

# milleottocentosessantanove

bollettino

a cura della società per la biblioteca circolante

sesto fiorentino



SOCIETÀ PER LA  
BIBLIOTECA  
CIRCOLANTE  
IN SESTO FIORENTINO

MDCCCLXIX

*Direttore*

Francesco De Simone

*Redazione*

Luciano Arrighetti, Andrea Ballini,  
Alessandro Borsotti, Raffaele  
Ceppari, Gianni Conti, Lucia  
Conti, Simone Gentili,  
Gianfrancesco Perra.

*Progetto grafico e impaginazione:*  
Anna Comparini, Paola Morini.

*Copertina:*

Livio Bellucci.

*Disegno*

Ennio Pozzi. Studio di nudo

*Hanno collaborato alla  
realizzazione di questo numero:*

Paola Berni, Sandra Buti, Enzo  
Conti, Brunello Danti, Giovanna  
Guasti, Silvia Guidi, Mauro Landi,  
Bianca La Penna, Marcello  
Mannini, Silvano Nistri, Sara  
Pollastri, Piero Tredici.

*Redazione:*

Via Gramsci 282  
Sesto Fiorentino  
Tel. 449.03.54

*Fotocomposizione*

Saffe S.r.l.  
Sesto Fiorentino (Firenze)

*Stampa*

Officine Grafiche Firenze

Giugno 1984/numero 0  
in attesa di autorizzazione

**Con il patrocinio  
dell'Amministrazione Comunale di  
Sesto Fiorentino**

# milleottocentosessantano

bollettino

a cura della società per la biblioteca circolante Sesto Fiorentino

Giugno 1984

numero 0 in attesa di autorizzazione

## Sommario

- 4 **La Società per la Biblioteca Circolante e il suo bollettino.**  
Francesco De Simone
- 6 **Salvare Doccia!**
- 10 **Profilo biografico di Ennio Pozzi.**  
Lucia Conti
- ✕ 14 **Le strade dei «popoli» dell'antica podesteria di Sesto: Santa Maria a Urbana.**  
Marcello Mannini
- 22 **La strada per Firenze.**  
a cura di Giovanna Guasti
- 25 **Una ricerca in Biblioteca.**  
Bianca La Penna
- 27 **Il perchè di una iniziativa.**  
Sara Pollastri
- 29 **Un caso cinematografico: Claude Miller.**  
Silvia Guidi
- 30 **Edizioni italiane dei Mémoires goldoniani fra '800 e '900.**  
Lucia Conti
- 34 **Una traduzione cinquecentesca del «Timeo» platonico.**  
Simone Gentili
- 37 **Nuove acquisizioni.**  
a cura di P. Berni, G.F. Perra, S. Nistri, G. Conti
- 41 **Notizie della Biblioteca.**



MDCCCLXIX

# La Società per La Biblioteca Circolante e il suo bollettino

Nel momento di dare alle stampe il primo numero di questo nostro bollettino pensiamo sia opportuno fare alcune riflessioni.

La disponibilità che c'è stata a lavorare attorno a questa idea, è andata al di là delle nostre aspettative. Segno che l'esigenza di avere una pubblicazione che si inserisse nella realtà del nostro Comune, che portasse a conoscenza dei soci e dei cittadini il ruolo che la Società per la Biblioteca ha svolto nel corso del tempo, era largamente avvertita, lungamente attesa.

Il progetto ha in effetti una sua storia ormai di anni, una storia piuttosto travagliata, in cui si sono alternati momenti di entusiasmo ad altri di delusione.

Anche per noi le difficoltà non sono mancate. E se questo primo numero può vedere finalmente la luce, è perché l'azione nostra è stata sostenuta dall'impegno di tanti collaboratori, dall'aiuto di Enti pubblici e privati e da Istituti bancari ai quali va il nostro più vivo ringraziamento.

Ci conforta la speranza che questa disponibilità ci sia assicurata anche per l'avvenire.

Il titolo «MILLEOTTOCENTOSESANTANOVE» richiama la data di nascita della Società per la Biblioteca che rimane la più antica associazione culturale del nostro Comune, «una delle migliori Biblioteche popolari d'Italia e una delle prime della Toscana», come ebbe a scrivere lo storico Delio Cantimori nell'introduzione alla «Guida alla formazione di una biblioteca pubblica e privata».

È questo praticamente il risultato del lavoro appassionato e volontario di tanti soci che con il loro impegno e la loro attività hanno consentito alla Biblioteca di raggiungere il traguardo che le è stato così autorevolmente riconosciuto.

La nostra azione presente non può che ispirarsi a tanti esempi di dedizione che hanno assicurato nel tempo la vita di questa nostra associazione e collegarsi all'obiettivo che essa si è posta fin dalla nascita «di promuovere la liberazione dell'uomo dall'ignoranza, attraverso l'istruzione, e favorire il progresso morale e civile dei cittadini».

Di qui lo sforzo di tanti soci per fare della Biblioteca un centro di attività culturale e di aggregazione sociale, l'impegno per un aggiornamento continuo del suo patrimonio librario che conta attualmente oltre 35.000 volumi, la volontà di essere sempre presenti nel dibattito culturale del paese fornendo strumenti di consultazione e di crescita culturale, come le riviste e i quotidiani più importanti e più qualificati, e organizzando mostre e manifestazioni culturali.

Non è per puro caso se solo oggi ci muoviamo con più determinazione verso l'obiettivo di dare vita a questa nostra pubblicazione.

L'attenzione verso la Biblioteca è notevolmente accresciuta in questi ultimi tempi. Vi hanno concorso le numerose iniziative che andiamo realizzando da qualche tempo, l'azione dell'Amministrazione Comunale volta ad assicurare lo sviluppo e la crescita della Biblioteca, la volontà della Società per la Biblioteca e della Biblioteca Pubblica di operare unitariamente per coordinare la vita e l'attività di questa nostra istituzione.

L'idea di riprendere il progetto della pubblicazione di un bollettino nasce in questo contesto.

Occorreva uno strumento che fosse l'occasione per portare a conoscenza di un pubblico più vasto l'attività che la Società per la Biblioteca propone e realizza di volta in volta, che desse in pari tempo l'opportunità per approfondire aspetti della realtà socio culturale del nostro Comune.

Attorno a questa ipotesi abbiamo lavorato e la risposta affermativa di tanti soci e cittadini all'invito che abbiamo loro rivolto di partecipare alla realizzazione del bollettino, nonché le adesioni di tanti collaboratori, ci hanno confortato in questa nostra scelta.

Dagli incontri che si sono avuti è emersa l'opportunità che il bollettino trovasse un suo spazio e una sua ragione d'essere come strumento di indagine, di confronto e di discussione attorno ai temi che caratterizzano la realtà del nostro territorio.

In particolare è prevalso l'orientamento di curare

rubric  
sollec  
per la  
rico,  
ospita  
suoi ;  
spazi  
curar  
Bibli  
Il  
racco  
e d'i



La

rubriche su aspetti e problemi del nostro tempo, di sollecitare interventi diretti a stimolare l'impegno per la tutela e la valorizzazione del patrimonio storico, artistico e ambientale del nostro Comune, di ospitare scritti volti a ricostruire la storia di Sesto nei suoi aspetti sociali, artistici, culturali, di prevedere spazi da destinare alla pubblicazione di inediti, di curare infine rubriche inerenti la specificità della Biblioteca.

Il bollettino potrebbe così essere l'occasione di raccogliere attorno alla Biblioteca gruppi di giovani e d'intellettuali di più provata esperienza, rianno-

dando i fili di una tradizione culturale che a Sesto ha avuto in passato significative esperienze.

È un progetto ambizioso che richiede un grande sforzo organizzativo ed intellettuale, ma che soprattutto ha bisogno del sostegno e della collaborazione di quanti credono all'opportunità della presenza, nel nostro Comune, di una pubblicazione che sia strumento di promozione culturale ed occasione per favorire il confronto e la discussione su temi ed aspetti della nostra realtà.

