with silver from the Collegiate Church of San Giovanni Battista (inv. No. 52), again proposes – although with a variant that substitutes a blackberry for a pine cone – the classical 15th century motif of a thistle flower within an ogival stitch-frame, that spread throughout Tuscany with great success during the 16th century. The fortune of such a motif, carried out with different techniques also in the following century, was even taken up again in a 19th century revival. The brocatelle chasuble and cope with yellow and red floral design motifs were widely diffused in the Florentine area during the second half of the 17h century, (inv. Cat. 61), while the use of red damask continued during the 17th century (pluvial chasuble cat. 60) and the 18th century (canopy, cat. 56), to which century the embroidered taffetas (veil and chalice, cat. 57), according to a typically Florentine technique, also belong. Of extreme interest are the Italian-produced fabrics that compare well with the French ones in a series of references and revivals that, in some cases, have left doubts about the actual place of execution. Thanks to the protective economic policy of Minister Colbert, Lyons was the most important center of French textile production, both for the skill of its workers and for the high technology. Cloth from Lyons very soon invaded the western markets and were imitated everywhere; Venice was one of the most important centers of Italian textile manufacturing. The chasuble, with its ganzi-style chalice veil (cat. 52) in lampas, in which the design of luxuriant vegetation is created with gold and silver threads underlined by pastel-colored lace edgings, was certainly made in Venice. The compositional structure of the design recalls textile motifs in vogue between the end of the 17th and the beginning of the 18th centuries, such as bizarre and dentelles, which were also used in the three-piece set of vestments composed of a chasuble and a frock (cat. 62) whose shilled technical workmanship refers to French manufacture. The influence of the bizarre textiles, with its abstract and fantastic motifs, is observed in another set of vestments (cat. 63) from the Church of Santa Maria delle Vedute, with great decorative effect, probably of Italian manufacture that is accompanied by chinoiserie motifs diffused in the western world with the import of silk and porcelains by the Indies Company. The taste for chinoiserie is found in the splendid chasuble (cat. 58) from the Church of the Vergine della Ferruzza, used for the penitential liturgy, as indicated by the dark background on which there are fantastic motifs of swans, ships, palaces, that is very likely of French manufacture because of the exquisite workmanship.

Another interesting technique that is

seen in two chasubles in the Fucecchio Museum is that of point-rentré, invented in the Lyons factories by Jean Revel, the son of a painter in Le Brun's circle which rapidly spread throughout all of Europe. The chasuble (cat. 59) from Santa Maria delle Vedute, probably of Venetian manufacture, is characterized by naturalistic motifs with large leaves and leafy branches with various fruits (figs, pomegranates) on a dark background, while the other one from the Collegiate Church of San Giovanni Battista (cat. 54), in a light-colored secular fabric, is probably of Lyonnais manufacture because of the polychrome fantasy that is joined to a pictorial naturalism accomplished with an extreme rigor, especially in the strawberry cluster motif.

Rosanna Caterina Proto Pisani

The Arturo Checchi Collection

by Giovanni Malvolti

The hall houses the works of Arturo Checchi, designer, painter, engraver and sculptor, born in Fucecchio on 29 September, 1886. He began drawing, an early and eternal passion, under Master Torello Bandinelli, who presented him with 19th century copies and prints of the best Renaissance artists. Beginning in 1902, he attended the Accademia di Belle Arti in Florence, taking lessons from Adolfo de Carolis. Giovanni Fattori also taught there, and Checchi took artistic aspects on both the stylistic and the thematic levels from him. In Florence, he also met Galileo Chini, in whose workshop he worked as a decorator, and young painters like Oscar Ghiglia, Llewelyn Lloyd, Giovanni Costetti and Lorenzo Viani, with whom he often had exhibitions in Tuscany and Italy and with whom he shared relevant artistic influences coming from the new modern currents, Italian, French and German (the Macchiaioli, Cezanne, the Fauves, the German expressionists). In 1911, he took a trip to Germany where he probably absorbed directly the innovations of transalpine countries, in particular, expressionism, but from where he returned with an artistic baggage heavy in symbolism and divisionism that is evident in his earliest paintings. In fact, thanks in particular to this experience, side by side to drawing he started a pro-

duction of paintings based on the intensity of color. His artistic career, however, ran parallel to his professional one: after some years of teaching in the schools of Empoli, Fucecchio and San Miniato, beginning in 1925 Arturo Checchi achieved the teaching post for painting at the Accademia di Belle Arti in Perugia where he stayed until 1939, and where he met his inspiring muse, life companion and future wife, Zena Fettucciari, a "disciple" of the master. From 1939 to 1942, he was called to teach at Brera, and then returned to teach at the Accademia di Belle Arti in Florence. He spent his last – but always intense and fertile – years between Perugia and Florence, continuing to teach, paint and, especially, to draw until his death on 24 December 1971.
The museum's collection was donated by the artist to his hometown and complements that of the Montanelli Bassi Foundation, also in Fucecchio.
In both drawing and painting, Checchi never abandoned his fixed points: a simple but effective solidity of the structural framework, a strong sign and impact and a perennial love for his native land, its landscape, its animals and for all the people dear to him.

To the right of the entrance

65. *Self-portrait*
1908
oil on card glued to wooden panel; 50.3×33.5 cm
Artist's signature and date to the left
The work, which is one of the first self-portraits, demonstrates Arturo Checchi's symbolist orientation – to compare with certain portraits by Böcklin as well as the gilded backgrounds of Odilon Redon and of his master Galileo Chini. Unlike his 1906 *Self-Portrait*, in this one, the drawing seems slightly more careful and the colors are warmer: the play of light and shadow in the white shirt (a shirt often present in the artist's self-portraits) are completely in harmony with the painting's gilded background. The painter's right hand seems to be a path, a filter: it seems to invite us to come closer to the work, to this youthful face – with an almost romantic aura – whose big blue eyes are fixed directly on the onlooker. In addition, the presence of his hand in the foreground (an iconographic choice practiced since the 15th century) bestows a greater agility and movement to the construction of the figure: without this element, in fact, the image would be more static. Vittore Grubicy, with his *Portrait of Arturo Toscanini*, from 1912, created a very similar work both for its composition as well as for its atmosphere and tonality.
There is a female nude painted on the back of the panel: it is possible that the artist, not very satisfied with the nude, decided to use it for the *Self-Portrait*.
In those years, Checchi painted various self-portraits. One in particular, also from 1908, is very similar to this one, but the artist's image is more adult and less set in this aura of romanticism and elegance; there is also a hat in the background, in the lower left, with some flowers coming out of

it, a more obvious reference to symbolism that characterized this painter's early works. Studying this work, one can go back in time to at least the 16th century when many artists were in the habit of doing a small self-portrait as a means of introducing themselves to potential clients. As regards possible connections to contemporary artists, the figure of Llewelyn Lloyd, with whose pictorial course our painter shows considerable convergences, must be mentioned. In particular, a portrait like *The Seer*, carried out by Lloyd in 1900, recalls Checchi's *Self-Portrait* as for the figure's placement and idealization, and the symbolist atmosphere. Giovanni Costetti also did some portraits that can be placed in this stylistic context exactly during the period from 1905-1910.

The presentation of the works proceeds in a clockwise direction, starting from the wall to the left of the entrance.

66. *Grove of Trees*
1910
oil on card glued to wooden panel; 40.5×48.5 cm
Artist's signature and date in lower right.

67. *My Father*
1911
oil on canvas glued to wooden panel; 39×31.5 cm
Artist's signature and date in lower right.

68. *Vespers* (*Young Priests in the Choir*)
1911
oil on canvas; 41.3×57 cm
Artist's signature and date in upper left.

69. *Florentine Vegetable Gardens (Florentine Suburb)*
1912
oil on wooden panel; 39×68.5 cm
Artist's signature and date in lower right.

70. *Fucecchio Peasant Women* (*Towards the Market*)
1913
oil on wooden panel; 46.3×69 cm
Artist's signature and date in lower left.

71. *Fucecchio from the Tree Grove* (*Trees at Sunset*)
1912
oil on wooden panel; 48×59 cm
Artist's signature and date in lower left.

72. *At Work* (*Mama and Teresina Sewing*)
1913
oil on card glued to wooden panel; 48.5×60.5 cm
Artist's signature and date in lower right.

73. *Cockerels*
1916
oil on canvas; 56.5×77.4 cm
Artist's signature and date in lower left.

74. *In the Rain*
(*Zena with a Red Umbrella*)
1936
oil on canvas; 100×69 cm
Artist's signature and date in lower left.

75. *On the Telephone*
1968
oil on wooden panel; 25.3×20 cm
Artist's signature and date in lower right.

76. *Trees in Donatello Square*
1958
oil on cardboard glued to wooden panel; 68.5×99.3 cm
Artist's signature and date in lower right.

77. *The Maidservant*
1916
oil on canvas; 44.7×38.5 cm
Artist's signature and date in upper right.

78. *Girl in blue*
1934
oil on canvas; 65.5×53.5 cm
Artist's signature in lower left; date in upper right

79. *My Mother* (*Mother with a Fan*)
1939
oil on canvas; 83×60.5 cm
Artist's signature and in lower right.

80. *Hills of Fucecchio*
1916
oil on wooden panel; 50×80 cm
Artist's signature and date in lower right.

81. *Women at Galletto's House*
1910
oil on canvas; 71×58 cm
Artist's signature and date in lower right

In the center of the hall, there are two sculptures made by Arturo Checchi

82. *Mermaid*
1932
bronze casting; height 103 cm

83. *Girl*
1935
bronze casting; height 70 cm

THE LENSI ORNITHOLOGICAL COLLECTION, HALLS 16-17

by Silvia Felicioni and Enrico Zarri

The Lensi Ornithological Collection, with almost 300 examples assembled between the end of the 19th century and the early 20th century, has a predominantly local character and, for this reason, it is of noteworthy historical and naturalistic interest as proof of the rich birdlife found in the Fucecchio wetlands.
After Adolfo Lensi's death, his collection was kept by his heirs until 1978, the year in which the Municipality of Fucecchio acquired it. In 2003, the collection was completely restored by the Centro di Ricerca, Documentazione e Promozione del Padule di Fucecchio (Center for the Research, Documentation and Promotion of the Fucecchio Marsh), which also took care of the didactic arrangement, thanks to a contribution from the Municipality of Fucecchio and from the Regione Toscana as part of a regional project, *Along Migratory Routes*.
The most representative exemplars of the various environments that are found in the Fucecchio Marsh and surrounding areas are displayed in Hall 15: shallow waters and deep waters, reed-thickets, the herons' nesting ground, wooded areas, meadows and lands under cultivation.
The remaining exemplars of the collection are exhibited in their original display cases in Hall 16, arranged according to a systematic criterion and provided with explanatory panels on the biology and the classification of the birdlife.
Among the water birds, that are obviously the best represented, we find rare species such as the *Gobbo ruggi-noso* or White-headed Duck, now extinct in our country, the *Pollo sultano* or Purple Swamp Hen, surviving only in Sardinia, and the *Moretta tabaccata*, Ferruginous Duck, that, in 1800, nested in such great numbers in the Fucecchio Marsh, as to give its name to the famous *Porto delle Morette*, while now the species visits only during migration periods.
Guided visits to the collection in connection with itineraries for visiting the Fucecchio Marsh Natural Reserve, for both groups and school classes, can be requested at the Centro di Ricerca (tel. 0573/84540, e-mail: fucecchio@zoneumidetoscane.it).

From Florence to the Museum of Fucecchio

by Leonardo Rombai and Anna Guarducci

From Florence to Fucecchio, instead of using the recent Firenze-Pisa-Livorno speedway, our itinerary follows the ancient *via Pisana* (today national road 67 *Tosco-Romagnola*) that runs along the left bank of the Arno river up to Empoli. From here we continue towards Fucecchio on the Lucca provincial road of *Marcignana*, that crosses the Arno in Pagnana and reaches Fucecchio after 12 km (56 km from Florence), going past the large villa of Colle Alberti, old property of the Strozzi family, and organized as a farm ever since the late 1500s.

During the second half of the 20th century, the territory along the Arno river – from Florence and its metropolitan area (including the densely–populated areas of Scandicci, Lastra a Signa and Signa) to the Valdarno di Sotto (up to Empoli and beyond) – has been transformed by small-scale industrial development. Group of houses and other buildings related to industry have dotted the countryside as the economical development centered on small businesses producing a wide range of consumer goods, not only limited to the traditional production of glass and ceramics any more.

Via Pisana runs close to the Arno. The river, with its bridges and fords or ferries, played a fundamental role in attracting human settlements and activities to the area. Our itinerary serves to highlight the "communication route" character of this territory that has been a passageway for goods and travelers across times. Since the early Middle Ages the network of human settlements in the area developed closely along the communication lines traced by the Arno river – used to navigate also to the Fucecchio marshland – and the various international and regional roads running across the territory: besides *via Pisana*, *via Francigena* through the Valdelsa valley, and *via Empolese* to Valdinievole with side roads to the Montalbano and Pistoia districts. The first castles and fortified villages were actually erected along these lines, which also determined the choice of the location of the main churches (parish churches and rectories) and that of monasteries, always related both to assistance and defense. Later, from the late Middle Ages to our days, urban development has continued to expand along the very same communication routes, reinforced, in the mid-19th century, by the Firenze-Pisa-Livorno and the Empoli-Siena railway lines (whose efficiency rendered obsolete the old waterways), and in the second half of the 20th century, by the Firenze-Pisa-Livorno highway. Consequently, over time, a tight network of residential, trade and industrial settlements has urbanized the countryside, with a noticeable expansion in recent years.

In the metropolitan area around Florence, which merges with the recent

boom-agglomeration of Scandicci, slight deviations from our itinerary make it possible to visit important religious monuments, such as – on the left hand side – the church of **San Martino alla Palma**. This church, built in the 10th century, has only a central nave with no side aisles, but has a Renaissance portico and a crenellated bell-tower from the 1800s, and houses a beautiful *Madonna* from the 1300s attributed to the Master of San Martino alla Palma and a *Miracle of St. Martin bishop of Tours* by Anastasio Fontebuoni on the main altar. On the right hand side, the Romanesque parish church of **San Giuliano a Settimo** with its 17th century portico, and the abbey of **San Salvatore a Settimo**, a vast monastic complex with a cloister dating back to the late 10th century but which, following several rearrangements, has assumed the aspect of a fortified place. The church of Santi Salvatore e Lorenzo on the complex grounds, with a rose window on the façade, was enlarged with two side aisles by the Cistercians during the 13th century. The original bell-tower, destroyed during the Second World War, has been replaced with a copy designed by civil engineers. San Salvatore a Settimo still preserves numerous works of art, including a tabernacle by Giuliano da Maiano, two medallions by Ghirlandaio, a painting by Domenico Buti and the chapel of San Quintino Martire with frescoes by Giovanni da San Giovanni. Inside the sacristy are two paintings on wooden panels by Domenico del Ghirlandaio and one by Francesco Botticini, while the San Jacopo chapel has frescoes by Buffalmacco.

Past the bridge that crosses the Greve river – a 15th century construction with a gothic shrine – to the left one can admire the magnificent Castelpulci villa (built by the Riccardi family and later transformed into a mental hospital where the poet Dino Campana ended his days in confinement). Today the villa is being restored to accommodate a department of the University of Florence. We are now reaching **Lastra a Signa**, an early 15th century Florentine fortified town at which Brunelleschi worked by building monuments such as the church of Santa Maria, the town hall, and the Sant'Antonio hospital. Little more than 4 km from Lastra stands **Malmantile**, another notable urban fortified settlement from the 15th century that owes a great deal to the genius of Brunelleschi.

