**SILVIA DE LUCA**

**Curatrice della mostra**

***Continuità e innovazione nell’arte del Quattrocento a Empoli \****

***I primi vent’anni***

All’inizio del XV secolo la società empolese si presentava in una condizione florida, anche in rapporto agli altri centri del Valdarno. Dal catasto del 1427 si ricava che la distribuzione della ricchezza era simile a quella di una realtà cittadina come San Miniato. Questa generale agiatezza era dovuta soprattutto alle attività mercantili, che si erano notevolmente sviluppate già nei secoli precedenti grazie alla posizione strategica di Empoli, posta lungo la direttrice fluviale attraverso la quale avvenivano gli scambi commerciali tra Firenze e il porto pisano ma anche con altre aree della Toscana, *in primis* con la confinante Valdelsa e dunque con Siena.

Il legame con Firenze – la cui sfera d’egemonia era diventata effettiva fin dalla seconda metà del XIII secolo – era chiaramente molto forte: la città gigliata esercitava una grandissima forza di attrazione verso gli abitanti di Empoli ma, allo stesso tempo, alcune tra le più facoltose famiglie fiorentine avevano ampi possedimenti terrieri nel castello empolese e nel suo circondario. Inoltre, il patriziato fiorentino deteneva diritti di patronato nelle principali chiese cittadine, dove spesso rivestiva anche cariche ecclesiastiche.

Gli statuti dei primi decenni del XV secolo confermano la tendenza della classe dirigente locale, identificabile con quella «borghesia di castello, che rappresentava il motore dell’economia e il nucleo sociale più importante», a conferire a Empoli una vera e propria veste urbana. Ne sono testimonianza i lavori di ampliamento del Palazzo comunale, a partire dal 1400, resi forse necessari per assolvere a nuove funzioni, o la costruzione del Palazzo del podestà, documentato a partire dal 1398. A cominciare dalla seconda metà del Trecento un grande fervore edilizio aveva interessato anche le due principali istituzioni religiose. Nel 1389, infatti, il pievano Pietro di Ugucciozzo de’ Ricci (1380-1404) aveva dato avvio all’ingrandimento e alla trasformazione gotica della pieve di Sant’Andrea. Secondo le recenti indagini di Marco Frati, questi lavori erano già conclusi nel 1397 quando gli stemmi dei Ricci, del Comune e di sette famiglie empolesi furono apposti sull’arco trionfale della chiesa per commemorare la fine del cantiere. In questo modo, veniva celebrata la dimensione cittadina dell’impresa, che si era concretizzata grazie all’impegno economico delle autorità civili e dei singoli cittadini.

Parallelamente, ma non senza accesi contrasti con il potente Capitolo dei canonici, proseguiva la costruzione dell’altra grande fondazione religiosa della città, Santo Stefano degli Agostiniani, principiata nel 1367. Mettendo in fila questi dati, si comprende che Empoli, all’interno della cerchia di mura eretta fin dal 1336, all’alba del XV secolo stava subendo una vera e propria trasformazione urbanistica, volta a mutare l’antico *castrum* fondato dai conti Guidi in una vera e propria “terra” moderna.

Il fenomeno di emulazione della vita pubblica della città, che si legge in filigrana in una rubrica dello Statuto del 1416 a proposito dell’opportunità di seguire «belli et buoni costumi cittadineschi» ebbe evidentemente un riflesso anche nel nuovo slancio impresso dalla borghesia, dal clero e dalle confraternite laicali alla commissione di opere d’arte per abbellire gli altari e le cappelle delle chiese cittadine ancora in fase di cantiere, ai fini del proprio prestigio sociale. Anche da questo punto di vista, come vedremo, si registra un legame a doppio filo con Firenze e con gli attori che operavano in quegli stessi anni nell’ambiente artistico della città. In linea generale si può affermare che la configurazione di questo rapporto si inscrive nelle ormai note dinamiche centro-periferia, che determineranno a Empoli e nel suo territorio il persistere di un linguaggio artistico sincronicamente avvertito come superato nella città dominante. Ne consegue che il Valdarno rappresentò per buona parte del XV secolo un bacino di opportunità per quegli artefici ritardatari che non trovavano più spazio sul mercato fiorentino, ben più aggiornato e competitivo. Tuttavia, all’interno di questo quadro coerente e caratterizzato da una sostanziale continuità non mancarono eventi di notevole portata per il calibro degli artisti coinvolti e per l’entità dei luoghi investiti da tali operazioni.