*Francesco De Simone*



*La vecchia sede della biblioteca negli anni '50.*

# Salvare Doccia!

Manifestazioni pubbliche, mostre dei momenti più alti della produzione artistica della Ginori, varie prese di posizione e documenti hanno posto da tempo e con sempre maggiore insistenza l'esigenza di un intervento urgente per fermare il degrado cui oggi è sottoposta la vecchia manifattura di Doccia.

Le vicende di questo insediamento industriale sono legate intimamente, fin dal lontano 1737, anno della sua fondazione, allo sviluppo di Sesto Fiorentino.

L'evento assunse ben presto per la città un rilievo notevole sia sul piano economico che su quello politico, sociale e culturale.

La manifattura si avviava a diventare un centro sempre più importante per la produzione della porcellana artistica e la sua fama non tardò a travalicare i confini della Toscana, allora sotto i Lorena, per imporsi non solo sul piano nazionale, ma anche in Europa.

Negli anni 50, del nostro secolo, lo spostamento del ciclo produttivo e del museo nella nuova fabbrica determinò il progressivo abbandono dell'area sulla quale la manifattura era sorta.

Quest'area, che era diventata nel frattempo di proprietà della Montedison, cominciava ad avviarsi verso una condizione di degrado tale da compromettere le strutture architettoniche settecentesche dell'edificio, di indubbio pregio artistico, nonché le importanti testimonianze pittoriche di quel periodo, opera di Vincenzo Meucci, e le altre significative testimonianze di archeologia industriale come le vecchie fornaci.

Il problema non sfuggiva all'attenzione dell'Amministrazione Comunale, la quale imponeva intanto sull'area interessata un vincolo per usi pubblici.

Ignorare la condizione di abbandono dell'edificio o rinviare quelle iniziative che si rendono necessarie per fermare il degrado delle strutture, significa accrescere ulteriormente il decadimento di un patrimonio storico, artistico, culturale qual è la Manifattura di Doccia.

Tenendo conto dell'importanza urbanistica e della vasta estensione della area in cui è collocata, nonché delle prospettive di sviluppo che potrebbero avvenire contemporaneamente al recupero della vecchia manifattura, si auspica che venga aperto quanto prima un confronto fra l'attuale proprietà, le forze politiche e sociali, le istituzioni pubbliche al fine di trovare le soluzioni adeguate e più rapide, arrivando a coinvolgere il Ministero dei Beni Culturali, per il recupero della struttura e per indicare una futura e possibile destinazione d'uso dell'area nel rispetto dell'importanza storica e artistica dell'edificio.

Con questa proposta siamo certi di interpretare anche i sentimenti dei cittadini di Sesto Fiorentino, dai vecchi lavoratori della Ginori, che hanno già iniziato a promuovere un movimento di opinione, alle attuali maestranze; dalle giovani generazioni, che perderebbero così un punto di riferimento storico e culturale importante per la loro formazione, a quanti, impegnati nel mondo del lavoro come in quello della scuola e della cultura, sentono profondi i legami che uniscono questa fabbrica al suo territorio.

*La Redazione*

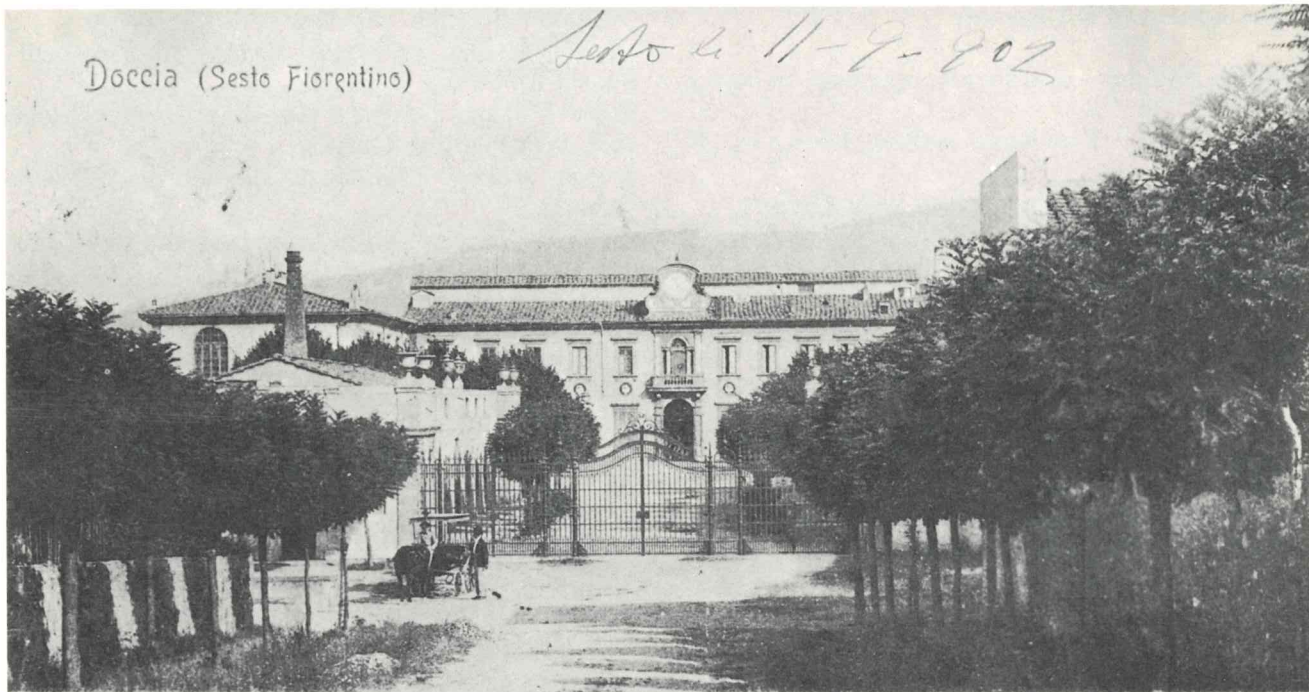
### Hanno aderito al documento:

Maurilio Adriani - Presidente regionale di Italia Nostra;  
Renato Amati - Presidente sezione fiorentina di Italia Nostra.  
Alfio Arcangeli - Ex sindacalista della Ginori;  
Flavia Arlotta - Pittrice - dell'associazione Firenze viva;  
Celso Banchelli - Consigliere Regione Toscana;  
Luciano Banchelli - Preside dell'Istituto d'arte di Firenze;  
Bruno Bartoletti - Direttore d'orchestra;  
Chiara Bartoletti - Insegnante di storia dell'arte;  
Claudio Bartoli - Galleria d'arte La Soffitta;  
Antonio Berti - Scultore;  
Marino Bianco - Assessore Comune di Firenze;  
Manlio Bracciotti - Vice Sindaco di Sesto Fiorentino;  
Riccardo Castellani - Architetto;  
Marcello Ceccherini - Galleria d'arte La Soffitta;  
Gian Claudio Cerreti - Architetto;  
Giulo Cerreti - Senatore  
Frido Chiostrini - Architetto - Presidente della Pro Loco di Sesto Fiorentino;  
Anna Maria Chiostrini - Insegnante;  
Luciano Cianchi - Ricercatore del CNR (Istituto Ricerche onde elettromagnetiche);  
Enrico Ciantelli - Commissario Azienda Turismo di Firenze.  
Maria Grazia Ciardi Duprè Dal Poggetto - Docente di storia delle miniature e delle arti minori all'Università di Firenze.  
Salvatore Cipolla - Insegnante;  
Zeffiro Ciuffoletti - Docente di storia alla facoltà di Magistero all'Università di Firenze.  
Giovanni Colacicchi - Pittore - dell'Associazione Firenze viva;  
Giovanni Conti - Antiquario;  
Oublesse Conti - Presidente Amministrazione Provinciale di Firenze;  
Gianfranco Di Pietro - Architetto;  
Fernando Farulli - Pittore;  
Giorgio Fissi - Ex sindacalista Ginori;  
Edgardo Gemmi - Ex Sindaco di Sesto Fiorentino;  
Mario Giari - Galleria d'arte La Soffitta;  
Franco Gori - Docente di matematica alla facoltà di economia e commercio dell'Università di Firenze;  
Delio Granchi - Scultore;