Continuing our route towards the Valdarno di Sotto, we come across the parish church of San Martino a Gangalandi, a large Romanesque construction with an apse, many times restructured. Attributed to Leon Battista Alberti, it is particularly rich in works of art and houses today a small museum of liturgical objects and paintings. As we come out from the narrow part of the road, two medieval towns standing high atop the hills, Montelupo Fiorentino and Capraia, – the first one founded by the commune of Florence in the early 13th century, the second a Pistoia outpost since 998 – continue to confront each other from their re-

spective sides of the river. We then reach **Samminiatello**, a traditional center for the production of terracotta items, where the church of Santa Maria, generally known as San Miniato, holds fine paintings on wooden panels from the 15th and 16th centuries, among which the particularly beautiful *Trinity adored by Sts. Sebastian, Nicholas of Bari, Barbara and Rocco* by Pier Francesco Foschi stands out.

Montelupo Fiorentino, a small town that developed at the foot of the castle standing where the Pesa meets the Arno river, has been an industrial center for ceramics since the Middle Ages. Its important Archaeological and Ceramics Museum (situated in the Podestà Palace) houses an exhibit of over three thousand pieces showing local artistic production and many aspects of Italian and Mediterranean ceramics from the Antiquity to the Middle Ages. Next to it stands the former Alderighi kiln, a complex of archaeo-industrial interest that has gradually been restored to serve the didactic purposes of the museum.

With slight deviations, from here on, *via Pisana* consents to admire to the south the lower Valdipesa territory, and to the north the areas of Cerreto Guidi, Vinci and the Montalbano that join the slightly hilly terrain of lower Valdinievole to the Valdarno di Sotto and to the Pistoia area. It also passes by **Limite** and **Capraia**, river navigation supervision centers offering connections between the foot-of-a-hill itinerary along the Arno and the roads towards the Montalbano.

Vinci, where stands the ancient Guidi castle, is Leonardo da Vinci's birthplace. Two museums are dedicated to the artist: the municipal *Museo Leonardiano*, that boasts an important library, has rooms inside the fortress and Palazzina Uzielli; the private *Museo Ideale Leonardo da Vinci* is located in the basement of the castle. **Cerreto Guidi**, another fortified town erected by the powerful feudal Guidi family, is famous for its large Medici villa built in the 1560s which houses portraits of noble family members from different ages and frescoes from the 19th century. It is also the seat of the *Museo Storico della Caccia e del Territorio* (i.e., a historical museum on hunting and the territory). The adjoining church of San Leonardo also has plentiful art works.

The Valdarno plain offers the visitor an image of reclaimed land. These former wetlands were made suitable to human permanent settlement thanks to modern drainage operations in which the Tinaia (a Medici farm estate established on reclaimed land) played a pivot role.

Seen from *via Pisana* or from the Arno the fluvial scenery reveals – together with its poor environmental conditions – its natural aspects and the remains of ancient constructions aimed at controlling or containing the waters, or built for industrial or water way uses along the river banks (pilework, reinforcement walls, landing places and factory plants). In 2003-2005 an opportunity to observe the same river environment by boat – go-

ing down the Arno itself – was made possible thanks to the *Associazione per l'Arno*, a group claiming reappropriation of the river for the people and its transformation into a natural park.
From Montelupo one can easily reach the **Sammontana** farm estate and villa with its Romanesque church of Santa Maria, or the grandiose Ambrogiana Medici villa probably designed by Bernardo Buontalenti, which has been used as a psychiatric prison for a long time.
On the other side of the river, **Limite sull'Arno** has remote traditions in the shipbuilding industry, although now the entire rectangle of land covering the space between Montelupo-Capraia and Fucecchio-Ponte a Elsa has become an industrial area yielding various products (from the traditional glass production to the more recent clothes one). Now merging with the area of leather tanning industries established in Santa Croce sull'Arno and San Miniato, this thickly built territory has come near to suffocating the original settlements, such as the Pontorme castle which we pass a short distance from the city.
Apart from its Roman origin, **Empoli** has been the most important urban settlement of the Valdarno di Sotto since the time of the medieval communes, and is still today the chief town of the area. For this reason the old town center – which has preserved a good part of its defensive walls including the Pisan door – is rich in museums, but also in medieval and modern monumental buildings (private and public palaces, churches and convents) more than any other town in the surroundings. Likewise, the countryside around Empoli is densely punctuated with villas and religious buildings.
Past the city, on *via Lucchese* towards Fucecchio we come across **Marcignana** where stands the church of San Pietro, ruled in the 12th century by a community of canons devoted to the assistance of travelers. The construction has preserved a large part of its primitive Romanesque structure and numerous liturgical objects and paintings, among which a fine painted and modeled *Cross* from the late 1300s attributed to the Master of San Martino a Mensola and a 16th century *Madonna Enthroned with Child between Sts. Peter, Jerome, Lucy and Apollonia* by Ridolfo del Ghirlandaio. "It consists of a simple rectangular hall with walls made of sandstone at the base and of bricks in the upper part, up to the high ceiling of wooden trusses. On each side, three single lancet windows. The two slope façade was once adorned with ceramic plates having since disappeared but the marks of which remain (they have been replaced by purely invented models). A Della Robbia tondo also embellished the façade until it was stolen at the beginning of this century (20th)" (Siemoni and Frati 1997, pp. 67-68).
Fucecchio is "a busy trade and manufacturing center that lies partly at the foot and partly at the top of a low relief hardly 55 meters high, the far western extremity of Mount Albano" where stands a castle or medieval fortress of

which remain part of the walls with mighty towers (Stopani 2005, p.733).
The small town – birthplace of the journalist and writer Indro Montanelli – abounds in old squares (Montanelli, Niccolini, La Vergine and Vittorio Veneto, which form the heart of the old town center) and monuments. Let us mention the two ancient religious complexes of the ancient castle i.e., the collegiate church of San Giovanni Battista with its rustic brick façade radically converted at the end of the 18th century into Neo-Classical style (here are kept the relics of the patron saint of Fucecchio, Saint Candida), and the nearby abbey of San Salvatore, whose church is preceded by a small arcade with stone columns added in the 16th century and towered from above by a mighty crenellated bell-tower. Other monuments include the three Marian complexes: the early-17th century complex comprising the church of the Vergine and the Franciscan convent with cloister, built according to the Counter-Reformation current, with peripteral structures (i.e., the church, without side aisles is surrounded by an arcade, resting on columns or pillars that encircles the building on the façade and on two sides); the other two complexes, by now swallowed up by the agglomeration, are: the sanctuary of the Madonna delle Vedute with a nave and two side aisles, its fine cupola and baroque wooden ceiling, and the 15th century oratory of the Madonna della Ferruzza with its graceful portico, its 17th century bell-tower and a 15th century fresco housed in the interior (Stopani 2005, p.734). Non-religious monuments include the Corsini villa, an old mansion and seat of a farm estate whose origins go back to the 14th or 15th century, with 18th century frescoes and a huge park covering four hectares of land, full of holm-oaks, oaks and cypresses (today a municipal property, the villa houses the city museum, library and historical archives); various public and private palaces: the Podestà palace, with coats-of-arms on its façade; the Town Hall with its baroque façade; the 16th century Montanelli Della Volta palace (seat of the Montanelli Bassi Foundation, very active in the cultural sector); the 18th century Banchieri palace, etc.
From the large square to the left of the collegiate church or, more precisely, from the Salamartano hilltop, one can admire the open view over the Cerbaie hills and the Valdarno Inferiore. As early as the 10th century there existed in Fucecchio an important feudal court of the Cadolingi family. Not surprisingly, the first monastery in our Valdarno was that of San Salvatore (seat of a Benedictine community, then from 1068 of the Vallombrosans); erected together with the adjoining hospice below the Borgonuovo around the year 1000, it stood on *via Francigena* next to the port and bridge over the Arno.
The Fucecchio bridge, known as *Buonfiglio*, had existed since 945 at least. Torn away by a flood in 1106, it was rebuilt a few years later with a hospice managed by a consortium of the Altopascio,

Campugliano and Rosaia hospitals. But about thirty years later it was once more destroyed by the river, this time for good and all (Malvolti 1989).
As for the monastery of San Salvatore, after being ravaged by the river in 1106, it was reconstructed where we see it standing today, that is higher up the Salamartano hill, where already stood the Cadolingi castle, recorded for the first time in 952 (edited by Proto Pisani, 2000, pages 31 and 119-120).
Throughout the mid and late Middle Ages, owing to its ports on the marshland and the Arno, Fucecchio attracted conspicuous trade activity; it acted as a crossroads between the *Francigena* road, Pisa and Pistoia, thanks to the waterways (both palustrine and fluvial), and to the route of the roads leading beyond the Montalbano (Malvolti and Vanni Desideri, 1995). In the Middle Ages indeed, the Montalbano and the territory comprised between the marshland and the Arno represented a communication passage between Pistoia and its territory on one side and *via Francigena,* Ponte a Cappiano and the Valdarno di Sotto (up to Pisa) with the Valdelsa on the other.
Mainly, it was the parish of Massa Piscatoria – today **Massarella** – thanks to its port, that acted as a bridgehead for the diocese of Pistoia, and served as a go-between for communications by land and water (through the wetlands and its canals) linking via Francigena and the Arno to the Pistoia territory, across the Montalbano.

The surroundings of the Museum of Fucecchio

From Fucecchio, if we take the Lucca provincial road (towards Altopascio), we are bound to follow the course of the ancient *Francigena* road linking Fucecchio to Galleno through the Cerbaie hills. Four kilometers away, the road comes to **Ponte a Cappiano**, a monumental structure spanning over the Usciana Canal. Already existing in medieval times, it was rebuilt and enlarged between 1508 and 1530 by Antonio da Sangallo the Elder and Francesco da Sangallo. In 1549-1550 it was readapted by Cosimo I Medici's architects to serve as a barrage for the large new "fishing lake" into which the Fucecchio marshland was transformed, and performed various functions: it was used as a bridge with sluice-gates, but also for the transit of boats, once as a fish farm, a mill, an inn and a customs house; in the second half of the 16th century, it even became an ironworks and a hydraulic sawmill. From Ponte a Cappiano, the road goes up the low undulations of the Cerbaie hills that still preserve in part the traits of the traditional agrarian landscape, with its characteristic embankments. Past the village of **Le Vedute**, the hills are largely covered by thickets of high trees, a mix of broadleaf and coniferous trees, or of cluster-pines and cypresses. These conifers (seriously attacked today by the assault of a cochineal parasite – the *Matsococcus faytaudi* – thus in need of appropriate plans of felling and replanta-

tion), were planted in modern times to supply wood to the shipbuilding industry and other industrial and building activities.

The small village of **Galleno,** which lies about 10 km from Fucecchio, is "a settlement of modern aspect though it already existed as a stop along the *via Francigena*"; a nice rectilinear stretch "of paved road lies before the parish church" (Stopani 2005, p. 735), preserved thanks to the recent transformation of the route of the road. Let us note that during the centuries across the year 1000, the trans-European way prompted the rise of rich castles, especially north of the river, to which were sometimes added churches, convents and hospitals to assist travelers. Among these – Fucecchio (originally a castle and an abbey erected near the Arno, with the river crossing in the area of San Pierino), the next important passage being Ponte a Cappiano at the crossing of the Fucecchio marsh tributary, the true gateway towards the Cerbaie hills. Indeed, for travelers coming from Lucca and Altopascio, the route used to cut through these hills, making Galleno a necessary stop (the place has maintained the linear shape typical of roadside villages). South of Galleno, the placename **Spedaletto** (i.e., little hospice) is what is left to testify the existence of the *ospizio nuovo della Santissima Trinità di Galleno*, built in the mid-12th century by the members of the Hospital Congregation of Altopascio. The road then passed through the hamlet of Le Vedute and continued downwards towards Fucecchio through Ponte a Cappiano (provided with a hospital, erected by the Hospital Order of Altopascio, and a parish church). It was precisely thanks to the extraordinarily strategic location of Fucecchio, next to *via Francigena* and a river port and bridge, that the Cadolingi could found their castle on the Salamartano knoll – one can still see its three mighty brick towers, though these go back to the reconstruction work made at the beginning of the 14th century under Florentine rule.

Across the Arno the road got to **San Pierino** – where still lies today another stretch of paved road – and took the direction of **San Genesio**. Named after the Paris bishop Saint Denis, San Genesio was famous in the 11th century for its many accommodation structures (hospices, churches, inns) due to its location at the crossroads of *via Francigena* and the Pisa-Firenze road, and its proximity to the river. But it was destroyed in 1248 as a result of the dawning of the town of San Miniato.

Even when – in the late Middle Ages – *via Francigena* lost its supremacy over the important roads between Rome and the rest of Europe, the stretch between the Cerbaie hills and Fucecchio, as well as that south of the Arno towards the Valdelsa territory, was never abandoned, and on the contrary continued to serve communications between *via Pisana* and the Altopascio-Lucca territory, with deviations into the wetlands of Fucecchio and Bientina, which were gradually being reclaimed and colonized.

Back in Fucecchio or Ponte a Cappiano, one can explore the plain that stretches around the Fucecchio marshland between the Cerbaie hills and those of Vinci and Cerreto Guidi, a territory that was made suitable to human settlement by medieval and modern drainage operations, particularly from the moment the Grand Dukes of Tuscany decided to establish huge farm estates that were gradually apportioned to sharecroppers, starting right here in Ponte a Cappiano where the homonymous Medici villa was erected in 1637. The first drainage operations were begun in 1574 under Francesco I, and consisted in the excavation of the Fossetto canal around the wet area and in the lowering of the weir of Ponte a Cappiano (thus reclaiming for agriculture the higher parts of the terrain). Contemporaneously, the embanking and canalization of watercourses were undertaken. No organized scheme was set, though in 1588 under Ferdinando I the operations were intensified, impelling the birth of new settlements over just a few years' time, many of which however revealed their precarious character in the building of huts rather than proper houses, at least in the beginning.

The entire perimeter of the Fucecchio marshland was opened to small-scale navigation for trade, fishing and hunting. Its navigable canals of Capannone to the west and Terzo to the east meet slightly upstream from the Cappiano barrage (patrimony of archeo-industrial and hydraulic interest) into the Canale Maestro, called **Usciana** south of the weir. Punts, small boats and two-masted sailing-boats could travel from Pisa or Florence following the Arno (or else reach the river from the farm estates settled around the edges of the marsh lake, or from the ports of villages set in the plains or on the hillsides), using a series of landing stops set along the canals or the banks of the wet area, enabling the exportation of wine, olive oil, grain, cereals, cattle and silk, as well as the products of game hunting and fishing. Apart from those of Ponte a Cappiano and Fucecchio, recorded landing places include Ponte del Burello, Fagioli or Masini, Osanna, Casino or Case, Vannucci or Falonaco, Cavallaia and Fonte di Cavallaia, Massa or Massarella, Castellare di Massarella or Lampaggi, Merlaio or Stillo, Sammichela, and Guido. Among these – not all in use today for the landing of boats – the landing stop known as Cavallaia, still in good condition, stands out for its beautiful circular bight.

The flat country surrounding the marshland conceals enormous biodiversity and a great variety of natural sceneries, from man-planted poplar groves and curtains of shielding trees set along the canal banks, to the regular division of the cultivable space into infinite squares of industrial crops, where traces of the old sharecropping farms still remain: rows of maple trees or "grapevine poplars" at the edge of fields, used as stakes up which grapevines grew high, or rows of mulberry trees. Around what sub-

sists of the wetlands, and along the Capannone and Terzo canals encircling it, an important fauna and flora typical of wet zones still populate and enrich the environment, to the point of triggering recent policies of wildlife protection from both the provinces of Florence and Pistoia, through the creation of a natural reserve.