L’analisi della produzione artistica a Empoli nel corso del Quattrocento deve necessariamente partire all’interno delle erigende mura della chiesa di Santo Stefano, un monumento oggi profondamente depauperato dalle ingiurie del tempo e soprattutto dai danni dell’ultimo conflitto mondiale, ma che da solo sarebbe capace di raccontare in maniera esemplare questa *longue durée* di fenomeni di matrice tradizionalista sotto il segno, ad esempio, della “premiata ditta” dei Bicci; e questo nonostante il rilievo assunto dagli interventi che verranno affidati, tra gli altri, a Lorenzo Monaco, a Gherardo Starnina, a Masolino.

Al 1399 risale la *Crocifissione* dipinta da Lorenzo di Bicci come elemento centrale di un trittico che doveva ornare l’altare della cappella della Compagnia della Croce, la prima della navata destra, e del quale conosciamo anche i soggetti dei perduti scomparti laterali: i *Santi Agostino e Niccolò da Tolentino* e *Andrea e Giuliano*. Alcuni indizi permettono di ipotizzare che Lorenzo, fedele seguace della tradizione orcagnesca, fosse in quel momento il pittore di riferimento per i frati agostiniani. A lui dovrebbe spettare anche la figura frammentaria di *San Giacomo* affrescata sul pilastro destro della cappella maggiore, come dimostra il confronto parlante con il *San Giovanni Evangelista* (Firenze, Museo dell’Opera del Duomo) dipinto nel 1398 da Lorenzo al centro di un polilobo che fungeva da chiave di volta in una cappella della controfacciata del Duomo di Firenze, caratterizzato da un’analoga acconciatura a grandi boccoli spiralati, simili a lunghi trucioli. Il *San Giacomo* potrebbe essere tutto ciò che resta dell’originaria decorazione del vano, realizzata probabilmente a una data non lontana da quello stesso 1399. Se fu davvero lui il responsabile del perduto allestimento della cappella, potremmo inoltre ritenere che alla sua mano spettasse anche il polittico dell’altar maggiore, di cui alla fine del Cinquecento si potevano ancora vedere le tavole con i *Santi Antonio Abate* e *Maria Maddalena*. A breve distanza di tempo, inoltre, Lorenzo di Bicci eseguì per la stessa chiesa un trittico per la cappella dell’Assunta, documentata nel 1416 e ipoteticamente identificata con la seconda della navata destra, contigua a quella della Compagnia della Croce.

Questo complesso includeva al centro la *Madonna della Cintola* oggi nel locale Museo della Collegiata e a destra *San Nicola da Tolentino* (San Miniato, collezione della Cassa di Risparmio) corredato da una predella con l’episodio della *Liberazione di fra Pellegrino dalle fiamme del Purgatorio*, nota attraverso fotografie storiche e recentemente riemersa in una collezione privata. Il polittico, che andrà idealmente reintegrato a sinistra con un altro santo agostiniano – forse lo stesso titolare dell’Ordine – e un episodio agiografico nello scomparto sottostante, e con una *Dormitio Virginis*, probabile soggetto dell’elemento centrale della predella, era tipologicamente affine a quello della Compagnia della Croce, in modo da garantire una sostanziale uniformità tra gli arredi delle singole cappelle, perseguita peraltro grazie alla scelta dello stesso pittore.

Empoli (FI), 5 aprile 2024

**\* Estratto dal testo in catalogo Mandragora**