Antonio La Penna - Ordinario di letteratura latina alla Normale di Pisa e all'Università di Firenze;  
Bianca La Penna - Insegnante;  
Elena Maggini Catarsi - Conservatrice del Museo delle Porcellane di Doccia;  
Marco Mayer - Assessore alla cultura Regione Toscana;  
Marcello Mancini - Professore dell'Istituto di fisica superiore dell'Università di Firenze;  
Marcello Mannini - Architetto;  
Maria Pia Mannini - Conservatrice museale;  
Francesco Mariani - Galleria d'arte La Soffitta;  
Elio Marini - Sindaco di Sesto Fiorentino.  
Giancarlo Marini - Galleria d'arte La Soffitta;  
Giuseppe Matulli - Consigliere Regione Toscana;  
Giovanni Michelucci - Architetto;  
Adriano Montemagni - Architetto;  
Giorgio Morales - Assessore alla cultura del comune di Firenze;  
Piero Nincheri - Pittore;  
Don Silvano Nistri - Parroco della chiesa di S. Romolo a Colonnata;  
Mario Olmi - Insegnante;  
Stefano Poccianti - Galleria d'arte La Soffitta;  
Marino Raicich - Direttore Gabinetto Viesseux;  
Leonardo Rombai - Docente di Geografia alla facoltà di Magistero dell'Università di Firenze;  
Arnaldo Salvestrini - Ordinario di storia del Risorgimento della facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Firenze;  
Paolo Sica - Architetto;  
Luigi Tassinari - Consigliere Regionale, Presidente Scuola di Musica di Sesto Fiorentino.  
Ivano Tognarini - Docente di storia moderna alla facoltà di lettere all'Università di Siena;  
Luigi Tommassini - Ricercatore di storia del Risorgimento alla facoltà di lettere e filosofia dell'Università di Firenze;  
Giuliano Toraldo di Francia - Direttore dell'Istituto di fisica superiore dell'Università di Firenze;  
Guido Tossani - Ex pittore ceramista della Ginori;  
Piero Tredici - Pittore;  
Guido Vannini - Docente di Archeologia Medievale alla facoltà di Magistero dell'Università di Firenze;  
Rinaldo Vannini - Preside dell'Istituto d'Arte di Sesto Fiorentino;  
Giancarlo Zetti - Architetto;  
i docenti, gli studenti e il personale non docente dell'Istituto d'Arte di Sesto Fiorentino.

Doccia (Sesto Fiorentino)

*Sesto li 11-9-902*



Ingresso dello Stabilimento Ceramiche Richard-Ginori

*Rispettate salute e armonia*

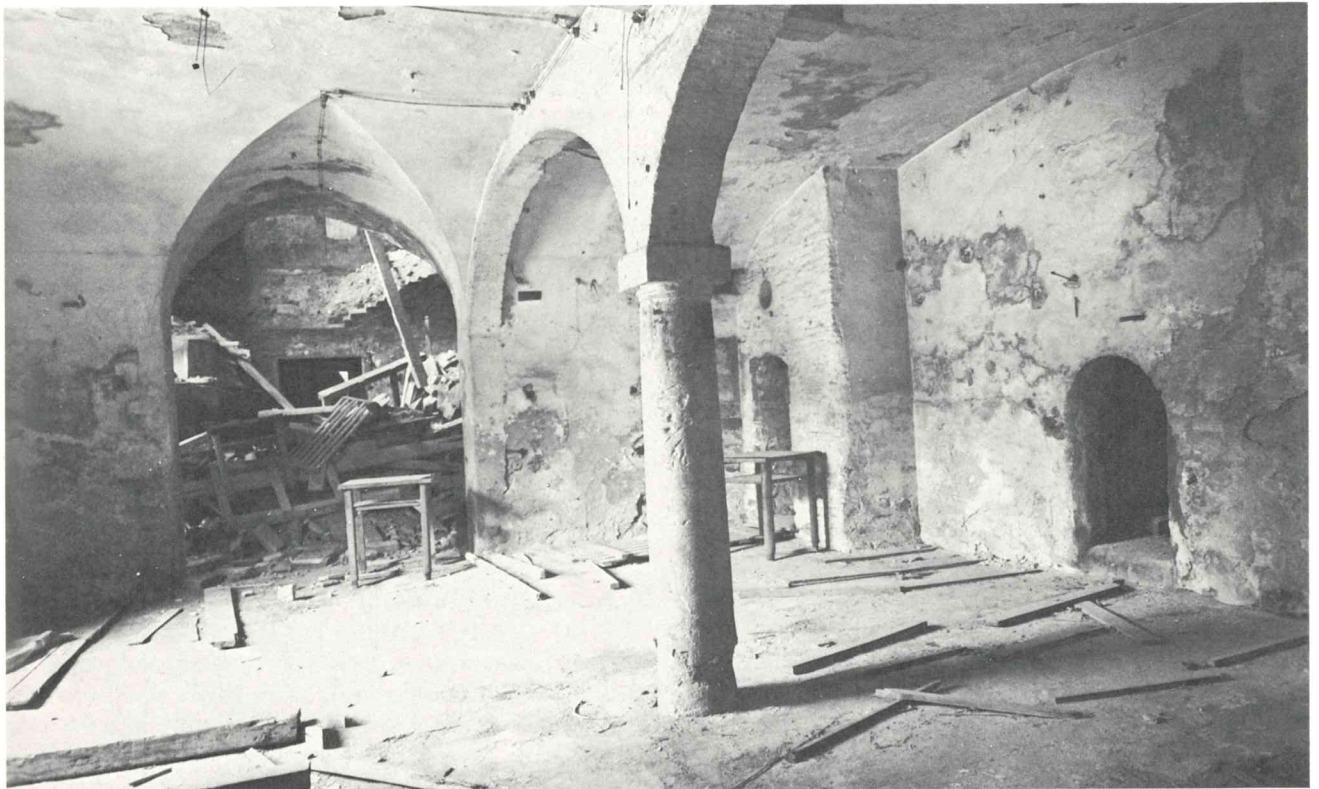
Augusto Lelli - Sesto Fiorentino 8158

*Doccia com'era (da una cartolina del 1902).*



*Lo stato attuale della manifattura di Doccia.*





*Due significative immagini dell'odierno degrado.*

# Profilo biografico di Ennio Pozzi

*La Società per la Biblioteca circolante ha ritenuto di compiere un doveroso omaggio aprendo questo primo Bollettino con la pubblicazione di una serie di disegni e con una sia pur breve biografia di Ennio Pozzi, presidente della Società per più di un ventennio,*

*dal 1944 al 1965. Pozzi operò in anni irti di difficoltà e diede a questa istituzione il suo contributo di pensiero, di lavoro e di mezzi restando così un esempio luminoso ed indicativo.*

Ennio Pozzi è nato a Sesto Fiorentino il 24 settembre 1893 e da sempre ha coltivato un suo amore profondo per la pittura tanto che in un articolo del 1940, Primo Conti lo ha definito «pittore nato».

Inizialmente l'interesse di Pozzi per l'arte è parallelo al lavoro di ceramica che gli fornisce un profondo senso di concretezza, più tardi trasferito nella sua opera pittorica.

Il 1914 è un anno decisivo nella vita di Ennio Pozzi perché, chiamato alle armi, trascorre un lungo periodo a Roma e comincia ad entrare in contatto con l'ambiente artistico di quella città. Conclusasi l'esperienza bellica, nel '19 l'artista torna ancora a Roma, questa volta per una sua precisa scelta, e li conosce i maestri Spadini e Carena che avranno un significato profondissimo nella sua prima formazione artistica ed umana.

Nel '23 torna a vivere a Sesto e ciò gli consente di intraprendere le assidue frequentazioni degli artisti e degli intellettuali che gravitavano attorno alla rivista Solaria e che avevano il loro punto d'incontro ai tavoli delle «Giubbe Rosse».

A Firenze ritrova Carena il quale aveva lasciato a Roma dopo aver vinto una cattedra di pittura all'Accademia fiorentina.

Nel 1926 diviene assistente di Carena all'Accademia e rimarrà vicino al maestro come suo collaboratore per tredici anni trascorsi i quali vincerà la cattedra di disegno al Liceo Artistico ove insegnerà dal '40 al '63.