Artistic Handicrafts and oenogastronomy in the Empolese-Valdelsa Territory

by Maria Pilar Lebole and Benedetta Zini

A fascinating natural landscape of luxuriant hills, rich in history, natural resources and traditions, museums, elegant villas, medieval villages, as well as cultivated fields, rows of vines and olive groves that sometimes make way for more unsightly views, those of modern industrial establishments. This is the Empolese-Valdelsa territory, in the heart of Tuscany, strategically developed around the cities of Florence, Pisa, and Siena and once a mandatory itinerary for ancient pilgrimages along Via Francigena, which in some stretches crosses Valdelsa, as wellas an important crossroad for traffic and goods through the valley of the Arno, the natural connection between Florence and Pisa.
Beyond the mid-course of the Arno, the Montalbano hills to the north and Valdelsa to the south, enclose a territory that is still far from massive flows of tourists and very interesting from the point of view of its history, art and landscape. In this rich territory there are a lot of artisan businesses that have contributed to the wealth of the eleven communes of the territory and that today have become small "industries". Just like some traditional artistic artisan businesses, also oenogastronomic products still preserve the taste of pop-

ular history and tradition, thanks to simple and natural ingredients coming from the farmers' culture.
In this country area food has always followed the rhythm of the seasons, the rhythm of work to do in the fields, and for every festive occasion or holiday families reunited and prepared simple but delicious dishes. In this way, the "companatico" (food) was always accompanied by homemade bread prepared once a week, with long preparation times so that it could keep for more than ten days. The snack was the typical "fettunta", or bread with tomatoes or bread wet with a little bit of red wine and sugar. Pulses were often used and everyday they were cooked to add them to soups and vegetable soups, together with potatoes and onions (coming from Certaldo), cooked under the embers: in fact meat was rare and it was only eaten during festivities; except for rabbit which was the typical Sunday dish. The tastes in this area are still what they once were: typical products are still onions from Certaldo and in part also from Montespertoli, Gambassi Terme and Castelfiorentino; artichokes, which today due to market competition are cultivated on a smaller scale; and asparagus, chickpeas, beans, as well as verdini figs, to be tasted alongside delicious salamis. But the most typical and delicious dish is stewed tripe or tripe in tomato sauce typical of the area of Castelfiorentino.
This brief gastronomical *excursus* gives now way to the most typical artisan businesses in the area. In **Empoli** glass manufacturing had its major growth during the period between World War I and World War II. Since the 1950's production has intensified with the founding of small and medium sized businesses and with a consequent productive diversification that has added table pieces in white glass and crystal to the more classic green glass for flasks, bottles and demijohns.
The production of clothes and shoes constitutes another important productive pole of an industrial nature. Next to this, some artisan businesses give the city and the other communes of the Empoli area, a characterization of artistic products of notable importance, beginning with **Montelupo Fiorentino**, which in its historic center, seems a small town historically known for its ceramics.
In fact, artistic ceramics developed around the 15th century and still today production is very active and in the area there are still ancient kilns. The production of terracotta and glass is also of great importance. In the town of **Capraia** you can still visit the site of a kiln and discover its ancient remises, while in the nearby town of **Limite**, situated on the southern slopes of the Montalbano hills, production for the shipbuilding industry continues, despite the reduced navigability of the Arno.
A taste of ancient history is offered in **Cerreto Guidi**, where in September the "Palio del Cerro" takes place. It is a manifestation with renaissance costumes and popular games that draws on an ancient tradition of horse races, documented for centuries. **Fucecchio**,

known for its Padule, the natural reserve of one of the largest wetlands in all of Italy, also stands out for its shoe and tan sector, which assumed industrial dimensions after the war. It was in that same period that the production of straw hats and matches began. Today Fucecchio's territory is counted among the six communes forming the industrial tan district of Tuscany – distributed in the provinces of Florence and Pisa including Montopoli in Val d'Arno, San Miniato, Santa Croce sull'Arno, Santa Maria a Monte – engaged in designing, producing and selling leather. Within the tan industry we must also consider the "finishing ones", which operate on behalf of others.

The town of **Vinci**, famous for being the birthplace of the great Leonardo, is also known for its traditional artisan workshops mostly situated just outside the city walls, where useful objects are made with simplicity. Conversely, a glass industry of great interest is concentrated in **Gambassi Terme**, noted also for its famous regenerating thermal waters.

Here the tradition of glass dates back to the 13th century and still today artistic pieces based on traditional models are produced. A permanent show is evidence to the production of glass in Italy from protohistory to the 16th century, exhibiting objects for the daily life from Gambassi between the 14th and 16th centuries. **Montaione** is a town in the hills between the Egola and the Elsa, where you can appreciate the great development of holiday-farms that offer excellent hospitality in addition to prestigious *delicacies* based on the finest truffles.

Montespertoli is home to a famous center for the *Cultura del Vino* (wine culture) and has also named a *Strada del Vino* (wine itinerary) where two DOCG wines are produced: Chianti Montespertoli and Chianti Colli Fiorentini. In the original core of **Certaldo**, the one that is high up and enclosed by medieval walls, traditional artisan productions are manufactured alongside various artistic activities. Once a year during the month of July, there is a show with fire-eaters and puppeteers occurring during the "Mercantia" festival, which lasts six days. **Castelfiorentino** is situated at a strategic crossroad where the ancient road called Via Francigena also intersects. It is therefore a commercial intersection for the nearby markets of Empoli and Poggibonsi. Today it is an industrial production district: small and medium sized industries manufacturing clothes and furniture, materials for construction, shoes, and engineering industries. There are, therefore, many distinctive features that can be found in a territory that is not so big and essentially still unknown to national and international tourism.

Artistic Handicrafts from Fucecchio to Vinci

We begin by taking a freeway called *Strada di Grande Comunicazione Firenze-Pisa-Livorno* in the direction of Empoli. We take the Empoli Ovest

exit and follow the main road to **Fucecchio**. The natural landscape is scattered with industrial establishments and factory sheds and it is unpleasant to look at because we are increasingly attentive to the rediscovery of harmony between nature and the environment. It is certain that the economy in the area is mainly based on small and medium industrial businesses, which impressively dominate the territory with their structures. The first true and proper economic transformation in the town of Fucecchio occurred around the 19th century, when the prevalent artisan activities were still tied to manufacturing linen, weaving, dye-works, working leather for making shoes and manufacturing bricks. Throughout the 1800's the production of straw hats gave the local economy a new boost. Their production was more widely extended near the town of Signa as well as in areas vast enough to occupy one-third of the cultivatable surfaces in Tuscany. With the arrival of the 20th century an important industry was established in Fucecchio: the *Taddei* match factory. Subsequently acquired by *Saffa*, the factory employed around 600 workers and gave new vigour to industries in the area. After World War II, the tan sector grew to industrial dimensions and still today Fucecchio is famous for the tan district not only in the national market but also in the international market for the production of leather and leather soles for shoes, as well as leather goods and clothing. Also the agricultural sector holds a position of great importance for the production of oil and Chianti wine.

A few sporadic examples of handicrafts are found by going into the historic center. The word *"zoccolificio"* appears on the wall of an isolated and impressive farmhouse. At the door an artisan welcomes us and shows us models of wood and leather clogs, entirely made by hand. The impact is certainly traditional and the machines and instruments evoke a period when production was around tens of thousands pieces per year. He sadly tells us that, these days, production has stopped and he continues this work for pleasure, for his most affectionate clients. There are very few artisan activities left. The "fault", if we can call it fault, is to be found in the increasingly competitive market and in younger generations who don't want to follow in the footsteps of their parents, taking over an exhausting and now scarcely profitable line of work.

A pleasant exception is found right in the historic center of Fucecchio, in Vittorio Veneto square. Let's go inside *Arte e Cornici*, a workshop run by a very young artisan: Annalisa Daddi. She tells us that her business has reached the fourth generation and it was set up by a great-grandfather who was a carpenter. Annalisa now runs the business making polychrome wood frames, made entirely by hand with an imaginative combination of materials and styles, resulting in a powerful final product, which lies between tradition and innovation. It is the oldest artisan workshop in Fucecchio.

Leaving Vittorio Veneto Square we set out for the steep San Giovanni Street. We stop at number 23 where there is an antique workshop that exhibits objects in wrought iron. The artisan, *Silvio Doddoli,* says that the business dates back to the beginning of the 1800's however currently it stays open only as an exhibit. At the entrance, a gigantic anvil brings to mind ancient blacksmith's workshops. Going inside this small place, literally full of antique utensils, it is not hard to imagine the artificer busy forging metal objects.

Before setting out for Vinci, it is recommended that you visit the vast area of "Padule" which represents the largest wetland present in Italy. Taking the State road (SS 436) in the direction of Montecatini, you turn left at the crossroads for **Massarella.** As you go up toward the town you can admire the panorama of the wetland. Among the typical businesses in the area, the wetland still maintains one traditional activity, harvesting palustrine plants, which are sent all over Italy. They are used in a wide range of artisan workings. In this case we cannot refer to the harvest of palustrine plants as an artistic type of handicraft: without doubt it is more correct to consider it a rural type of handicraft, associated with family run businesses, started partly out of necessity and passed down over time. Still today there are businesses tied to manufacturing palustrine plants, even if there are very few. A plant of northern origin used for covering chairs and flasks called cat's-tail, (and locally called "sarello") is collected and woven in this area. Artisan manufacturing of palustrine plants and reed is a historic production in this territory: people lived by harvesting palustrine plants, which, once dried, were used to cover flasks and demijohns. You can still find this sort of artisan production in Massarella at the *Talini Bambù*. With over forty years of experience, they passionately make new furniture pieces and furniture goods, following the methods and criteria of the past. For those interested in the working of palustrine plants, the *Centro Riserva Naturale del Padule di Fucecchio* periodically organizes educational courses. Also, every year during the month of May in Castelmartini, in the municipal district of **Larciano** (Pistoia), there is a festival celebrating palustrine plants called "*Festa delle Erbe Palustri*". At the amateur level, precisely in Larciano, you can still find a few artisans who bottom chairs with "*sarello*". On the occasion of the "*Festa delle Erbe Palustri*" local artisans set up stands to demonstrate antique production techniques and those who are interested can participate and try weaving and bottoming chairs.

In the same natural oasis of the wetland, along the **Capannone canal**, the cultivation of tobacco had already developed by the beginning of the 20th century. Today all that is left as evidence are three buildings, namely *Pratogrande, Piaggione* and *Fattoria Settepassi*, where tobacco was dried and seasoned. These buildings are important examples of industrial archaeology.

After this fascinating natural excursion and the rediscovery of antique artisan traditions, we again take provincial road 11 toward the town of **Cerreto Guidi**. Along this stretch of road the harmony of the landscape between the Montalbano and the Arno is clearer: in fact the rural landscape has the benefit of a greater equilibrium. The hills strewn with farms, vineyards and olive groves one after another encircle farmhouses, churches and villas. Here Cosimo de' Medici chose to erect the Villa Medicea, an antique hunting house. The Medici family's portraits and furniture from various periods, coming from various places, are exhibited inside the villa and, since 2002, the rooms on the first floor house the *Museo Storico della Caccia e del Territorio (the Historical museum of Hunting and the Territory)*: a collection of 17th-19th century weapons, mainly hunting and shotguns. In Cerreto Guidi on the first Sunday in September the traditional *Palio del Cerro* is held. It is a festival in Renaissance costumes with popular games which goes back to the antique tradition of horse races held in honor of Saint Liberata, one of the patrons of the town. Also in Cerreto, among the people who continue to manufacture palustrine plants at an amateur level, there is an expert artisan, at **Lazzaretto,** who stands out: Liberata Antonini. Still today, by request, she makes coverings for wine flasks with cat's-tail and she is invited to demonstrations at schools and during handicraft festivals. From Cerreto to **Vinci** along Provincial Road 105 the landscape is rather lively in the area immediately surrounding the city walls where most of the vegetable gardens and houses already existed beginning from the 1400's. Near the market square, today called Piazza Leonardo, there were the blacksmith's workshops. Inside the city walls, in a quiet quarter near the castle of the Conti Guidi, (home to the *Museo Leonardiano),* which dominates the skyline, we find *Arte Più*, a small workshop that makes artistic ceramics entirely decorated by hand; any item and any decoration also on specific clients' requests. In Vinci, ceramics complements the production of clothing, furniture and glass.
The area around Vinci is rich in history, art and architecture and the Montalbano, the vast area that extends through the provinces of Florence, Pistoia and Prato, is the perfect place for a sort of "ecological" tourism, containing the natural beauty of the surrounding hills, scattered with vineyards, olive groves and numerous farm-holiday businesses. Today, the agricultural and food sector with the production of wine and oil plays an important role.

From Fucecchio to Vinci: Discovering the Montalbano Wine

Our itinerary starts in **Fucecchio**, a populous village at the border of Valdarno Inferiore (i.e., lower Arno valley). To get there from Florence, we follow the Firenze-Pisa-Livorno freeway, exit in proximity of the road sign for San Pierino/San Miniato and turn

into National road 436 which takes us directly to *viale Gramsci*, one of the town's main access roads. Our discovery tour of Tuscany's ancient flavors will lead us through one of the region's most picturesque areas, encompassing the green hills of the Montalbano and ancient hamlets rich in history, nesting on hillsides.

Fucecchio's municipal district lies for the most part on the *Cerbaie*, a series of low hills with soft slopes, rarely exceeding 100 meters in height. The features of the terrain, coupled with a dry and cloddish soil, probably account for the widespread cultivation of grapevines and fruit trees. One of the area's typical fruit is the *verdino* fig, a less noble variety than the better known *dottato* fig, but remarkable for the sturdiness of its tree, its resistance to a wide range of temperatures, and its capacity to survive with very little water or care. Notwithstanding its small size, this variety of fig tree produces a very sweet and juicy fruit, ideal for making dried fruit and therefore particularly suited for the production of sweetmeats, such as the delicious candied figs.

Indeed, there is an age-old confectionary tradition in Fucecchio. According to some, the name Fucecchio itself comes from the Latin *ficus ficetulum* i.e., the place of fig trees. Walking through the alleys of the village we continuously come across small confectionery shops, such as *Torrefazione i 2 Mori* on Piazza Montanelli with its inviting shop-window filled with chocolates sold by the weight, jams and candies of every kind, and the old-fashioned *Antica Pasticceria Malvolti* offering handcrafted chocolate, to name just a few.

One of the area's most popular sweet is called *Brutto ma Buono* (i.e., Ugly but Good); originally prepared in the province of Pisa, this round shaped biscuit is made of honey and pine nuts.

As for the *Zuccherini*, small doughnut-shaped biscuits one centimeter thick, they are a traditional sweet eaten in Fucecchio during Easter time. According to tradition, these typical biscuits long preserving and made of simple ingredients were prepared periodically by country housewives who would hang them in the pantry skewered on wooden sticks, from which the children could take them on feast days. The dough, made from sugar, flour, eggs and anise reminds in taste the *brigidini* of Lamporecchio. This has brought to an endless controversy – far from being settled – as to which town fathered the recipe, a paternity vehemently claimed by both sides.

The *schiacciata di Pasqua* or Easter schiacciata, for its part, is a purely Fucecchio product. The dough, very similar to that used for the *Zuccherini*, must in this case be extremely fluffy, and must therefore be left rising for a very long time. This confers to the baked *schiacciata* a soft texture similar to that of a *panettone*. According to the ancient tradition, housewives started preparing this pastry on Holy Friday, as it had to be eaten precisely on Easter Day. The dough was put to rise in-

side the kneading trough and watched upon the entire night. At precisely midnight, if the pastry had not risen yet, containers filled with boiling water were put inside the trough so as to increase the humidity level around the dough and help it rise. At the break of dawn, the women took the precious dough to the baker's inside terracotta dishes – whence the typical round shape of the Easter *schiacciata*, that has remained unchanged still today in modern confectionery. Along with the dough the women brought an egg to brush over the pastry and give it its nice shiny brown finish.