Dal '21 al '40 la produzione artistica di Ennio Pozzi si fa intensa e di grandissimo interesse, infatti inizia nel '22 la sua partecipazione alle principali mostre italiane e straniere.

Dal 1924 partecipa alle Biennali Internazionali di Venezia, alle Quadriennali di Roma, al Concorso Ussi e a varie altre manifestazioni di alto livello. Seguiamo dunque le più significative tappe dell'opera di Pozzi nel periodo che precede e comprende gli anni del secondo conflitto mondiale:

- 1924 vince il premio Sprager
- 1930 vince un premio alla Biennale di Venezia e nello stesso anno gli viene offerta una cattedra all'Accademia di quella città che Pozzi è costretto a rifiutare per ragioni familiari.
- 1935 vince il premio all'Accademia d'Italia
- 1939 si classifica primo nell'Internazionale Ussi
- 1944 vince il premio alla Quadriennale di Roma e la cattedra di disegno al Liceo Artistico di Firenze.

Per ciò che riguarda questi anni esiste un interessante studio monografico di Raffaello Franchi del 1944 (Ed. Delfino-Rovereto, stampato in edizione numerata): in esso Franchi esamina l'opera di Pozzi dalla formazione artistica fino alla maturità e, nel medesimo volumetto, offre un'accurata bibliografia che va dal 1926 al 1943.

Scorrendo brevemente l'elenco di coloro che si sono occupati della produzione artistica di Pozzi, rileviamo nomi illustri come quelli di Giovanni Colacicchi (in Solaria, 1926), di Felice Carena, di Primo Conti, di Ugo Oietti, per citarne solo alcuni.

Del periodo successivo alla seconda guerra non abbiamo purtroppo una bibliografia così precisa cui fare riferimento, ma esiste presso la Famiglia Pozzi una vasta raccolta di articoli che ne consentirebbero la ricostruzione.

È evidente che gli anni della guerra hanno sciolto

fficoltà e  
pensiero,  
luminoso

ionali di  
oncorso  
livello.  
e dell'o-  
aprende

enezia e  
una cat-  
ne Pozzi  
niliari.  
ia  
e Ussi  
Roma e  
istico di

interes-  
chi del  
edizione  
li Pozzi  
à e, nel  
iografia

o che si  
i Pozzi,  
nni Co-  
i Primo

ra non  
cisa cui  
a Pozzi  
ebbero

sciolto



*E. Pozzi: Ritratto di Febe.*

alcuni legami e ciò ha contribuito al progressivo allontanamento di intellettuali ed artisti da luoghi prima profondamente amati come i tavoli dei caffè nel cuore di Firenze.

A questo proposito è interessante rivedere due articoli di A. Bonsanti pubblicati su *La Nazione*: il primo risalente al 1962 e il secondo uscito pochi giorni prima della sua scomparsa, nei quali l'autore ricorda gli anni trenta e cita Ennio Pozzi fra gli uomini che diedero vita e originalità all'ambiente artistico fiorentino.

Pozzi ha continuato l'attività di artista e di inse-

gnante negli anni sessanta e settanta dando nuovi contenuti e sviluppi alla sua pittura, come testimonia una monografia uscita nel 1971 con una presentazione di Antonluigi Aiazzi. Fino agli ultimi mesi prima della morte, avvenuta il 1° dicembre 1972, è stato a contatto con artisti e letterati ed ha partecipato attivamente a diverse iniziative culturali

Fra i suoi allievi, alcuni dei quali divenuti celebri, citiamo Pietro Annigoni che è stato suo sincero amico ed ammiratore e che ha dichiarato, in diverse occasioni, essere stato Pozzi il suo vero «maestro».

*Lucia Conti*



*Gli alunni dell'accademia fotografati da Ennio Pozzi nell'anno scolastico 1926-27.*

do nuovi  
estimonie  
presenta-  
imi mesi  
e 1972, è  
a parteci-  
ali  
ti celebri,  
o sincero  
n diverse  
estro».  
cia Conti



*Ardengo Soffici ed Ennio Pozzi.*

## Tra Soffici e Spadini

*Dal volume Portolani d'agosto di A. Bonsanti, Arnoldo Mondadori Editore.*

(22 settembre)

È venuto a trovarmi Ennio Pozzi, pittore di Sesto Fiorentino, che studiò a Roma con Spadini, e seguì a Firenze Carena quando questi ebbe la cattedra all'Accademia, e ne fu, se ben ricordo, assistente. È stato frequentatore quotidiano delle Giubbe Rosse nei primi anni di «Solaria», e la nostra conoscenza è cominciata allora. Mi fece anche un ritratto, che rimase interrotto, sempre se la memoria non mi tradisce, e non so per qual ragione, se fu lui a smettere o io a non posare più. Mi ha portato la grossa monografia uscita ora sulla sua opera, e nelle parole con cui mi ha consegnato materialmente il dono, c'è stata subito una nota personale indicativa, cioè che egli non crede di dover nulla a Soffici e si sente semmai vicino a Spadini. Ora, mi son riaffiorate subito alla mente le critiche che, sulla pittura di Pozzi, avevan corso al caffè, che fosse sporca, come allora si diceva, e cioè che la mescolanza dei colori sulla tavolozza desse luogo a un impasto opaco e come polveroso e senza risonanza; questo nonostante certe innegabili qualità e un autentico istinto di pittore. La caratteristica, che, per dir le cose come stanno, si risolveva in difetto, risaltava tanto di più che il genere di Pozzi era la cosiddetta pittura tonale, nella quale cioè l'accozzo dei toni diventava determinante; in un certo senso, il risultato dipendeva in gran parte dalla capacità di passare da un tono ad un altro dopo aver compiuto la stessa operazione sulla tavolozza mediante la mescolanza di un colore con l'altro. Bastava

dunque poco a far perdere ai singoli colori la loro lucentezza, e a spegnerli in toni generalmente bassi quanto più si credeva gridassero e magari squillassero.

A causa di ciò, e del fatto di tenersi un po' al margine sia d'una scuola toscana facilmente identificabile, sia di quella romana che Carena si era tirata dietro venendo a Firenze, Pozzi è rimasto sempre un po' in disparte, non del collezionismo, ma della critica che conta, e come accade, ci si accorge oggi che ha avuto, da quest'ultima, molto meno di quanto meritasse. A guardare ora nelle riproduzioni di questo volume in-quarto dove le tavole in nero sono troppo inchiostrate, e quelle a colori hanno un eccesso di colorazione, si vede che la componente careniana, spesso presente attraverso una insistenza disegnativa che sta a rappresentare la profondità e magari il dolore secondo una facile ricetta, là dove i volti si caricano d'intenzioni, deriva da uno sforzo d'adeguamento, mentre quella di tradizione toscana, magari ottocentesca, magari postomacchiaiola nei temi di un realismo popolare, risulta la più autentica e artisticamente apprezzabile. Non mi meraviglierei se di qui a un certo numero d'anni, quel tanto che occorre perché alcuni frutti arrivino a maturazione, alcuni quadri di Pozzi degli anni '20 e degli anni '30 fossero apprezzati, non semplicemente dai collezionisti, e non tanto dalla critica, ma dagli intenditori, che è un'altra cosa e conta forse di più almeno per noi che abbiamo sempre fatto la sua parte al gusto, e le precisioni dei quali non costituiscono un caso al gusto, e le previsioni dei quali non costituiscono un caso di coscienza, non fos'altro perché non saremo più qui a constatarne l'esito fallimentare o l'avveramento.

# Le strade dei «popoli» dell'antica podesteria di Sesto

*L'architetto Marcello Mannini, da tempo impegnato in questa ricerca, ci ha fornito un saggio sull'argomento che siamo lieti di pubblicare.*

## *Popolo di Santa Maria a Urbana*

Fra i diciotto popoli, che a partire dal XV secolo, formavano la podesteria di Sesto, in base alla disposizione della Signoria di Firenze, datata 17 novembre 1424 <sup>(1)</sup>, figura quello di Santa Maria a Urbana <sup>(2)</sup>, che in quell'epoca contava soltanto 5 nuclei familiari.