Before leaving Fucecchio, we take a stroll in via Landini Marchiani at the edge of the historical center, where we discover another local specialty. As we enter the butcher's and delicatessen shop *Macelleria e Salumeria di Fortunato Marrucci*, eyes and senses in total rapture for the wonderful display of red meats, we discover a special dry sausage, Mr Marrucci's own recipe, which he called *Fortunello* after his own Christian name. To taste this typical pork salami, seasoned in two separate phases and flavored with a selection of sweet herbs on which the artisan keeps absolute secret, one must come to Fucecchio: you will find it nowhere else.

We leave Fucecchio taking the Provincial road 11 leading towards Cerreto Guidi. The landscape along the road is typical of the Valdelsa area, with small industrial areas alternating with rectangles of cultivated land, and fields extending as far as the eye can see. We are not very far from the banks of the Arno river, which will allow us a short digression on yet another local gastronomic tradition: river fish. Still widely practiced in the surroundings of Fucecchio, especially in the area of San Pierino, fish production was in the past one of the main economic resources of the area: eels above all, but also snails and frogs. The latter were generally stewed, following the uses of Tuscany's simple – "poor" – cooking, although tasty fried dishes were also quite common.

As for the fish produced inside the enormous *Ittica '90* works, it doesn't come from the Arno, but from the sea. Driving through **Bassa**, we see its buildings from afar, as we reach the fork that will bring us to Cerreto Guidi. Although it has assumed nowadays the dimensions of a big firm, turning out between fifty and sixty tons of fish every week, *Ittica '90* started out as a simple family business at the end of the seventies. Everyone around here remembers the small van with its sign «La bottega del Mare!» (i.e., *"The Sea Shop"*) that would drive early each morning through every village in the vicinity, inviting housekeepers to try its fresh fish.

Leaving fish behind, let's now set off on the wine route. Turning into Provincial 112, we proceed towards **Cerreto Guidi** on a panoramic road winding through the Montalbano hills, and dotted with endless rows of grapevines. Just past **San Zio**, as we reach the first houses of Cerreto, we follow the signs indicating the Montalbano oil and wine route: *Strada dell'Olio e del Vino del Montalbano*.

Grapevines actually cover a very large area of the Montalbano, approximately 500 hectares, divided between the province of Florence (with the municipal districts of Capraia, Limite, Cerreto and Vinci) and that of Pistoia (with the municipal districts of Serravalle, Quarrata and Lamporecchio). The part of the Montalbano that belongs to Empoli presents a series of characteristics that make it an ideal place for wine production. First of all, the climate, with its mild winters, rainy springs, and hot and dry summers; but also the clayey soil and the gently hilled terrain contribute to the exceptional quality of the wine produced in the area. The origins of the Montalbano wine go back deep in time. Some documents link it to the Bishops of Pistoia's refectory in the late 13th century. It was also one of Francesco Redi's favorite wine; Redi was a known scientist in Arezzo during the 17th century, as well as a doctor at the court of the Medicis, and the author of the short satirical poem entitled *Bacco in Toscana* (i.e., Bacchus in Tus*cany*).

Leaving Cerreto Guidi we follow the Provincial road 105 towards **Vinci**, last stop on our brief gourmet journey through the Empoli area. Immediately after turning into the road, some signs to the left invite us to take a rest at *Ristorante Loggia dei Medici*, a nice place surrounded by nature, where one can taste some of the area's most typical dishes, all prepared with the products of the *Loggia* farm itself, or other nearby farms.

Resuming our route towards Vinci, we come across numerous country *Bed & Breakfast* and holiday farms, indeed many old farm properties have been given a new purpose, the accommodation of tourists. These old farm houses, renovated with taste and sobriety, often have a space for the tasting of local products – mainly wine and olive oil, but also jam, honey, cheese and salami, all exclusively homemade. Being most of these farms family businesses, we suggest you should book your visit.

Not far from here can be found the *Cantine Leonardo*, an important wine producing firm born around the sixties as small local producers united to face the crumbling down of the sharecropping system and the difficulties this introduced on the market. Today, the *Cantine Leonardo* collect the grapes of most small local producers, bottle around 15 different labels and, aside from the traditional Tuscan vines, including Sangiovese, Trebbiano Toscano and Malvasia, also cultivate successfully more recently introduced varieties of vines, such as Syrah, Cabernet Sauvignon, Merlot and Chardonnay. Not to be missed either: their olive oil and the typical Chianti grappa.

We leave the National road 105 at the crossroads for Lamporecchio and enter Vinci driving along the Provincial road 13. The city's fame as Leonardo Da Vinci's birthplace, attracting thousands of visitors yearly, has enabled this small village to organize a better promotion of local specialties and tourist offers: everywhere colored signs and panels invite you to stop at local farms to taste the exquisite olive

oil, wine, or biological products – a fast growing trade in the area.
Our journey ends here in Vinci. But before leaving, and even though the appetite has been many times whetted by the great number of delicacies we have come across so far, a stop at *Ristorante La Torretta* is definitely worthwhile: their specialty is grilled meat and the *gran grigliata di carne* is served at your table on special, still white-hot braziers.

The firms mentioned in this text have been freely selected by the authors and do not by any means constitute an exclusive list of the producers in the area. We would like to thank the artisans for their help during the research phase. Thanks to the staff of the Communes of the Empoli area. Special thanks to Silvia Melani and Antonio Comuniello, to Stefania Marvogli (in charge of the communal tourist board of Vinci) and to Enrico Zarri the person in charge of the Centro R.D.P. del Padule di Fucecchio for the useful information about handicraft in the Padule area.
Photos by Benedetta Zini and to George Tatge

Handicrafts businesses from Fucecchio to Vinci

Fucecchio

zoccolificio mario
di mario corsagni
Via della Concia, 47/51
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 20852

arte e cornici di annalisa daddi
Piazza Vittorio Veneto 25
50054 - Fucecchio
Tel. 055 245668

lavori in ferro battuto
di silvio doddoli
Via San Giovanni, 23
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 20618

consorzio conciatori
di fucecchio
Via del Castellare, 10 a
50054 Ponte a Cappiano
Tel. 0571 297339-0571 297292
Fax 0571 297546
ccf@leonet.it

padule di fucecchio
(i.e., fucecchio wetland)
For information and guided tours:
Centro R.D.P. del Padule
di Fucecchio
Tel. e Fax 0573 84540
www.zoneumidetoscane.it/
eventi/padeventi.htlm
fucecchio@zoneumidetoscane.it

talini bambù
Via delle Cerbaie, 3
50050 Massarella (Fucecchio)
Tel. e Fax 0571 249048
www.talinibambu.it
info@talinibambu.it

festa delle erbe palustri
(i.e., festival of the palustrine
plants)
Organizing Committee
of the 2006 edition
Communes of Larciano,
Lamporecchio, Ponte Buggianese,
Pieve a Nievole, Massa e Cozzile,
Fucecchio, Cerreto Guidi.
Province of Pistoia
Centro R.D.P. Padule di Fucecchio

consorzio di bonifica
padule di fucecchio
Sezione soci COOP Valdinievole
In collaboration with
Società Soccorso Pubblico
di Larciano
Pro Loco di Larciano
VAB di Larciano
Parish of Castelmartini
Castelmartini farm
Information at: Centro R.D.P.
Padule di Fucecchio
Tel. e Fax 0573 84540

Cerreto Guidi

liberata antonini
Via II settembre, 211
Lazzeretto (Cerreto Guidi)
Tel. 0571 587377

MEDICI VILLA IN CERRETO GUIDI
AND HISTORICAL MUSEUM
OF HUNTING AND OF THE TERRITORY
Via dei Ponti Medicei, 7
50050 Cerreto Guidi
Tel. 0571 55707-055 2388754
Fax 055 2388754
Open from Monday to Sunday
from 8.15 a.m. to 7.00 p.m.
Closed: second and third Monday
of the month, New Year's Day, 1st of
May, Christmas.

Vinci

LEONARDO DA VINCI MUSEUM
OF VINCI
Palazzina Uzielli and Conti Guidi
Castle
Via della Torre, 2
50059 Vinci
Tel. 0571 56055-933251
Fax 0571 567930
www.museoleonardiano.it
museo@comune.vinci.fi.it
Open daily from 9.30 a.m. to 6.00 p.m.

ARTE PIÙ
of Campori Roberta
Artistic ceramics
Via del Castello, 10
50059 Vinci
Tel. 0571 729151
www.artepiuvinci.com
info@artepiuvinci.com

Oenogastronomic businesses

MACELLERIA SALUMERIA
MARRUCCI FORTUNATO
Via Landini Marchiani, 37
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 23698

ANTICA PASTICCERIA CAFFÈ MALVOLTI
Piazza Montanellli, 19
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 942944

ENOTECA I DUE MORI
Piazza Montanelli, 3 4 5
50054 - Fucecchio
Tel. 0571 20005

DOLCIARIA PONTE VECCHIO
Via Catalani, 29 (at Bassa)
50050 - Cerreto Guidi
Tel. 0571 581785
Fax 0571 580898
www.pontevecchio.to

LA COLOMBAIA
Via di Sommiano, 1
50050 - Cerreto Guidi
Tel. e Fax 0571 559516
Cell. 338 2791651
www.agriturismocolombaia.it
info@agriturismocolombaia.it

FATTORIA "VILLA DI PETRIOLO"
Via Petriolo
50050 - Cerreto Guidi
Tel. 0571 509491
Fax 0571 509646
www.villapetriolo.com
info@villapetriolo.com

RISTORANTE LOGGIA DEI MEDICI
Via Vicinale di Gusnani
50050 - Cerreto Guidi
Tel. 0571 559406
www.loggiadeimedici.it
info@loggiadeimedici.it

ENOTECA CANTINA DI BACCO
Piazza Leonardo da Vinci
50059 - Vinci
Tel. 0571 568041

MONTALBANO AGRICOLA ALIMENTARE TOSCANA
Via Beneventi, 2 b
50059 - Vinci
Tel. 0571 56247
www.oliomontalbano.it
info@oliomontalbano.it

ENOTECA BORGO ALLEGRO
Via R. Fucini, 12
50059 - Vinci
Tel. 0571 567866

AGRITURISMO "IL PIASTRINO"
Via Piastrino, 30
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 56148
Cell. 348 5103185
www.ilpiastrino.it
info@ilpiastrino.it

CANTINE LEONARDO
Via Provinciale di Mercatale, 291
50059 - Vinci
Tel. 0571 902444
Fax 0571 509960
www.cantineleonardo.it
info@cantineleonardo.it

AGRITURISMO "IL VINCIO"
Via di San Pantaleo, 24
(at San Pantaleo)
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 56009
Cell. 347 3507550
www.ilvincio.it
il.vincio@virgilio.it

PODERE ZOLLAIO
Via Pistoiese, 25
50059 - Vinci
Tel. 0571 56429
Fax 0571 56439
www.poderezollaio.com
lmaleci@tin.it

POGGIO AL SOLE
Via S. Pantaleo, 145
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 56021
Cell. 339 1508622
www.agriturismopoggioalsole.it
info@agriturismopoggioalsole.it

RISTORANTE LA TORRETTA
Via della Torre, 19
50059 - Vinci
Tel. 0571 56100

VINOTECA DELLE CANTINE LEONARDO DA VINCI
Via Provinciale di Mercatale, 291
50059 - Vinci
Tel. 0571 902444
Fax 0571 509960
www.cantineleonardo.it

IL CASOLARE DI LUGGIANO
Via Luggiano, 9
(at Collegonzi)
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 577996
www.ilcasolarediluggiano.it
info@ilcasolarediluggiano.it

CASA CARBONAIA
Via di Santa Lucia, 11
50059 - Vinci
Tel. 0571 993252
Fax 0571 993128
www.casacarbonaia.com
carbonaia@marianna.it

VILLA DIANELLA FUCINI
Via Dianella, 48
50059 - Vinci
Tel. 0571 508166
Fax 0571 904615
www.villadianella.it
villadianella@happening.it

AGRITURISMO SPAZZAVENTO
Via Apparita, 85
50059 - Vinci
Tel. e Fax 0571 585712
web.tiscalinet.it/spazzavento
d.zipoli@tiscalinet.it

GLOSSARY

by Valentina Tiracorrendo

Agnus Dei
From the Latin i.e., "Lamb of God," it is the symbol of Christ, the son of God, who sacrificed His life for man, redeeming him from original sin.

Alpha and Omega
Terms taken from the *Apocalypse* which God uses, addressing directly to John the prophet, to announce him the end of the Revelation; by saying "Alpha and Omega" (AΩ) He declares Himself to be the Creator of each and everything, the One who will carry them out. This episode and its monogram are also the metaphor of any temporal course, the beginning and the end.

Altar
Table on which the priest celebrates the Eucharistic sacrifice, which derived its form from the Last Supper's table.

Altar-piece
Large panel, either painted or sculpted, situated on the *altar*; sometimes it is composed of more than one panel. It is often inserted in a rich *frame*, or in the architectural structure of the altar itself.

Ambo
A raised tribune, closed on three sides by a parapet and which in the fourth opens onto the access staircase. It was the place where the priest went to read the *Epistle* and the *Gospel*.

Ampulla / ampullina
A piece of holy furnishings. It usually has a globular body and a narrow neck. The term refers to the two containers, one for the wine and the other for the water, used during the Eucharist, as well as to the three containers for holy oils.

Annunciation
The episode is narrated in the *Gospel of St. Luke*: Mary receives a visit in her home in Nazareth from the Archangel Gabriel who, sent by God, announces to her the birth of a son conceived through the Holy Spirit. There are three essential elements: the Virgin, the angel and the dove of the Holy Spirit, whose flight, often traced by a beam of light, represents the incarnation of Christ through the Holy Spirit. The Archangel Gabriel is winged and wears a white robe; he usually holds a lily (his attribute) or an olive branch. Mary's recurrent attributes are: the white lily, a sign of virginity and purity; the vase that often contains the lily, a symbol of the Incarnation; the book that she is reading when interrupted by the angel's arrival.

Architrave (or Lintel)
In architecture, the group of horizontal elements supported by columns or pillars.

Armorial Bearings
A group of items made up of a shield, ornaments and honorific marks of a family or an organization.

Baccellatura (i.e., embossed decoration in the shape of legume pods)
Ornamental relief motif made up of a series of convex elements similar to legume pods, typical of classical and Renaissance art.

Baldachin or **Canopy**
Structure, at times in the shape of a crown, hanging over the altar to protect it; as an honorific sign it is placed over: the Blessed Sacrament, the holy oils of Maundy Thursday, the relics, a statue, or a high-ranking dignitary.
Altar baldachin: usually made up of a framework which holds an ornament (the altar baldachin ornament).Movable baldachin: made up of a framework held up by four poles (either four, six or eight poles) and upholstered with fabric, to form a portable aedicule (the processional baldachin ornament).

Berlinghieri, Berlinghiero
(active in Lucca in the first half of the 13th century)
He belonged to a family of Tuscan painters. His production – documented also by autographic works, among which the *Saint Lawrence and a Saint*, today housed at the Museum of Sacred Art in Fucecchio – testifies to his training; this probably took place in Volterra, in Tuscan milieus of hellenizing tradition aiming at the return to a Grecian style. His works also show his personal elaboration of a style which draws on and re-elaborates Byzantine typologies following the Tuscan and Umbrian colouristic tradition. All along his activity, documented for about forty years, his works also re-

veal his meditation on the humane characters of Christ established by Saint Francis of Assisi.