Arduo appare oggi rintracciare gli scarsi ricordi di questa piccola comunità che aveva la sua chiesetta parrocchiale sulle pendici orientali di Monte Morello, nel piviere di Cercina <sup>(3)</sup>. Come apprendiamo dal Repetti <sup>(4)</sup>, in questa parrocchia, poi aggregata a quella di San Michele a Castiglioni, «esisteva un piccolo monastero di donne riunito nel 1739 a quello di Sant'Orsola <sup>(5)</sup> in Firenze, mentre la chiesa parrocchiale, di collazione de' marchesi da Castiglione, era stata soppressa nel 1728».

Nella «Pianta de' Capitani di Parte Guelfa» <sup>(6)</sup> della seconda metà del XVI secolo, relativa al popolo di Santa Maria a Urbana, troviamo documentata l'ubicazione di questa chiesa situata quasi alla sommità del colle dell'Uccellatoio, in prossimità dell'antica strada maestra di Bologna, con un territorio parrocchiale confinante con le circostanti comunità di Sant'Andrea a Cercina, San Martino a Bugliano, San Michele a Castiglioni e Santa Maria a Starniano, tutte quante appartenenti alla podesteria di Sesto, e con i popoli di San Michele alle Macchie (o fra le Siepi, come talora appare indicato) e San Cresci a Macioli, ambedue appartenenti alla Lega di Tagliferro poi compresa, dal XV secolo, nella podesteria di San Piero a Sieve.

Le strutture murarie in filaretto, dell'antica chiesetta di Santa Maria a Urbana, sono tuttora riconoscibili nelle pareti esterne della casa colonica del podere di proprietà Sig.ri Paoletti, denominato significativamente «Santa Maria» e, come possiamo ri-

cavare dalla lettura della «pianta» del XVI secolo, la costruzione appare interposta fra le località Cerretello e Cerretino, caratterizzate da agglomerati residenziali, costituiti da villa padronale, casa colonica e annessi rustici, la cui importanza, nel passato, risulta bene evidenziata dall'indicazione grafica riportata nella «pianta» dove i due caseggiati figurano sormontati dalla caratteristica torretta colombaia, segno distintivo degli edifici di particolare rilievo.

Tutt'oggi il complesso edilizio di Cerretello rivela un suggestivo aspetto, nonostante le alterazioni subite, per la sua posizione dominante la sottostante valle di Cercina e per il bel portale delimitato da forti bozze di pietrame, coronato alla sommità da un ricco stemma, purtroppo quasi illeggibile.



*Stemma in pietra ricavato nella chiave dell'arco del portale secentesco della villa «Cerretello».*  
(Disegno di A. Chiostrini-Mannini)

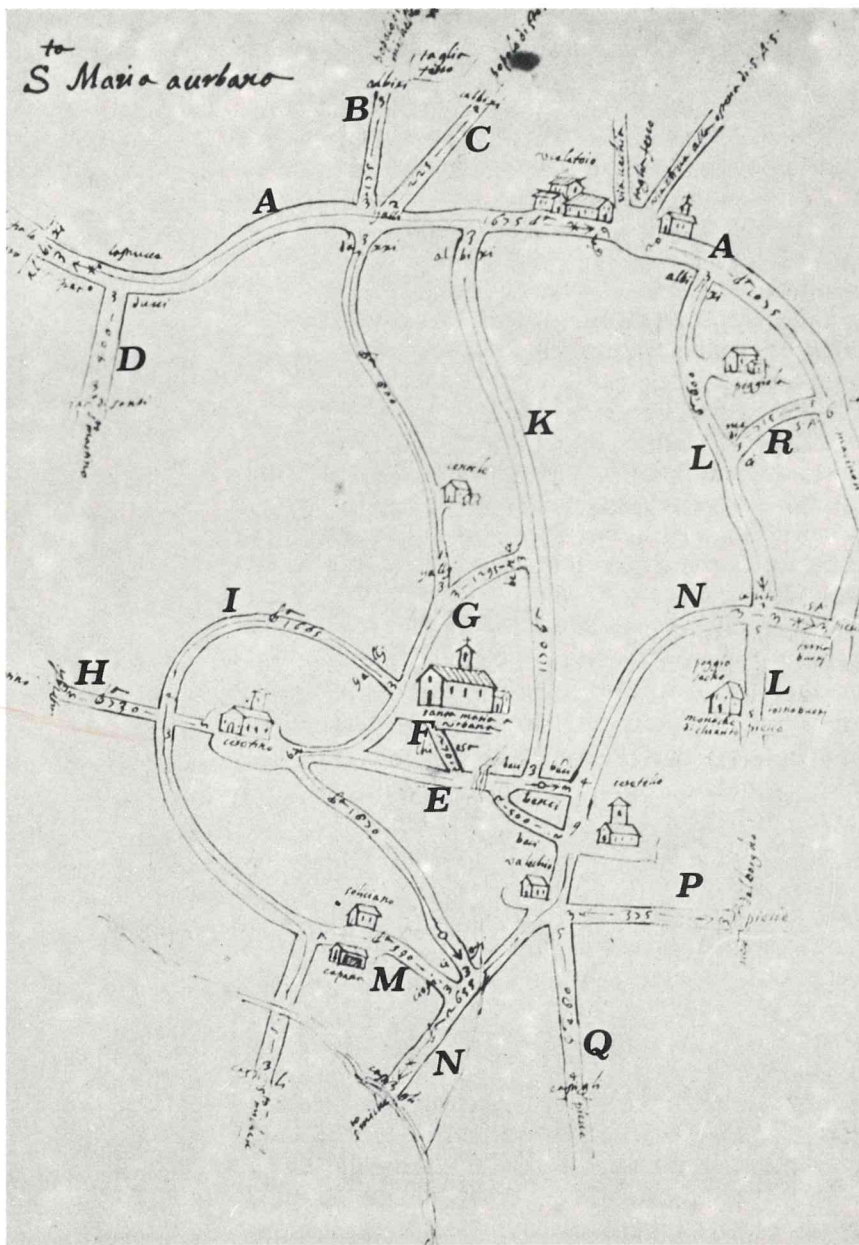
Cerretino invece costituito da un insieme di fabbricati di epoche diverse, dove, secondo la tradizione orale, esisteva un piccolo monastero di suore (presumibilmente quello ricordato dal Repetti), deve il suo aspetto attuale alle profonde trasformazioni realizzate sulla fine del secolo passato, che determinarono l'ampliamento dell'edificio principale con la costruzione dell'attraente doppio ordine di loggiati sul prospetto a mezzogiorno (7).

Nella stessa «pianta», figurano, con segnatura più elementare, anche casa Centole e casa Sollicciano tuttora adibite ad abitazioni rurali, così come con lo stesso tipo di rappresentazione è indicato anche Vallecchio. Si è perduto invece ogni traccia dell'edificio Poggiolo ubicato dove, in quest'ultimo secolo, è sorto il complesso ospedaliero «A. Luzzi» e ha subito

profonde trasformazioni il fabbricato che fu delle «Monache di Chiarito» (8), situato a Poggio Secco, attualmente di proprietà Calosci.

Trova infine nella «pianta» un significativo rilievo l'indicazione del colle dell'Uccelloio che Dante ricorda nel canto XV del Paradiso (9). È rappresentato mediante la segnatura di un agglomerato di edifici e di un piccolo oratorio o cappella, tutti quanti prospicienti un largo o piazzetta attraversata dalla strada maestra di Bologna.

La «pianta» del popolo di Santa Maria a Urbana è corredata anche da un manoscritto, restato finora inedito (10), che riteniamo di particolare interesse, poiché ci offre l'opportunità di perfezionare e ampliare il quadro storico topografico del territorio comunale sestese mediante appunto un insieme di dati



Pianta del popolo di S. Maria a Urbana. Pianta dei Capitani di Parte Guelfa, (A.S.F.) seconda metà del XVI secolo.