Bernardian, symbol

The three Latin letters I, H and S, together, enclosed in a radiant sun's disc. The abbreviation formed by the letters, at times surmounted by the cross, stands for: "In hoc signum" that is "with this sign (you will win)", with reference to the cross above.

Bizzarre

Decorative motif of Oriental origin, recurrent in brocades. It first appeared in Lyons around 1695 and then spread to other European centres, especially Italian and French ones. It is characterized by abstract and fantastical figures taken from Japanese designs, whose style was for this reason called "bizzarre", even if they only apparently lack a pattern regularity.

Bookstand

A movable support on which liturgical books can be placed; sometimes integral with choir structures.

Brocade

A damask *fabric* with large patterns, in silk, linen, hemp, sometimes with gold and silver threads, woven so as to show a characteristic effect in relief.

Bugia or Palmatoria

Circular candle holder, flat and with a handle, used for the reading from the Missal.

See *Liturgical books.*

Burin

Implement made up of a small steel rod with a beaked point and a wooden handle; it produces a sharp cut, while that of the graver, a similar tool, may have various shapes (round, flat, ruled).

See *engraving; embossing*

Burse (or case)

A flat case to hold the corporal, formed by two rigid decorated squares. It was rested on the chalice. Its colors vary according to the liturgical calendar.

Canopy

See *Baldachin.*

Canvas

It is one of the most used surfaces for oil painting; usually made of linen or hemp but sometimes also of cotton, jute, silk or other fibers; its typology varies by weight and weave according to the different eras, places and expressive needs. At first glued to a wooden panel, it was then stretched on stretcher bars to make the transportation of paintings easier; the latter procedure began to spread from the second half of the 15th century definitively substituting the one on wooden panel beginning from the 17th century. The term also refers to the pictorial work executed on canvas.

Card

Table that holds inscriptions or even simple ornamentations, in all the arts.

Cartouche

See *Scroll ornament.*

Casting

It is a process used to create sculptures or reliefs through the pouring of molten metal into a mold; it always involves a subsequent finishing phase with a chisel or other implements. We call it "full relief casting" when the mold is open and the liquid metal fills it completely; whereas a "hollow casting" makes use of closed molds and requires a very thin layer of metal.

Chalice

A piece of ecclesiastical furnishings made up of a cup supported by a stem ending in a base. It is used for the wine that, during the Eucharistic celebration, becomes the blood of Christ. The liturgy requires the cup to be made either of gold or silver and gilded inside, while the stem can be made of other materials, except glass and ivory, as they are corruptible.

Chasuble

See *Planet.*

Cherub

Angelic being entrusted with the task of watching over the entry into Eden: two of them, winged, were placed on the Ark of Covenant. Some colossal figures representing the cherubs were present in the Holy of Holies (the holiest and most secret place) in Solomon's Temple. Generally the cherub is depicted as a figure made up of four faces representing: a man, an eagle, a lion and a winged bull.

Chisel

Non-cutting implement in different shapes that, hit with a small hammer on a metal plate, lowers its surface without taking away the material. See also *chiseling, embossing and casting*.

Chiseling

Modeling the surfaces of metal objects, carried out by means of a chisel.

Christ Crucified/Crucifixion

It is the culmination of the Passion of Christ and it shows Jesus nailed to a cross raised between two others to be used for two thieves. The four Gospels differ from one another in their descriptions of this moment, but all of them agree on the presence of some women at the event, among them are: Mary, the mother of Jesus; Mary, the mother of Saint James the Less, and *Mary Magdalene*. Only *St. John* mentions his own presence at the Crucifixion. The tradition of painted crosses on a wooden support started in central Italy in the 12th century. The crucified Christ is depicted according to the *Christus triumphans* typology viewed from the front with the head held up and the eyes open, alive on the cross and depicted as triumphant on death. He is often surrounded by scenes from the Passion. At the beginning of the 13th century the typology of the dead Christ imposed itself. Its iconography came from the Byzantine inspired *Christus patiens*, but it was also influenced by the coeval Franciscan preaching: the suffering Christ's head is bent on a shoulder and His eyes are closed, His body is bent in a spasm of pain. Since the

Middle Ages, the essential figurative features of the crucified Christ have remained the same although there have been different stylistic interpretations depending on the technique used and the devotion aspects linked to specific times and places.

Cornice

A projection that subdivides the surfaces of buildings marking the edge of an architectural element (floors, windows, doors, etc.).

Corporal

A small square white linen cloth, spread at the center of the *altar* during and at the end of the Communion Service or when the Blessed Sacrament is exposed.

See also *burse*.

Cross

Formed by two intersecting axes, one vertical and one horizontal, it became with or without the *Christ Crucified*, Christianity's principal symbol.

Altar cross: standing on a pedestal and placed on the altar, with Christ in relief.

Processional cross: supported by a long staff, it is portable and used to lead a procession. It has figures on both sides: Christ is usually portrayed on the front one, while evangelical symbols are represented on the back.

See *evangelists*.

Crook

See *Pastoral staff.*

Cyma

From the Greek word *kíma,* which means wave. It is the jutting out part of a *cornice* which serves as a crowning edge. It is usually added to the basic structure of the cornice; it can be in different shapes: with volutes, flowers, scroll ornaments, coats of arms, animals, etc.

Dalmatic

A long white knee-length tunic with large sleeves, open at the sides with two vertically falling purple bands called "*clavi*".

Damask

Fabric made of silk with warp and weft of the same color that create glossy patterns on an opaque background. Of a very ancient origin, such an art reached a level of excellence towards the 12th century in the city of Damascus.

Dotted decoration

Decoration formed of innumerable dots obtained by beating metal surfaces with a *burin*.

Ecce Homo

The *Gospel* according to *Saint John* attributes the expression "Ecce Homo", namely "Here is the Man", to Pontius Pilate and exactly when he presents Jesus to the Jews, after he has been flagellated and derided by the soldiers. This theme, which was not so common before the Renaissance, has different iconographic versions, even though in all of them Christ wears the attributes of the crown of thorns and the purple cloak.

Embossing

Art and technique of decoration used for precious materials such as gold and silver, but performed also

on copper and bronze. It consists in reducing the metal to a very thin lamina in order to obtain the desired representation in relief, modeling it from the verso (i.e. the back) and then giving the finishing touch from the recto (i.e. the front) with a *chisel* and a *burin*.

da Empoli, Jacopo
(Florence, 1551-1640)
He was born in Florence and also lived there. He owes his name to the numerous works he executed in the area of Empoli. He was a follower of the Tuscan painter and architect, Santi di Tito, and, like him, was a supporter of an anti-mannerist reform, following the directives of the Council of Trent. The artist's body of works is influenced by the great masters of the early 16th century, especially Andrea del Sarto and Pontormo, but also testifies to the original ability, he had, to agree to the pictorial innovations of the 17th century. Renowned especially for his numerous altar-pieces, he is to be remembered also for his profane works, his still-lifes and portraits, among which is the *Portrait of a Young Widow* at the Art Institute of Chicago.

Engraving
Drawing carried out on a hard surface, called matrix, either by hand, using a pointed instrument (*burin*, graving tool), or chemically, using corrosive substances, for decoration or printing reproduction. By extension, this term is used for the technical process used for printing reproduction as well as for the resulting product itself.

Eucharist flagon
Receptacle with a lip that was used in solemn liturgies for the washing of hands together with a bowl, called basin.

Eucharistic, symbol
Image which alludes to the Eucharist that is the mystery, sacrifice and sacrament established by Jesus during the Last Supper by consecrating the bread and the wine. The Eucharist seals the close union between the faithful and Jesus Christ. The Eucharistic symbols are: ears of wheat and bunches of grapes, a pelican and two deer, but also: the *cross*, Christ's heart, from where water and blood spurt out, the angel of the Resurrection, the *chalice* and the host.

Evangelists
According to tradition they were the authors of the four *Gospels* included in the *New Testament.* The lives of the four evangelists *Matthew*, *Mark*, *Luke* and *John* are narrated in the *Golden Legend* (13th century). Already considered fundamental figures of the Church in the Byzantine times and the early Middle Ages, they were represented while writing the *Gospels* or standing holding the book or the scroll and with their distinctive attributes.

Fabric
Technique and art that consists in weaving a series of yarns called warp, kept parallel and taut, with another series that is inserted crosswise called weft, carried out by means of a *loom*.

The fabrics are called plain when the weave does not present any special pattern, damask otherwise. There are three basic types of fabric: cloth or taffeta with two warp yarns and two weft ones, with the same effect both on the right side and the reverse side; twill, that achieves a diagonal effect slanting either right or left; satin: depending on whether the warp or the weft is more evident, satin may have either a weft or a warp effect.

Ferretti, Giovan Domenico
(Florence 1692-1768)

The son of a goldsmith from Imola, he was a painter and a fresco painter and together with Alessandro Gherardini and Giovanni Camillo Sagrestani he was the third protagonist of Rococo in Tuscany. His early production is characterized by an extrovert and bizarre style then in his later works he attained a witty and light Classicism, expressed through rounded shapes in the warm and light colours of the Emilian tradition, which he learned from the Bolognese painter Giuseppe Maria Crespi. Of this author let us mention both the decoration of the Church of Santi Prospero e Filippo in Pistoia (1731-1746).

Frame

It is the element used to frame and isolate a subject, either pictorial or plastic, from the surrounding environment, and which is generally in wood, stucco or drawn.

Fresco

Painting technique on a wall support that makes use of the lime of the wall plaster as a binder.

Frock

The liturgical overall of a sub-deacon, worn during ceremonies. The fabric and the shape are the same as the deacon's dalmatic, from which it differentiates by: the smaller width, the narrower sleeves, and the absence of *clavi* (the two vertical purple bands).

Frontal

The front parament of the altar placed under the mensa, generally made of marble; it can also be made of ivory, silver or even of ornate embroidered fabrics.

Gilding

A technique used to apply gold on various supports such as wood, parchment, leather, paper, walls, etc. The gold can be applied in leaves or in dust, according to different procedures; for gilding metal surfaces, similarly to the silvering technique, one begins with an amalgam: an alloy of pure gold, or silver, and mercury that, when spread on a suitably prepared and heated metal, causes the mercury to evaporate and the precious metal to adhere to the support.

Gros

A thick grainy fabric in silk, linen, etc.

Holy Family

It refers to the group of figures made up of the *Madonna with Child* and Saint Joseph. According to a symbology affirmed in Europe beginning from the 15th century, it represents the earthly trinity that corresponds to the heavenly Trinity. The prevalent iconographic aspects in devotional literature were linked to do-

mestic life or to episodes during Christ's childhood. The definition is also applied to the triad of the Madonna with Child and Saint John as a Child and that of the Madonna with Child and Saint Anne.

Holy water pot

A small receptacle that contains holy water. It is used together with the aspergillum, which is the implement, in the form of a hollow perforated spherule with an internal sponge and handle, with which the water is sprinkled.

Immaculate Conception

The subject refers to Mary's conception in her mother's womb. Chosen for Christ's incarnation Mary had to be utterly pure, namely immaculate, without the stain of original sin. This theme, which was the subject of many theological disputations in the 12th and 13th centuries, was definitively made legitimate by the papacy in 1854. It appeared in sacred art only around the 16th century: at first the theme spread as a disputation, then it imposed itself through the image of the standing Virgin who crushes underfoot a serpent or a dragon, the symbols of Satan.

INRI

Acronym of the Latin phrase, *Iesus Nazarenus Rex Iudaeorum* (Jesus of Nazareth, King of the Jews); according to Saint John's Gospel it was affixed by Pilate on the cross to which Jesus was nailed.

Intaglio

Technique of working by removing a part of the material. Wood, marble, ivory etc. are carved by using metal instruments following a preestablished design.

Lampas

A damask fabric of great value made with yarns of silk, embellished very often with wefts of gold and silver, which looks heavy; it is made up of a background weft, usually in taffeta, with supplementary weft effects that create a particular pattern on the material.

Laschi da Fiesole, Michele
(active in Florence in the second half of the 17th century)

A painter specialized in portraits. In 1673 it is documented his collaboration with Lorenzo Castelli for the execution of some canvases for the church of Santa Lucia alla Castellina and in 1693 he worked at the Medici Villa Lapeggi. The finding of the canvas representing the *Virgin in Heaven with Saints Michael the Archangel, Nicholas of Tolentino and Nicholas of Bari*, currently housed at the Museum of Sacred Art in Fucecchio, has enabled the critics to specify precisely the body of works of this artist which were influenced by the late style of Volterrano and that of Mario Balassi, as well as Simone Pingoni's.

Lectern

Large wooden pedestal for keeping the books of anthems, with a large body provided with doors and surmounted with a revolving *bookstand*. It usually has monumental size; its habitual location is at the center of the choir in churches.

Liturgical books

They contain the texts and prescriptions of the acts used in Catholic celebrations: Missal, Breviary, Pontifical, Ritual, Martyrology, Ceremonial and Memorial of the rites.

Lo Scheggia, Giovanni di ser Giovanni, known as (San Giovanni Valdarno 1406-Florence 1486)

He was the brother of Masaccio. His relationship with Bicci di Lorenzo is proved by documents; he was probably a member of Bicci di Lorenzo's painting studio. In 1430 he joined the Company of San Luca and then the Joiners' Guild; in 1433 he enrolled as a painter in the Physicians' and Apothecaries' Guild. His production reveals his conformity with the artistic ideals of Domenico Veneziano, Paolo Uccello and Fra Angelico. In the city of Florence he worked for prestigious clients, making both painted furniture and works of private devotion. He was instead commissioned large altar-pieces and frescoes in the countryside around Florence. The birthing-stool with the *Triumph of Fame*, today at the Metropolitan Museum of New York, executed on the occasion of Lorenzo the Magnificent' s birth, in 1449, is counted among his masterpieces. He died in 1486; his grave is in the church of Santa Croce in Florence.

Loom

In the art of weaving, it is the machine that is used to weave the warp yarns with those of the weft.

Machiavelli, Zanobi
(Florence 1418 ca.-1479)

A Florentine painter who was a pupil in Florence of Pesellino and Filippo Lippi. He followed in his masters' footsteps without matching them, though. His production was also influenced by Domenico Veneziano and it reveals his experimenting to find a compromise between tradition and novelty. In his late works the quality of his early works is substituted both by a persistent search for dynamism and a sometimes pedantic and repetitive Classicism. Among his works let us mention *The Crowning of the Virgin* painted for the Church of Santa Maria in Fossabanda, currently at the Musée des Beaux Arts in Dijon.

Macramé

Weft work with interwoven knots, born in Arabia, used both for interior decoration and clothes.
See *fabric.*

Madonna with Child

The Byzantine iconography of the hieratic and frontal Madonna, with the dressed and benedictory Child, standing and turning His back to His mother, is already present in the West beginning from the 7th century. Instead, around the 14th century, typologies underlining the earthly and intimate aspects of the relationship between Mother and Child prevailed, and their various attitudes and attributes identify different iconographic types. One of them is the breast-feeding Madonna. The first examples, of Oriental derivation, es-

tablished themselves around the 12th century, but such a representation spread widely in the Western world especially between the 15th and the 16th centuries: the Mother is standing, with her head bent towards her Son, whom she holds in her arms; her Son is sucking milk from her breast which demurely peeks out from under His Mother's tunic. The resumption of the devotion to the Virgin especially through the mendicant orders encouraged the production of many panels depicting this subject.

Maniple

Liturgical emblem, made up of a strip of fabric in the same color as the *planet*, and that was worn by the priest during the Mass, hanging from both sides, on the left arm.