Le lettere in neretto stanno ad indicare i vari percorsi stradali descritti nel manoscritto.

circa la varia misura delle sedi stradali esistenti in quell'epoca, delle corrispondenti lunghezze inerenti i singoli tratti, il confinante popolo con il quale la strada si collegava, l'indicazione circa la proprietà delle aree situate sul limitare del punto di inizio o alla conclusione di ogni percorso stradale. È stata così possibile la redazione di un elenco nel quale figurano molte famiglie, le cui vicende hanno avuto notevole importanza nella storia di Firenze, che avevano possedimenti in questa porzione del territorio sottoposto per quattro secoli alla giurisdizione della podesteria di Sesto e tuttora compreso nell'ambito territoriale dello stesso comune; tutti elementi di indubbio valore documentario e al tempo stesso importanti acquisizioni per la migliore conoscenza dell'ambiente collinare delle pendici di Monte Morello.

*Le strade del popolo di Santa Maria a Urbana nel manoscritto a corredo delle «Piante dei Capitani di Parte Guelfa» (11) XVI sec.*

Il testo del manoscritto è riportato differenziato nei caratteri e nell'incolonnamento. Di seguito ad ogni misura indicata in braccia fiorentine (corrispondenti a ml 0.5835) è stata inserita, fra parentesi, la dimensione in metri.

La complessa trama stradale, o meglio, l'insieme di mulattiere, sentieri e treggiaie, indicate nella «pianta» di questo «popolo» non risulta di agevole lettura essendo sopravvenute, nel corso di quattro secoli, notevoli alterazioni che hanno profondamente modificato l'aspetto dei luoghi. Soltanto per alcuni tracciati è ancora possibile stabilire dei riferimenti con la situazione stradale attuale come risulta dalla consultazione dagli elenchi delle vie comunali e vicinali le quali trovano corrispondenza nelle indicazioni grafiche riportate nelle varie mappe del catasto terreni del comune di Sesto Fiorentino.

A — la strada maestra segnata A che si parte di sui confini di Maciuoli fra beni di S.A.S. et Capelli largha B.6 (m 3.50) in mezzo quanto in disegno et ariva all'uccelatoio et finisce in su e confini di Santo Michele fra le siepe luogo detto lelapuccie fra e beni dei Ducci largha B.3 (m 1.75) et lungha B.2750 (m 1604).

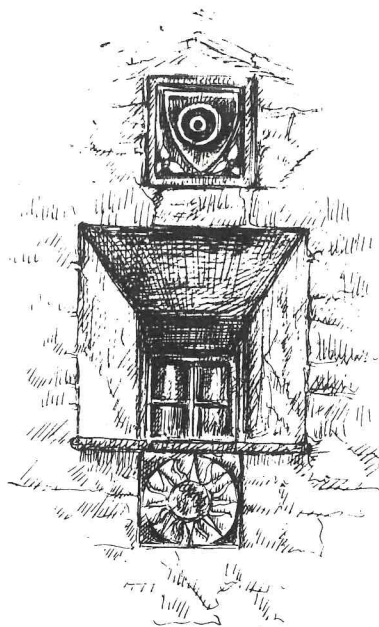
A — la strada segnata A, che si parte, come indica la descrizione a corredo della «pianta» del popolo di Santa Maria a Urbana, «di sui confini di Maciuoli», ossia dal limite della giurisdizione parrocchiale della chiesa di San Cresci a Maciuoli, «fra i beni di Sua Altezza Serenissima», con evidente riferimento al possesso della grande tenuta di Pratolino, acquistata

nel 1568 da Francesco I° de' Medici, «e Cappelli» (un cognome che, in quell'epoca, distingueva alcune importanti famiglie fiorentine nonché la seconda moglie, di origine veneziana dallo stesso Granduca, ossia, Bianca Cappello, per la quale Francesco I° fece innalzare in questa località a Bernardo Buontalenti (1569-81) una splendida residenza), è facilmente riconoscibile quell'antico tracciato della via maestra di Bologna che attraversava, per la lunghezza di 2750 braccia (1604 metri), da un capo all'altro, il territorio di quel popolo.

La larghezza della sede viabile, segnata mediamente in 6 braccia fiorentine (ml 3.50) misura, per quel tempo, assai notevole, e fra l'altro la più ampia fra quelle delle strade rappresentate nella medesima «pianta», che indicano in genere, larghezze di 3 braccia (ml 1.75) e solo in alcuni casi, di 5 braccia (ml 2.91) conferma l'importanza di questa via che collegava Firenze al Mugello e al bolognese.

Questa strada passava dalla località l'Uccelatoio, indicata graficamente con la rappresentazione di un agglomerato di edifici, attualmente riconoscibili nel fabbricato ricostruito, dopo le rovine conseguenti all'ultima guerra, sui resti della villa dei Catellini da Castiglione (12).

Un oratorio o cappella figura rappresentato nella medesima «pianta», in quella località, ed appare tuttora riconoscibile in un locale adibito a magazzino, che rivela sull'alto della parete verso la strada, un piccolo stemma in pietra della famiglia degli Albizi che in antico ebbero su questo colle vari possedimenti.



Stemma della famiglia Albizi e sottostante simbolo bernardiniano, sulla facciata dell'ex cappella detta dell'Uccelatoio, oggi magazzino. (Disegno di A. Chiostrini-Mannini)

La st  
di Sant  
confina  
sia, con  
chie, la  
Fonteb  
fosso C  
tale n°  
Sul f  
cuzione  
se» sup  
tempo  
anche i  
gio i vi  
sosta p  
Ques  
cune «  
bile in  
dell'Uc  
vano c  
così an  
grandi  
tatte le  
stallagg  
La «  
ultimi  
di quel  
Fonteb  
chie, p  
la som  
trovava  
Fontes  
Fu s  
l'attual  
nuovo  
«parco  
uno sv  
il supe

L'edifi



Cappelli»  
eva alcune  
a seconda  
Granduca  
ancesco I  
lo Buonta  
, è facil  
o della via  
er la lun  
a un capo

ta media-  
misura, per  
più ampia  
medesima  
ezze di 3  
braccia (ml  
a che col-

ccellatoio,  
ione di un  
oscibili nel  
onsequenti  
atellini da

ntato nella  
ed appare  
i magazzi-  
strada, un  
egli Albizi  
ossessi.

La strada nel suo percorso attraverso il «popolo» di Santa Maria a Urbana proseguiva verso nord nel confinante «popolo» di San Michele fra le Siepi ossia, come abbiamo già detto, San Michele alle Macchie, la cui chiesa parrocchiale sovrasta la borgata di Fontebuona, situata al fondo valle, in margine al fosso Calicarza lungo la strada di Bologna, oggi statale n° 65.

Sul finire del XVI secolo, epoca a cui risale l'esecuzione della «pianta», la «strada maestra bolognese» superava il colle dell'Uccellatoio, dov'era in quel tempo un'osteria presso la quale veniva effettuato anche il cambio delle cavalcature e trovavano alloggio i viaggiatori provenienti dal Mugello, facendovi sosta prima di scendere a Firenze (13).

Questa osteria ricordata già nel secolo XV in alcune «facezie del Pievano Arlotto» (14) è riconoscibile in un vasto edificio situato in margine alla via dell'Uccellatoio nel comune di Vaglia. Oggi sarebbero cercate nel suo aspetto esterno le tracce di un così antico passato; soltanto negli scantinati, dalle grandi volte in laterizio, si ritrovano pressoché intatte le strutture murarie dei locali un tempo adibiti a stallaggio e ricovero per i conducenti.

La «posta dell'Uccellatoio» così chiamata fino agli ultimi anni del XVIII secolo, era situata a metà circa di quel tratto della vecchia strada di Bologna, che da Fontebuona, nel popolo di San Michele alle Macchie, passando dalla località «Ricavo» raggiungeva la sommità del colle dell'Uccellatoio nei cui pressi si trovava appunto l'osteria, per discendere dal lato di Fontesecca e Montorsoli, verso Firenze.

Fu solo alla fine del 1700 che trovò realizzazione l'attuale percorso della statale Bolognese su di un nuovo tracciato che tagliando marginalmente il «parco» della villa ex medicea, rese più agevole, con uno sviluppo di maggiore lunghezza ma meno erto, il superamento, in località Pratolino, di quelle alture.