Mei, Bernardino

(Siena 1612-Rome 1676)

An eclectic painter who, at the beginning of his career, illuminated the *Libro dei Leoni* (1633-1634). He went to Rome when Fabio Chigi, one of his supporters, became Pope under the name of Alexander VIII, and there he enrolled in the Academy of San Luca in 1657. In spite of the shortage of documents about him it is possible to range him with the most significant Sienese artists of his time. A follower of the style of Mattia Preti, his works turn to a Classicism characterized by a soft luminosity which shows traces both of the style of Reni and of Bernini's luminism, but reveals Mei's interest in the contemporaneous Venetian culture as well. Among the author's works we would like to mention *Saint Jerome in the desert* dating to 1671, which is housed at the Opera del Duomo of Siena, and his numerous etchings.

Miter or mitre

A headgear, worn by bishops and some abbots either during processions or at the bishop's throne during a solemn benediction or other important actions. It is made up of two flat parts, the cornua, in the shape of a shield (on the front and back) and of two wide ribbons, called vittae, falling down to the shoulders.

Monogram of Christ

An intertwining of the Greek letters X (*chi*) and P (*rho*), the first letters of the Greek word Christòs, that is Christ; alternatively, the initials of IXTUS (fish) and XPISTOS (Christ), two terms that were, at the same time, traditional symbols of Christians, in use beginning from the 2nd century on. The abbreviation can also be formed by the Latin letters I, H and S, at times surmounted by the cross, which stand for: "In hoc signum" that is "with this sign (you shall conquer)", with reference to the cross above.

Monstrance

A piece of sacred furnishings, in the shape of an *aedicule* or, in more recent times, of a radiant sun's disc, in which the consecrated host is exposed to the adoration of the faithful.

Nativity

Very few iconographic hints can be drawn from *Saint Luke's* and *Saint Matthew's Gospels*, whereas legendary

elements, which enrich the description of this event, can be found in the *Apocryphal Gospels*. The scene is usually set in a dilapidated hut, a symbol of the ancient law forfeited with the coming of the Redeemer. The image of the adoring Madonna next to the manger, like many details from the traditional iconography, derives from medieval worship and recurs prevalently in western art, while Byzantine artists would depict a real scene of childbirth. The figure of Joseph became frequent during the Counter-Reformation.

Oil (painting)
A technique of painting on canvas or wooden panels using pigments mixed with thick oils, to which essential oils are added so as to make the colors more transparent and less viscous. The use of oil as an emulsion makes it possible to have a wide range of pigments and chromatic gradations also due to the different ways in which the color can be applied.

Our Lady of Sorrows
This iconographic theme, which was common especially in German art, originated in Flanders towards the end of the 15th century. An engraving dedicated to Charles V, published in Antwerp in 1509, represents the Madonna with seven fanned swords, alluding to the seven sorrows that she experienced. This theme spread rapidly first in the Rhine regions and then in the Christian Western world.

Palmatoria
See *Bugia.*

Pantocrator
The iconography of Christ *Pantocrator,* (*i.e.*, Almighty) a term from Greek which means "He who is the Lord of all things", started to spread beginning from the 7th century, at the end of the iconoclast crisis. He is represented head and shoulders and in His left hand He holds the book of the Holy Scriptures, which as opposed to the sealed scroll, symbolizes the Divine Revelation. His right hand shows a benedictory gesture; the three united fingers of the benedictory hand symbolize the Trinity, while the other two indicate the two natures of Christ, human and divine.

Passion, symbols
In Christian symbology the instruments of the Passions are the objects related to the Passion, the crucifixion and the death of Jesus: the *scroll*, the tongs, the hammer, the *chalice*, the nails, the spear, the crown of thorns, the column, the scourges, the veronica. Each of them, either represented or as a relic, has become object of worship by Christians.

Pastoral staff
A staff with a bent spiraliform end which is gripped with the left hand and is the symbol of the authority and the "shepherd" role of the bishop, the abbot and the abbess. In Latin it was called "bàculus" and was originally used by the oriental abbots. The most ancient ones ended in a ball or in a cross in the shape of a *tau*; later they acquired the spiral end, called *crook*, while the straight and cylindrical lower part is called staff (*baculo* in Italian).

Pax Board
A small decorated board or plate, often made of precious metals, depicting a holy image, used for personal prayer or presented to the faithful for the "holy kiss" of forgiveness.

Pillow lace
A *fabric* working technique with decorative purposes, replacing the "unthreading" one: unlike the latter, which consists in unthreading the fabric just to create ornamental patterns and make it more transparent, the pillow lacework is made entirely with bobbins, without the base fabric. Such a technique, born before the Renaissance and reaching its highlight in Venice, spread all over the Italian peninsula and it acquired different characters and names in the various regions.

Planet or Chasuble
Loose liturgical vestment with a round opening for the head, worn by the priest during the Mass. It is derived from the ancient Roman traveling cloak.

Pluvial or Cope
Long mantle open in the front and fastened at the breast with a clasp, used during the benedictions and other Catholic ceremonies.

Point rentré
A technique perfected by Jean Revel around 1735, which consists in weaving, among the wefts of the same colour, some threads of another colour which is chromatically close to the former in order to obtain a smooth and soft tone shift. Such a technique results in a plastic vigour of the subjects and effects of naturalism and three-dimensionality. See *fabric.*

Protomé
A Greek term which literally means "head of a beheaded animal". In plastic arts the term refers to a decorative element in the shape of a head, either human or of an animal.

Punch
Steel utensil that has a letter, a number or a cipher engraved on one end to be impressed on the materials.

Relic
Part of the body of a saint or object belonging to or linked to the figure of Christ (the Cross), the Madonna or the saints.

Relief
A decorative sculptural technique that consists in making the figures come out from the surface on which they are being carved; it is called bas-relief when the figure stands out from the background by less than half of its thickness, instead we call it high-relief when it sticks out by more than half. When the figures are detached by more than half of their own thickness, it is called half-relief.

Reliquary
A receptacle, in various shapes and materials, used to hold relics. It can have different shapes, which are often conceived for displaying the relics to the devotees.

Rosi, Alessandro (surroundings of Florence 1627-Florence 1697)
A singular 17th century Florentine painter, learned and abreast of the

times, trained at the workshop of Dandini. His body of works could be better defined thanks to the attribution of a homogeneous group of paintings, before attributed to Sigismondo Coccapani. He was a painter of religious and historical subjects. Among his early works it is worth mentioning his *Self-portrait*, currently at the Uffizi Gallery; the dark background of the canvas as well as the chilly tones of the complexion betray the influence of his master from whom he would later receive aspects derived from Pietro da Cortona's style such as in the *Angels* painted on the side panels of the organs of Santissima Annunziata in Florence (1667). He also worked in Prato and for the Florentine tapestry factory (1681-1683). He was the master of Alessandro Gherardini.

Saint Aloysius Gonzaga

The son of the duke of Mantua, he was born on March 19th 1568 and he received a military education since he was a child. At the age of 12 he received First Communion by Saint Charles Borromeo, who was visiting Brescia; then he decided to join the Roman college of the Jesuits, devoting himself to the poor and the sick. During the plague epidemic which broke out in Rome in 1590, owing to his carrying a dying man on his shoulders, he was infected and died the following year, at the age of 23. In 1726, Pope Benedict XIII proclaimed him saint. He is often represented with his attribute, the lily, symbol of purity.

Saint Andrew

A fisherman from Galilee and the brother of Peter. He was the first disciple of Christ and later on an apostle and a martyr. In the *New Testament* he is mentioned in the episode of the miraculous catch and in the miracle of the loaves and fishes. For his apostolate he was condemned to be flagellated and crucified on two cross-poles, the so-called cross of Saint Andrew. The iconography represents him as an old man with a thick white beard and his attribute: the cross; more rarely he is depicted with a fish as a symbol of his old job.

Saint Barbara

One of the *Quattuor Virgines Capitales* together with Catherine of Alexandria, Dorothea and Margaret. Her legend derives from a *Passio* of the 7th century, narrated again in the *Golden Legend* (13th century), set in Asia Minor. Because of her creed they flagellated her while naked, but the canes became peacock's feathers, then they cut off her breasts and finally she was beheaded. She is portrayed as a young woman of noble appearance, holding a tower with three entrances which symbolize the Trinity; sometimes she holds either a chalice, symbol of faith, or a peacock's feather.

Saint Benedict

He is considered the founder of occidental monasticism. He was born in Norcia, an Umbrian town, in 480 circa; when he was still an adolescent, he retired to hermitic life in a cave in proximity to Subiaco. In 529 he

moved to Montecassino where he founded one of the most important abbeys in the history of the Benedictine order. He died approximately in 550. The *Dialogues* by Gregory the Great are the primary source for his biography, which is narrated again in the *Golden Legend* (13th century). He is generally depicted as a white-haired and bearded old man, dressed in a black abbot's habit, which, beginning from the 15th century, was replaced by the white one of the reformed order. His attributes are the book of the rule, the abbatial staff and sometimes a bundle of canes, which symbolize discipline and penance. The raven holding a round loaf in his beak, which is frequently represented next to the saint, as well as the chalice or the broken cup, refer to the unsuccessful attempts at poisoning Saint Benedict all along his life, which abounds in miraculous events.

Saint Bonaventure (Bagnoregio, Viterbo 1218-Lyons, France 1274)

Among the great exponents of Franciscanism, author of the *Legenda Maior* (the life of Saint Francis) and the *Lignum Vitae* (meditations on the life of Jesus), mystic and medieval thinker, he wrote a synopsis of scholastic theology. A disciple of *Saint Francis* and founder of his own order, he was the bishop and cardinal of Albano; he attended the second Council of Lyons that marked a reconciliation between the Latin and the Greek Churches. His most renowned iconographic attributes are an ash-coloured habit with a string at his waist, and an open book on his right hand. He was counted among the Doctors of the Latin Church, and he is sometimes portrayed in his bishop's or cardinal's robes.

Saint Catherine of Alexandria

Her legend that began in the Early Middle Ages records a beautiful, erudite noblewoman who convinced of Christianity's truth the Alexandrian philosophers who had been summoned to Rome by the Emperor Maxentius (4th century), to prove her wrong. Her typical attributes are a spiked wheel, the instrument of her martyrdom, a sword, a crown, a palm, a ring and a book; her mystic marriage with Christ is frequently depicted, too.

Saint Clement

The fourth bishop of Rome (at the end of the 1st century), he is worshipped as one of the apostolic Fathers. The letter he addressed to the city of Corinth, where the priests had been removed from their office by turbulent young Christians, is considered one of the most ancient documents about the exertion of the supremacy of the Roman Church. His legend has it that he was drowned with an anchor around his neck in his place of exile, Crimea, by order of Nerva, but there is no historical source which confirms either his exile or his martyrdom.

Saint Francis

Born in 1181 or 1182 in Assisi, son of a rich merchant, after having received the divine call, he began a life of absolute poverty dedicated to

helping others and to praying. In Assisi he gathered a small community. The first *Regula* (i.e., Rule) of the order founded by Francis was approved in Rome by Innocent III in 1210. Once retired to solitary life, around 1224 he wrote the *Cantico delle creature* and he received, in ecstasy, the stigmata at La Verna. He died in Porziuncola in 1226 and was canonized two years later by Pope Gregory IX. The patron saint of Italy, he is usually represented with a brown or grey habit, tied at the waist by a string with three knots which are the symbols of the vows of poverty, chastity and obedience. He is portrayed as a small man, either with or without a beard and the stigmata on his hands, feet and chest. Other attributes of his are a crucifix, a lily, symbol of purity and, from the Counter-Reformation on, a skull; his depiction in ecstasy while he is receiving the stigmata or praying is quite common.

Saint Jerome

Born in Stridone, in Dalmatia (341 ca.-420), he is one of the four fathers of the Roman Church. He was a rhetorician and a scholar of letters and philosophy who became a hermit in the Syrian desert. We owe him the Latin edition of the Bible, called *Vulgata*. He devoted himself to the fight against the heretics and he also founded a few monasteries, that is the reason why he is called Saint Jerome the abbot. His iconography, which became very common especially between the 15th and the 16th centuries, presents him white-bearded and white- haired, with a cardinal's hat at his side. He is often represented with a lion as, according to the popular legend, he pulled a thorn out of its paw. Besides other specific moments of his life, the saint is represented in three principal ways: as a penitent dressed in hide garments, kneeling before a crucifix in the act of beating his chest with a stone; as a scholar, in his study, surrounded by all the instruments of knowledge; as a Doctor of the Church, standing and dressed in cardinal's vestments.

Saint John as a Child

See *Holy Family*; *Saint John the Baptist.*

Saint John the Baptist

The last prophet, the first saint and the forerunner of Jesus Christ. He instituted the sacrament of baptism on the banks of the Jordan; he also baptized Christ and recognized him as the Messiah. His attributes are a lamb and a hide garment. He may also hold a bowl for the baptismal water or a honeycomb. Another common depiction of his is the one of his cut-off head being carried on a tray by a maidservant or by Salome who had wanted it out of revenge. The iconography of Saint John the Baptist as a child, called Saint John as a Child (in Italian *San Giovannino*) has had a life of its own; he is represented with the Virgin and Baby Jesus, especially beginning from the 16th century.

Saint John the Evangelist

The youngest among the apostles, the son of Zebedee and Mary Sa-

lome, he is considered the author of one of the four canonical *Gospels* and of the *Apocalypse*, which he probably wrote during his exile on the Isle of Patmos where he had gone after surviving the emperor Domitian's persecution (81-96). According to his hagiography he carried out the miracles of Drusiana's resurrection and the equally well-known one of the venom, which he survived by transforming it into a snake, a common attribute of his. The symbol which indicates him is the eagle.
See also *evangelists.*

Saint Lawrence
The gridiron is his attribute as well as a symbol of his martyrdom; he is depicted as a young tonsured man dressed in a *dalmatic*. The first deacon and martyr of the Roman Church, he is often represented together with *Saint Stephen*, the first deacon of the Christian community in Jerusalem at the time of the apostles.

Saint Lazarus
According to the episode taken from *Saint John's Gospel*, Lazarus of Bethany had already been dead for four days and laid down in the sepulchre, when Jesus, called by Mary and *Martha* – Lazarus' sisters – ordered to remove the tombstone, although Mary objected that Lazarus' body would already be in state of decomposition. Jesus ordered Lazarus to come out of the sepulchre and this is what actually happened. This episode is interpreted as a prefiguration of Christ's own Resurrection. Sometimes the onlookers included in the scene, among whom are Martha and Mary, at Lazarus' rising from his tomb, hold their noses owing to the bad smell, in accordance with what the Holy Scriptures narrate about the words that Mary told Jesus.
See *Saint Mary Magdalene*.

Saint Luke
The author of the third *Gospel* and of the *Acts of the Apostles*, he probably was a Greek who converted to Christianity. He is usually depicted while writing the Gospel and with a bull, a sacrificial animal, because his Gospel begins with the sacrifice of the priest Zachariah. Tradition has it that he carried out a painting portraying the Virgin and, for this reason he is considered the patron of artists and is depicted with a palette and brushes. The information about his death is not very clear: maybe he was martyred or he died peacefully when he was 84 in Bytinia, his remains were later brought to Constantinople.
See also *evangelists.*

Saint Mark
One of the four *evangelists*, traditionally identified with John Mark, the son of a woman from Jerusalem who had opened up her house for the apostles' meetings, and also with the young man who, when Christ was caught in the Garden of Gethsemane, ran away leaving his clothes in the soldiers' hands. Tradition has it that the *Gospel* according to Saint Mark was written in Rome, the town where he was martyred during Nero's empire. His relics were later

carried to Venice during the 9th century. The attribute of the saint is the lion, as his *Gospel* commences with the figure of John the Baptist who cries in the desert with a voice as powerful as a lion's roar.

Saint Martha

As regards Jesus' visit to Martha and Mary of Bethany's, the Gospels emphasize the different nature of the two women: whereas Martha is energetic and active, Mary is reflective and meditative. The latter according to *Saint John* smeared Jesus' feet with an unguent. According to some other versions it was Martha who persuaded *Mary Magdalene*, her dissolute sister, to convert. The hagiographic tradition has identified the latter with Mary of Bethany. In the early Christian tradition Martha and Mary were considered respectively models of active and meditative Christian life.

Saint Mary Magdalene

Beginning from the Middle Ages, and especially after the Counter-Reformation, she is one of the most worshipped saints of Christianity and the model of a penitent for her dual nature as a sinner and a redeemed woman. Among her attributes there is always a jar of unguent used to smear Jesus' feet after washing them. Portrayed with long red hair, she is principally depicted in two ways: richly dressed and adorned, before her conversion, whereas after it, in ragged clothes, with a cloak at her feet and/or wrapped in her own hair. Other attributes of the latter version are a skull, a crucifix, a whip, a crown of thorns, her eyes full of tears.

Saint Matthew

His *Gospel*, which he presumably wrote in Syria, dates back to the second half of the 1st century. He was probably beheaded in the proximity of an altar, but still there are no certainties about his martyrdom. His *Gospel* is the richest in references to the social and historical situation of his times, the reason why Saint Matthew's *Gospel* was one of the preferred sources for sacred representations. His symbol is an angel that at times is next to him in the act of dictating him the text of his writing, since his Gospel begins with the Incarnation. His habitual attributes are: a book, a quill pen and sometimes a hatchet, the instrument of his martyrdom. When represented as an apostle he holds a bag full of denarii, a symbol of his previous occupation as a tax collector for the Romans in Capernaum.

See *Evangelists.*

Saint Michael the Archangel

His name means "he who is like God". A vast literature has been produced about the biblical passages of the *Book of Daniel*, where he is portrayed as a celestial prince and protector of Israel, and in all those writings he is described as a grand figure with the power to redeem the damned souls of hell. In the *Apocalypse* he is the responsible for the fall of the rebellious angels and the winner of the fight against the devil. His cult, which was probably born in the

Orient, began to spread in the Western world in the late 5th century. He is habitually represented with an armour, and holding either a spear or a sword; he crushes Satan, represented as a dragon, underfoot. In the Last Judgement he can be generally portrayed while he is busy weighing the souls of the dead; therefore scales are his usual attribute.

Saint Nicholas of Bari

He probably lived between the 4th and 5th centuries. He was the bishop of Myra in Asia Minor. The hagiographic tradition has it that, still a baby, Nicholas refused to drink milk on fasting days, thus showing a precocious vocation. He is one of the most worshipped saints of Christianity. According to one of the episodes of his legend, he saved from bad fortune three girls, too poor to find a husband, carrying, for three nights in succession, a ball (or a bag) of gold to them as their dowry. Hence the three golden balls are the saint's attribute.

Saint Nicholas of Tolentino

Nicola di Compagnone, born in Sant'Angelo in Pontano, in the province of Macerata, joined the Hermit Order of Saint Augustine when he was very young and in Tolentino he spent most of his life, till he died in 1305. The fame of his saintliness spread while he was still alive and even if he was proclaimed saint only in 1446 by Pope Eugene IV, already beginning from the mid 14th century he was represented with an aureola. He is usually depicted with a sun at the centre of his black frock, as a reminder of an episode in the saint's life which narrates that a shining star would follow him everywhere and light his figure.

Saint Paul

Often accompanied by the figure of *Saint Peter* the Apostle, cofounder with him of the Church and symbol of its Hebrew component, while Paul represents the pagan one. Among his attributes are a sword, the instrument of his martyrdom, and a book or a *scroll* that allude to the draft of the Epistles.

Saint Peter Igneus

A Florentine and disciple of Saint John Gualbert, he was condemned to the ordeal by fire at the abbey of San Salvatore in Settimo, near Florence, but he passed through the flames unscathed, hence his nickname the Igneus, and he became a cardinal. He was sent by Pope Gregory VII to France and Germany where he served the Church. He died very old in 1089 (or 1088).

Saint Peter the Martyr

(Verona 1205 ca.-Como 1252)

A Dominican friar remembered especially for his relentless fight against heresy and for being a gifted preacher. He was killed by two assassins hired by the Catharists: his tragic end likens him to the early Christian martyrs, with whom he shares the palm crown of martyrdom. Canonized in 1253, he became the first Dominican martyr. He is customarily portrayed with: the Dominican habit, his skull split by a hatchet and

a knife in his chest; in his hands, besides the palm, he sometimes hold a crucifix and a book.

Saint Peter

Usually depicted as an apostle, he sometimes wears a miter and a pluvial, since he was the first pope of the Catholic church. The attribute that identifies him is that of the keys, a symbol of the task conferred on him by Jesus to guard the gates of Heaven; other attributes of his are: the rooster, the upside down cross, instrument of his martyrdom, and, less frequently, a boat, both as a reference to his previous occupation and as a symbol of salvation.

Saint Sebastian

He is traditionally portrayed tied to a column or a tree, pierced with numerous arrows, in remembrance of his execution following a death sentence which he succeeded in surviving; he can be portrayed with a suit of armor at his feet. He is considered the protector of athletes, archers, upholsterers and traffic policemen, and is invoked against the plague, a disease represented by arrows.

Scroll Ornament or **Cartouche**

Decorative element, either drawn or sculpted, that reproduces a parchment or a scroll, spread open or rolled up, on which Biblical passages are quoted and, inscriptions or coats-of-arms are reproduced.

Shell

Already used in pre-historic times as a votive offering, this image became a pagan symbol of love. Subsequently it was permanently used in Christian religious iconography as a symbol of any pilgrimage; one half of the shell was used by pilgrims to drink water. The two halves of the shell symbolize the two lives: life on earth and the afterlife.

Silvering

See *gilding.*

Staff

See *Pastoral staff.*

Stamping

Impression of an identifying mark or number through the use of a punch.

Stole

Emblem, that is part of the liturgical paraments of bishops, priests and deacons; made up of a strip of fabric placed over the vestment and descending in two strips, it is worn differently according to the degree of the order.

Stretcher Bars

It refers to the framing, generally made of wood, on which a canvas is stretched to be able to paint.

Swag

Decorative motif that consists of a garland of flowers, fruits and leaves, suspended by the two ends. It first appeared in Greek art (3rd century B.C.), and then it was largely used in Roman and Renaissance art.

Taffeta

See *Fabric.*

Tempera

A painting technique that uses a mix of powdered color dissolved in water with the utilization of various non-oily agglutinants (egg emulsion, milk, rubbers, waxes, etc.). Tempera painting supports are generally made of poplar wood. The

methods for its use have differentiated over time with the varying in styles and artistic culture. Widely used until the spread of *oil* painting.

Thurible

A piece of holy furnishings, often embellished with silver-plating, formed by a cup with cover, which can be raised by means of three small chains and containing a small brazier (*incense boat*), in which grains of incense are burnt.

Triglyph

A quadrangular architectural and decorative element. Its height is twice its width. It is projecting and with three special flutes, called glyphs, which are vertical ornamental incisions.

Trinitarians, Order of the

The Order of the Trinitarians, or of the Holy Trinity, was founded in Cerfroid (Meaux), by Saint John of Matha (1160-1213) and Saint Felix of Valois (1127-1212), and approved by Pope Innocent III in 1198, in order to ransom the Christians enslaved by Muslims. The Order rapidly declined after reaching its highlight in the 15th century. In 1578 Pope Gregory XIII approved the reformation to re-establish the original austerity of the Order: the Trinitarians split up into the two Families of the Barefooted (reformed) and of the Shod. In 1609 it became a mendicant order, and after suffering the consequences first of the Protestant Reformation and then of the French Revolution, it flourished again only towards the end of the 19th century. Today it is devoted to apostleship among the faithful.

Trinity

A mystery of the Christian religion, contained in the *New Testament* and developed in the ecumenical councils of the early centuries, which indicates the single and triple nature of God. Of ancient origin it is the eye in the center of a triangle, but, beginning from the 14th century, the Trinity had its most common representation (and later on the only one accepted by the Church) in the old bearded Father who has before him the Crucified, surmounted by the dove of the Holy Spirit from which luminous rays are sent forth.

Turning

The process of making a surface round and smooth including the removal of the shavings produced by such a working. Wood turning, in particular, is made by a tool which revolves quickly on its spindle. It has been used since the 16th century for making cylindrical, conical and spherical pieces. Unlike the potter's wheel, the wood-turning lathe is made so that the piece of wood stays horizontal.

Veil (of the chalice)

A square cloth in the same liturgical colors as the *paraments*, edged by galloons, embroidered and with a cross or the *monogram* of Christ in its center, used to cover the chalice at the beginning and at the end of the Mass.

Velvet

Fabric with a pile-covered surface constituted of two warps, one for the

base cloth (thick taffeta or satin) and another for the pile which is created by looped threads that can be cut.

Veronica

The apocryphal gospel of Nicodemus tells the legend of Veronica: the woman who offered Christ, while he was ascending the Calvary and bearing the *cross*, a cloth to wipe his face; on this linen the image of the Redeemer was miraculously imprinted. The cloth is considered a true relic and it is housed in the church of Saint Peter in the Vatican. Veronica, whose name is formed by the Latin words "*vera*" (i.e., real) and "*icon*", which means real image, is depicted in devotional paintings while she holds the cloth which bears Christ's effigy, at times she has a crown of thorns. Veronica often wears a turban, a reference to her oriental origin, and now and then she is represented next to Saints Peter and Paul, the patron saints of Rome. In some representations the veil is held by two angels.

Vestments

The term refers to the set of liturgical paraments used during the celebration of Mass. It is made up of: a *chasuble* and a *stole*, worn by the celebrant; a *frock* and a stole worn by the deacon, and a *pluvial* worn by the assistant. In the latter case it is called three-piece set of vestments; in case a frock is added it is defined four-piece set of vestments. The liturgical colour of the sacred paraments is due to the liturgical calendar. White is used: in feasts celebrating God, the Madonna, the non- martyr Saints; at Christmas and Easter time; in the solemn Eucharistic adoration and procession and in the rite of Christening. This colour indicates joy, majesty, purity and eternal life. Red is used: on Whitsunday, Palm Sunday and Good Friday; in the feast of the Cross; in the celebrations of martyrs and in the votive masses of the Holy Spirit. It indicates martyrdom, heroic love, blood effusion for Christ. Green is used on Sundays and weekdays in ordinary periods; it indicates hope for an eternal life. Purple is used: during Advent and Lent; in penitential masses and rites. It indicates humility, repentance and purification. The same colour is also used in rites of suffrage. Black can be worn in requiems as well as in funeral and suffrage rites; it indicates the transience of life on earth and of the world itself.

Volute

Curvilinear decorative element widely used in painting, sculpture and architecture.

o, con una veste bianca; so-
egge un giglio (il suo attri-
n ramo di ulivo. Attributi ri-
i Maria sono: il giglio bian-
di verginità e purezza; il va-
esso lo contiene, simbolo del-
azione; il libro del quale inter-
a lettura all'arrivo dell'angelo.

ario
parziale del *Messale* che racco-
antifone (canti alternati) che la
ione dice raccolte da San Grego-
Magno (secolo VI). Contiene l'in-
ralvolta l'intero testo dei can
on le relative notazioni musicali.

nio di Girolamo di Ugolino (Fi-
e 1479-1556)
iniatore, iscritto nel 1500 all'Arte
ei Medici e degli Speziali, aveva una
orente bottega al canto dei Pazzi; si
distingue per lo stile sobrio ed ele-
gante dalle composizioni vivaci; en
stante è il tono intimo e domestico
con il quale l'autore è solito illustra-
re la storia sacra.

Architrave
In architettura, l'insieme degli ele-
menti orizzontali sostenuti da colon-
ne o pilastri.

Argentatura
V. *doratura*.

Arme
Il corredo distintivo costituito dallo
scudo, dagli ornamenti e dai contras-
segni onorifici di una famiglia o di un
ente.

Assunzione della Vergine
L'Assunzione è il momento in cui l'a-
nima della Vergine, riunita al corpo,
viene insieme a questo sollevata dagli
angeli verso il Paradiso. La Vergine è
spesso rappresentata al centro di una
mandorla. Nell'iconografia tradizio-
nale è sormontata dal Padre benedi-
cente; talvolta viene incoronata da
parte del Figlio (Incoronazione della
Vergine). Il soggetto, affermatosi per
la prima volta nella scultura gotica,
conosce grande diffusione durante la
Controriforma cattolica.

Scultore formatosi
1505 e il 1515, lavora su prestigiose
commissioni fiorentine e francesi.
Tra le sue opere si segnalano: l'*Arca*
sepolcrale di san Giovanni Gualberto
per la chiesa di Santa Trinita, ora in
quella di San Salvi, e la tomba del
gonfaloniere Pier Soderini per la
chiesa del Carmine, entrambe a Fi-
renze.

Bernardiniano simbolo
V. *monogramma*.

Bironi, Giuseppe (notizie dal 1787 al
1830)
Oratio, figlio del maestro Bartolomeo,
che aveva eseguito numerose opere per
la basilica Vaticana, teneva una botte-
ga a Firenze, insieme ai fratelli. Nella
sua ampia produzione si riscontra
spesso l'eleganza raffinata propria del-
l'argenteria neoclassica romana.

Borsa (o **busta**)
Custodia piatta per contenere il *cor-*
porale formata da due quadrati rigidi
decorati; i suoi colori variano a se-
conda del calendario liturgico. Si usa
va appoggiata sul *calice*.

Broccato
Tessuto a grandi disegni operati, di se-
ta, lino, canapa, talvolta con fili d'o-
ro e d'argento, i cui intrecci mostra-
no un caratteristico effetto in rilievo.

Bulino
Utensile costituito da una piccola asta
d'acciaio con un'impugnatura di le-
gno; la caratteristica punta a becco
produce un taglio acuto, mentre
quello della ciappola, strumento ana-
logo, può essere di varie forme (ton-
do, piano, rigato).
V. *incisione*; *sbalzo*.

Calice
Suppellettile ecclesiastica costituita
da una coppa sostenuta da uno stelo
e provvista di base. Viene usato per il
vino che, durante la celebrazione eu-
caristica, diviene il sangue di Cristo.
V. anche *patena*.

Candeliere
Sostegno in legno, metallo, ceramica
materiale, destinato a reggere
quando sia collo-

Cartella
Tabella che accoglie iscrizio
che semplici ornati, in tutt

Cartiglio
Elemento decorativo, di
scolpito, che riproduce un
na o un rotolo, disteso o
quale sono riportati
iscrizioni o stemmi.

Cesellatura
Operazione di modella
perficie di oggetti in
ta mediante *cesello*.

Cesello
Strumento non tagl
differenziare che,
martelletto su una
abbassa la sua supe
tarne la materia.
V. anche *sbalzo*.

Codice
Manoscritto anti
carte rilegate a li
e poi di pergam
volumen, un in
rotolo. I c. acco
decorazioni m

Conchiglia
L'immagine
re, è utilizzat
cristiana con
gio a Santiag
pellegrinag
dal pellegri
portarla al
stanno a
quella ter

Corale
Canto
sa; no
concer
proces
fici a
V. a

Corni
Pro
pe
do
(g

ha
rz-
per
al
cele
con-

di Lu-
di Na
Gabriele
ia la na
lo Spiri
rgilio la

Apparati / *Apparatus*

Bibliografia essenziale / *Short bibliography*

J.A. Ramboux, *Umrisse zur Veranschaulichung alterchristicher Kunst in Italien*, supplemento, Köln 1866.