Con l'abbandono della vecchia viabilità che lambiva l'antica osteria fu determinata la sorte di quell'edificio, il quale perduta ogni funzione a servizio dei viaggiatori, dovette essere in seguito trasformato in comuni quartieri di abitazione.

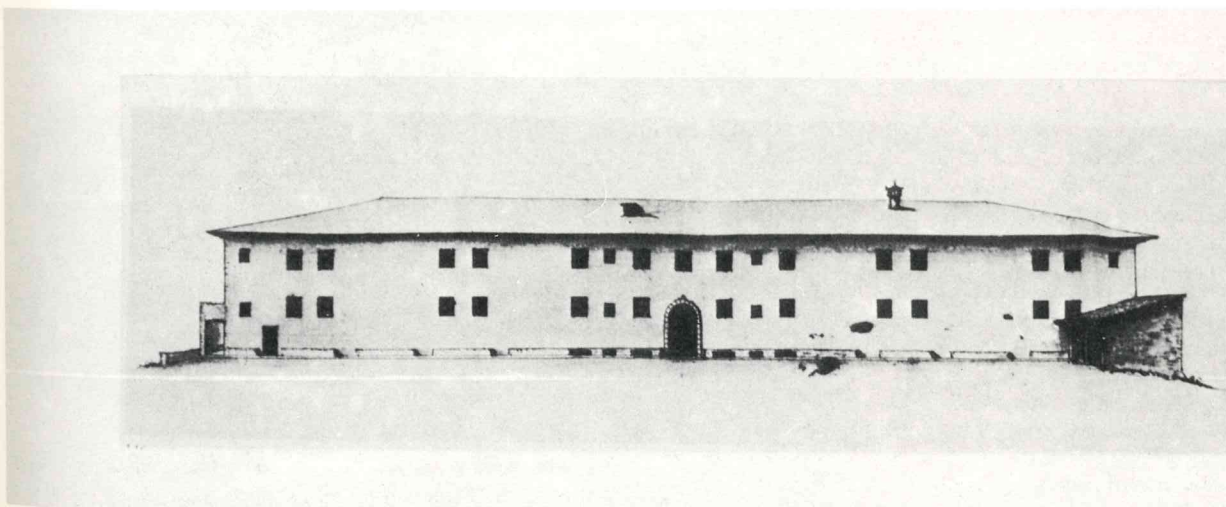
Per il tracciato indicato con la lettera A, è possibile quindi, con relativa approssimazione, stabilire una parziale concordanza con il tratto iniziale dell'attuale viale dei Colli Alti, che partendo dalla statale bolognese, lambisce il confine comunale di Sesto Fiorentino, penetrando poi, aggirando i fabbricati situati alla sommità del colle dell'Uccellatoio, all'interno del territorio sestese in direzione di Ceppeto, senza tuttavia avvicinarsi all'antica «posta» o «osteria» che resta isolata e ormai irriconoscibile fra l'Uccellatoio e Pratolino.

B — La strada segnata B che si parte dalla strada segnata A fra beni dei Galli largha B.2 (m 1.16) et finisce in su e confini di Santo Michele fra beni degli Albizi largha B.2 (m 1.16) et lunga B.225 (m 131).

C — La strada segnata C che si parte dalla strada segnata A fra beni dei Galli largha B.3 (m 1.75) et finisce in su e confini di Santo Michele fra beni degli Albizi largha B.3 (m 1.75) et lunga B.175 (m 102).

B — C — Le strade segnate con le lettere C e D, che si distaccano dalla via maestra di Bologna, sul lato orientale, con direzione verso la comunità di San Michele alle Macchie, oggi territorio comunale di Vaglia, presentano limitata ampiezza e brevi tratti di percorrenza di poco più di cento metri. Attualmente i loro tracciati, corrispondenti probabilmente a viottoli poderali, non risultano riconoscibili.

D — La strada segnata D che si parte di su la strada segnata A fra beni dei Ducci largha B.3 (m 1.75) et finisce insu e confini di Santo Martino fra beni di Jacopo di Santi largha B.3 (m 1.75) et lunga B.400 (m 233).



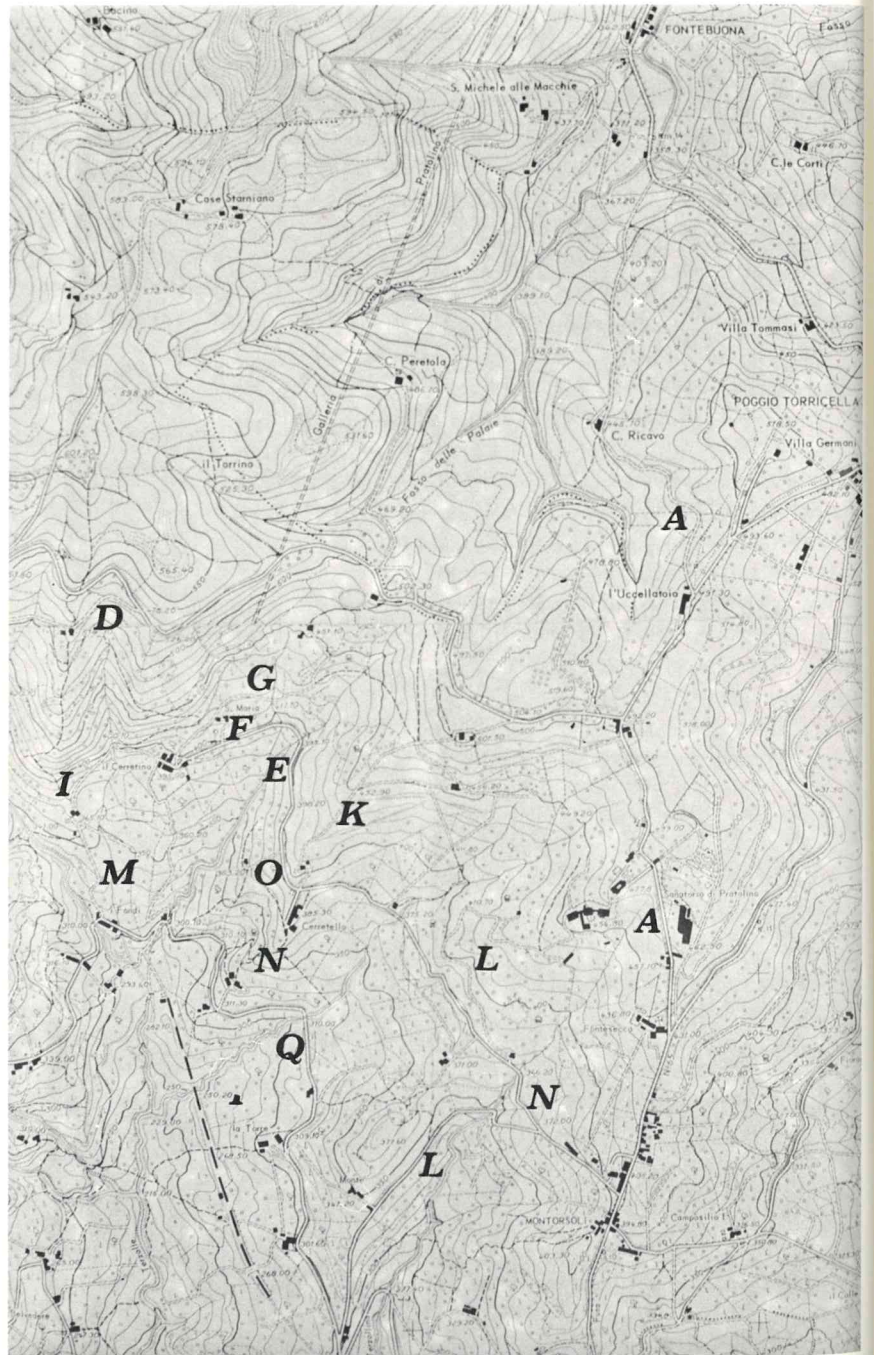
L'edificio della «Posta» all'Uccellatoio nel 1739 (da: L. Ginori Lisci-Cabrei in *Toscana*, Firenze 1978, p. 137).

olo bernar-  
dell'Uccel-

D — Anche per la strada segnata D che si stacca dalla via maestra di Bologna, in direzione ovest collegandosi con il confinante popolo di San Martino a Bugliano si è verificata la stessa situazione delle precedenti. Tuttavia, per quest'ultima è ipotizzabile una connessione con l'attuale via vicinale delle Palaie, che passando da casa Fontecchio trova conclusione nella comunità di San Martino.