R. Tempesti, *Antiperistasi Pisane sul risorgimento e cultura delle Belle Arti*, Pisa 1812.

F. Zeri, *Eccentrici fiorentini*, in "Bollettino d'Arte", 1962, xlii, pp. 216-232.

G.M. Rosati, *Fatto istorico del territorio separato di Fucecchio*, a cura di E. Lotti, in "Bullettino Storico Empolese", 1966, x, pp. 42-56.

L. Bellosi, D. Lotti, A. Matteoli (a cura di), *Arte Sacra della Diocesi di San Miniato*, catalogo della mostra, Firenze 1969.

P. Dal Poggetto, *Museo di Fucecchio*, Firenze 1969.

P. Malvolti, *Fine di una terra: le Cerbaie e il Padule di Fucecchio*, Firenze 1976.

M.G. Burresi, A. Caleca, *Momenti dell'arte a Volterra*, catalogo della mostra (Volterra), Pisa 1981.

A. Vanni Desideri (a cura di), *Archeologia del territorio di Fucecchio*, Fucecchio 1985.

I mille anni dell'Abbazia di San Salvatore di Fucecchio, guida alla mostra, Fucecchio 1986.

Fucecchio. Monastero di San Salvatore delle clarisse a ricordo del millenario dell'Abbazia 986-1986, Spicchio (Vinci) 1987.

A. Malvolti, *L'Abbazia di San Salvatore e la Comunità di Fucecchio nel Dugento*, *L'Abbazia di San Salvatore di Fucecchio e la "Salamarzana" nel Basso Medio Evo* in Atti del Convegno, Comune di Fucecchio, pp. 59-95, Fucecchio 1987.

R. Roani Villani, *"Relazione delle pitture": contributo alla conoscenza del patrimonio artistico della diocesi di San Miniato*, in "Erba d'Arno", 1988, n. 32-33, pp. 3-44.

A. Malvolti, G. Galletti, *Il ponte mediceo di Cappiano. Storia e restauro*, Fucecchio 1989.

R. Roani Villani, *La Collegiata di San Giovanni Battista di Fucecchio: una vicenda edilizia complessa, un'architettura modernamente allineata*, in "Erba d'Arno", 1990, n. 42, pp. 42-56.

A. Tartuferi, *La pittura a Firenze nel Duecento*, Firenze 1990.

L. Rombai, G.C. Romby (a cura di), *Nel segno del barocco. Monsummano e la Valdinievole nel xvv secolo: terre, paduli, ville, borghi*, Comune di Monsummano Terme (Pisa) 1993.

A. Malvolti, A. Vanni Desideri, *La strada Romea e la viabilità fucecchiese nel Medioevo*, Fucecchio 1995.

La pala d'altare della cappella battesimale nella Chiesa Collegiata di Fucecchio. Il restauro, Fucecchio 1995.

Prosperi (a cura di), *Il Padule di Fucecchio. La lunga storia di un ambiente "naturale"*, Roma 1995.

A. Malvolti, A. Vanni Desideri (a cura di), *La chiesa, la casa, il castello sulla Via Francigena*, Ospedaletto (Pisa) 1996.

L.A. Waldman, *The "Master of the Kress Landscape" unmasked: Giovanni Larciani and the Fucecchio altarpiece*, in "The Burlington Magazine", 1998, 1144, pp. 456-469.

W. Simeoni, M. Frati (a cura di), *Empoli. Una città e il suo territorio*, Empoli 1997.

L.A. Waldman, *Un nome per il "Maestro dei Paesaggi Kress": Giovanni Larciani e la pala d'altare di Fucecchio*, in "erba d'Arno", 1998, 74, pp. 22-47.

M. Ducci, L. Baldassi, *Tesori nascosti. Pittura, miniatura e oreficeria nel territorio di San Miniato*, Ospedaletto (Pisa) 1999.

L. Cavazzini (a cura di), *Il fratello di Masaccio*, catalogo della mostra, Firenze-Siena 1999.

G.C. Romby (a cura di), *Tra terra e acqua. La bonifica del Padule di Fucecchio frà '800 e '900*, Comune di Monsummano Terme (Pisa) 1999.

R.P. Ciardi (a cura di), *Visibile pregare*, Ospedaletto (Pisa) 2000.

A. Malvolti (a cura di), *Fucecchio: i luoghi, l'arte e la storia*, Empoli 2000.

R. Caterina Proto Pisani (a cura di), *I luoghi della fede. Empoli, il Valdarno Inferiore e la Valdelsa fiorentina*, Milano 2000.

L.A. Waldman, *A new identification for the Master of the Copenhaghen "Charity": Bartolomeo Ghetti in Tuscany and France*, in "The Burlington Magazine", 2003, cxlv, n. 1198, pp. 4-13.

F. Prontera, L. Rombai, *Empoli, Valdelsa e dintorni. Territorio, storia e viaggi*, Firenze 2003.

A. Malvolti, *La fattoria di Fucecchio: dalle proprietà medievali ai Corsini (secoli XIII-XVII)*, in "Erba d'Arno", 2003-2004, nn. 94-95, pp. 44-60.

R. Caterina Proto Pisani, *La raccolta d'arte sacra nel Museo di Fucecchio*, Firenze 2004.

R. Caterina Proto Pisani, A. Natali, C. Sisi, E. Testaferrata, *Jacopo da Empoli (1551-1640). Pittore d'eleganza e devozione*, Milano 2004.

G. Malvolti, *Itinerario biografico ed artistico di Arturo Checchi nel panorama culturale toscano e italiano del primo Novecento*, Tesi di Laurea in Conservazione dei Beni Culturali e Ambientali, Università degli Studi di Pisa, a. a. 2004-2005.

Le Cerbaie. La natura e la storia, a cura della Sezione Valdarno dell'Istituto Storico Lucchese, Pisa 2005.

L. Carletti, in M. G. Burresi, A. Caleca, *Cimabue a Pisa. La pittura pisana del Duecento da Giunta a Giotto*, Pisa 2005.

R. Stopani, *Il Valdarno inferiore*, in *Firenze e provincia*, Milano 2005, pp. 715-735.

Indice dei luoghi / *Index of places*

Brozzi
Pieve di San Martino 83; *211*

Candeli (Bagno a Ripoli)
Monastero di Santa Maria 91; *215*

Capraia e Limite
Castello di Capraia 124; *227*

Cerreto Guidi
Chiesa di San Leonardo 126; *226*
Museo Storico della Caccia e del Territorio 125, 149; *228*, *239*
Villa di Colle Alberti 121; *226*
Villa Medicea di Cerreto Guidi 125, 148; *228*, *239*

La Ferruzza
Oratorio della Madonna della Ferruzza v. anche *chiesa della Vergine della Ferruzza* 35, 89, 129; *191*, *214*, *230*
Chiesa della Vergine della Ferruzza 92, 105; *216*, *220*

Fucecchio
Archivio storico, v. anche *Fattoria Corsini* 26, 27, 31, 129; *187*, *188*, *190*, *230*
Biblioteca comunale, v. anche *Fattoria Corsini* 26, 27, 31, 129; *187*, *188*, *190*, *230*
Castello di Salamarzana 23, 26, 37, 128; *186*, *187*, *192*, *229*
Centro di Ricerca, Documentazione e Promozione del Padule di Fucecchio 114; *225*
Centro Riserva Naturale del Padule di Fucecchio 113-114, 148; *225*, *238*
Chiesa abbaziale di San Salvatore 24, 37, 38, 39, 42, 54, 56, 58, 60, 68, 70, 78, 82, 129; *186*, *192*, *193*, *194*, *195*, *199*, *201*, *202*, *205*, *206*, *207*, *209*, *211*, *230*
Collegiata di San Giovanni Battista 23, 42, 52, 82, 99, 104, 129; *186*, *195*, *198*, *211*, *218*, *220*, *230*
Fattoria Corsini 23, 25, 27; *186*, *187*, *188*
Fondazione Montanelli Bassi 107, 129; *222*, *230*
monastero di San Salvatore v. anche *chiesa abbaziale di San Salvatore* 130; *230*
Museo Archeologico v. anche *Museo di Fucecchio* 27; *188*
Museo d'Arte Sacra v. anche *Museo di Fucecchio* 28; *188*
Museo di Fucecchio (Palazzo Corsini) 23, 24, 31, 56; *186*, *187*, *190*, *199*
Padule di Fucecchio Porto delle Morette 114; *225*
Palazzo Banchieri 130; *230*
Palazzo del Comune 130; *230*
Palazzo della Cancelleria 85; *212*
Palazzo del Podestà 129; *230*
Palazzo Montanelli Della Volta v. anche *Fondazione Montanelli Bassi* 129; *230*
Pieve di San Giovanni Battista v. anche *collegiata di San Giovanni Battista* 24, 42; *186*, *195*

Ponte di Bonfiglio 130, 230,; *186*, *230*
Rocca fiorentina v. anche *Castello di Salamarzana* 26, 37 128; *186*, *192*, *229*
Villa Corsini, v. anche *Fattoria Corsini* 129; *230*

Lastra a Signa
Chiesa di Santa Maria 123; *227*
Ospedale di Sant'Antonio 123; *227*
Palazzo pretorio 123; *227*
Pieve di San Martino a Gangalandi 123; *227*

Marcignana
Chiesa di San Pietro 127; *229*

Massarella
Pieve di Massa Piscatoria (oggi pieve di Massarella) 131; *230*

Montelupo Fiorentino
Castello di Montelupo Fiorentino 124; *227*
Fornace Alderighi 124; *228*
Museo Archeologico e della Ceramica 124; *228*

Pelago
Chiesa di San Francesco 79; *209*

Ponte a Cappiano
Villa medicea di Ponte a Cappiano 136; *233*

Pontorme
Castello di Pontorme 127; *229*

Ripa
Oratorio di Santa Maria a Ripa 70; *206*

Samminiatello
Chiesa di Santa Maria, conosciuta tradizionalmente come San Miniato a Samminiatello 124; *228*

Sammontana
Chiesa di Santa Maria 126; *229*
Villa medicea dell'Ambrogiana 126; *229*

San Giovanni Valdarno
Oratorio di San Lorenzo 66; *204*

San Martino alla Palma
Chiesa di San Martino alla Palma 122; *227*

Sesto Fiorentino
Tabernacolo dei Logi 47; *197*

Settimo (Scandicci)
Abbazia di San Salvatore 123; *227*
Pieve di San Giuliano 123; *227*

Torre
Chiesa di San Gregorio a Torre 83; *211*

Le Vedute
Chiesa di Santa Maria delle Vedute v. anche *Santuario della Madonna delle Vedute* 89, 95, 98, 102, 105; *214*, *216*, *217*, *219*, *220*
Santuario della Madonna delle Vedute 129; *230*

Sammontana
Villa fattoria di Sammontana 126; *229*

Vinci
Castello dei Guidi 125, 149; *228*, *239*
Museo Ideale Leonardo da Vinci 125, 150; *228*, *239*
Palazzina Uzielli 125; *228*

Indice degli artisti / *Index of artists*

Alberti Leon Battista 123; *227*
Berlinghieri Berlinghiero 45, 54, 56; *196*, *198*, *200*
Biagioni Zanobi 86; *213*
Botticini Francesco 123; *227*
Botticini Raffaello 68; *205*
Brunelleschi Filippo 123; *227*
Buffalmacco Buonamico 123; *227*
Bugiardini Giuliano 61; *202*
Buontalenti Bernardo 126; *229*
Buti Domenico 123; *227*
Cambi Andrea 82; *210*
Castelli Stefano Giuseppe (marchiatore) 82; *211*
Checchi Arturo 28, 106, 108; *189*, *221*, *222*
da Empoli, Jacopo 60, 70; *202*, *206*
Fabbrini Stefano 78; *209*
Fei Alessandro 70; *206*
Ferretti Giovan Domenico 89, 95; *214*, *216*
Fontebuoni Anastasio 122; *227*
Foschi Pier Francesco 124; *228*
Francesco di Michele 46, 47; *186*, *197*
Ghetti Bartolomeo 66; *204*
Ghirlandaio Domenico, Domenico Bagordi detto del 123; *227*
Ghirlandaio Ridolfo, Ridolfo Bagordi detto del 67, 68, 128; *205*, *229*
Giovanni da San Giovanni 123; *227*
Giovanni Larciani, o da Larciano 60, 64, 66, 72; *202*, *203*, *204*, *207*
Giuliano da Maiano 123; *227*
Laschi Michele da Fiesole 89, 96; *214*, *216*
Leonardo da Vinci 125, 141; *228*, *236*
Loi Francesco (argentiere) 90; *215*
Machiavelli Zanobi 46, 52; *196*, *198*
Maestro dei Paesaggi Kress, v. anche *Giovanni Larciani* 60, 64, 67; *202*, *203*, *204*
Maestro del Cassone Adimari, v. anche *lo Scheggia* 49, 66; *197*, *204*
Maestro della Carità di Copenhagen, v. anche *Bartolomeo Ghetti* 67; *205*
Maestro di Fucecchio, v. anche lo *Scheggia* 46, 49, 66; *196*, *197*, *204*
Maestro di San Martino a Mensola, v anche *Francesco di Michele* 46, 47, 128; *196*, *197*, *229*
Maestro di San Martino alla Palma 122; *227*
Masini (famiglia di artisti fucecchiesi) 95; *216*
Mei Bernardino 72, 73, 74, 76; *207*, *280*
Puccini Bernardo (orafo) 79; *209*
Ramboux Johann Anton 56; *199*
Rosi Alessandro 89, 92; *214*, *216*
Sangallo, Antonio da, il Vecchio, Antonio Giamberti, detto 132; *231*
Sangallo, Francesco da 132; *231*
Santi di Tito 70; *206*
Scheggia o Scheggione, Giovanni di Ser Giovanni detto lo 46, 49, 66; *196*, *197*, *204*
Vandi Francesco 79, 80; *209*, *210*

Indice

Presentazioni
7 *di Edoardo Speranza*
9 *di Antonio Paolucci*
13 *di Bruno Santi*
16 *di Mariella Zoppi*
18 *di Andrea Cristiani e Claudio Toni*

Museo di Fucecchio
23 Museo di Fucecchio
di Rosanna Caterina Proto Pisani

Visita al museo
Sezione Archeologica - PIANO TERRENO
di Andrea Vanni Desideri
31 • Sala 1
33 • Sala 2
35 • Sala 3
37 • Sala 4
39 • Sala 5
40 • Sala 6

Sezione Arte Sacra - PRIMO PIANO
di Anna Bisceglia
45 • Sala dei dipinti e delle arti minori dei secoli XIII-XV
60 • Sala dei dipinti del secolo XVI
72 • Sala dei dipinti del secolo XVII
78 • Sala delle oreficerie
89 • Sala dei dipinti e degli argenti dei secoli XVII-XVIII
98 • Prima sala dei paramenti sacri
101 • Seconda sala dei paramenti sacri
106 • Sala Arturo Checchi
di Giovanni Malvolti

La collezione ornitologica Lensi - SECONDO PIANO
di Silvia Felicioni e Enrico Zarri
113 • Sale 16-17

Itinerari
121 Da Firenze al Museo di Fucecchio
di Leonardo Rombai e Anna Guarducci
139 Artigianato artistico ed enogastronomia nel comprensorio Empolese-Valdelsa
di Maria Pilar Lebole e Benedetta Zini

166 **Glossario**

186 **English Version**

Apparati / *Apparatus*
271 Bibliografia essenziale / *Short bibliography*
273 Indice dei luoghi / *Index of places*
275 Indice degli artisti / *Index of artists*

Finito di stampare in Firenze
presso la tipografia editrice Polistampa
Luglio 2006