E — La strada segnata E che si parte dalla strada segnata N luogo detto aceretello fra beni dei Benci largha B.3 (m 1.75) et in mezzo quanto in disegno et finisce in su la strada segnata N fra beni dei Ciofi largha B.3 (m 1.75) et lunga B.2655. (La giusta misura è B.1870 = m 1091).

E — Diversa la situazione relativa alla strada segnata E, riconoscibile, nella sua porzione a monte,



*Situazione stradale attuale nella zona di S. Maria a Urbana (dalla carta della provincia, F. 36, 44).*

*Le lettere in neretto indicano, con approssimazione, alcune strade identificabili con la viabilità documentata nella «pianta» del XVI sec. Sono stati omessi i percorsi B, C, H, P, R, che non trovano attualmente alcuna corrispondenza.*

strada  
Benci  
nio et  
Ciofi  
giusta

strada se-  
a monte,

con l'attuale tratto della via comunale di Castiglioni compreso fra Cerretello e Cerretino, mentre il proseguimento a valle in direzione della strada segnata N (attuale via della Docciola) non presenta sul terreno elementi certi di riferimento. Da notare come l'ignoto amanuense ha errato nella indicazione della lunghezza riportata nel manoscritto in braccia 2655 mentre nella «pianta» figura quella giusta di braccia 1870 corrispondente a ml 1091.

F — La strada segnata F che si parte dalla strada segnata E va sempre per i beni della chiesa largha B.2 (m 1.16) et finisce in su cimitero largha B.2 (m 1.16) et lungha B.270 (m 157)

F — La strada segnata F è tuttora esistente e riconoscibile, benché non utilizzata; inizia dall'attuale via comunale di Castiglioni e termina, dopo un breve tratto di 157 ml, presso la chiesa dove, dalla «pianta», abbiamo l'indicazione dell'esistenza del cimitero della piccola comunità di S. Maria Urbana.

G — La strada segnata G che si parte dalla strada segnata K fra beni dei Benci largha B.3 (m 1.75) et finisce luogo detto a ceretino largha B.6 (m 3.50) et lungha B.1295 (m 755).

G — Limitatamente al tratto iniziale presso Cerretino, la strada segnata G, risulta coincidente con l'attuale via vicinale di Cerretino, che passando, verso monte, da casa Centole, termina al viale dei Colli Alti mentre in antico raggiungeva, poco più avanti, la via maestra di Bologna.

Il percorso compreso fra la strada G e la A della «pianta» non trova, per una evidente omissione, alcuna descrizione nel manoscritto qui riprodotto.

H — La strada segnata H che si parte da ceretino largha B.5 (ml 2.91) et finisce in su e confini di Santo Martino fra beni dei Castigli largha B.3 (m 1.75) et lungha B.730 (m 426).

H — Anche di questo collegamento che univa Cerretino con la comunità di San Martino a Bugliano, ossia con la zona dove si trovano casa Ripa e casa Sanbuca in prossimità della via vicinale delle Palaie non restano tracce certe, salvo qualche porzione di sentieri poderali.

Nella «pianta» di San Martino a Bugliano è riportata l'indicazione grafica della strada in prosecuzione con quella indicata con lettera H nella «pianta» del popolo di Santa Maria a Urbana.

I — La strada I che si parte dalla strada segnata G fra beni dei Galli incontro alla chiesa largha B.3 (m 1,75) et finisce in su e confini di Santo Michele fra e beni dei Castigli largha B.3 (m 1.75) et lungha B.1665 (m. 972)

I — Questa strada, che aveva inizio di contro alla chiesa di Santa Maria a Urbana, per raggiungere casa Sollicciano e terminare in prossimità del Castello di Castiglioni (vedi «pianta» del popolo di San Michele), è riconoscibile nel tracciato della via comunale di Castiglioni (anch'essa ormai quasi scomparsa fra i rovi) salvo per un breve tratto situato a monte di Cerretino, trasformata da tempo in un sentiero poderale.

K — La strada segnata K che si parte dalla strada segnata E fra beni dei Benci largha B.3 (m 1.75) et finisce nella strada segnata A fra beni delli Albizi largha B.3 (m 1.75) et lungha B.1170 (m 683).

K — La strada segnata K è di massima corrispondente all'attuale via vicinale di Vallecchio nel tratto compreso fra la comunale di Castiglioni, presso Cerretello e l'Uccellatoio, dove l'antica strada terminava fra i possessi degli Albizi che in quella località avevano fatto erigere la cappella, oggi ridotta a magazzino, sulla quale è ancora visibile lo stemma di questa famiglia.

L — La strada segnata L che si parte, dalla strada maestra segnata A fra beni delli Albizi largha B.3 (m 1.75) et finisce in su e confini della pieve largha B.5 (m 2.91) luogo detto poggio seccho delle monache di Chiarito et Tornabuoni largha B.5 (m 2.91) et lungha B.1600 (m. 934).

L — Questo collegamento viario, ancora evidenziato nel foglio 12 delle mappe catastali, è riconoscibile in un largo sentiero privato che partendo dall'area dove sorge l'ospedale provinciale Luzzi, scende fino alla via comunale di Castiglioni in corrispondenza dell'attraversamento di questa strada del fosso di Feliceto, proseguendo a valle secondo il tracciato attuale della via comunale di Feliceto, in direzione di via della Docciola.

M — La strada segnata M che si parte dalla strada segnata N fra beni dei Ciofi largha B.3 (m 1.75) et finisce nella strada segnata I luogo detto a Solliciano fra la capanna et la chasa largha B.4 (m 2.33) et lungha B.590 (m. 344)

M — Il breve tratto indicato con la lettera M, trova riscontro in un sentiero poderale che partendo dal retro delle abitazioni situate in località i Fondi su via della Docciola, sale a casa Sollicciano.

N — La strada segnata N che si parte di su e confini della pieve fra beni di S.A.S. et Tornabuoni largha B.3 (m 1,75) et in mezzo quanto in disegno et finisce in su e confini di Santo Michele fra e beni dei Castigli largha B.3 (m 1.75) et lungha B.2655 (m 1549).

N — La notevole lunghezza di questa strada è riconoscibile in tre lunghi tratti di vie tuttora esistenti. Infatti il primo di questi coincide con la via comunale di Castiglioni, fra la statale bolognese e Cerretello, a cui segue il tratto inferiore della vicinale di Vallecchio, fra Cerretello e l'agglomerato Vallecchio, ed infine con la porzione di via della Docciola, compresa fra Vallecchio e i Fondi, in corrispondenza del torrente Terzolle.

O — La strada segnata O che si parte dalla strada segnata N incontro a Cerretello va sempre per e beni dei Benci largha B.2 (m 1,16) et finisce nella strada segnata E largha B.2 (m 1.16) et lungha B.500 (m 291).

O — Per questo stradello di soli 291 metri di lunghezza si può formulare l'ipotesi di una certa corrispondenza con un tratto della via comunale di Castiglioni, presso Cerretello, nel punto in cui questa aggira da valle la casa colonica lì prossima detta «la Casina». L'antica viabilità segnata con lettera E superava presumibilmente a monte il piccolo risalto, come si può dedurre osservando lo svolgimento di quel tratto della vicinale di Vallecchio che sorpassata via di Castiglioni assume un andamento volto verso nord ovest, ossia in direzione della chiesa di Santa Maria a Urbana, per piegare poco oltre, verso nord est.

P — La strada segnata P che si parte dalla strada segnata N incontro alla chasa detta Valecchio largha B.3 (m 1.75) et finisce in sue confini della pieve fra beni di Piero Dal Borgho largha B.3 (m 1.75) et lungha B.375 (m 219).

Q — La strada segnata Q che si parte dalla strada segnata N incontro alla chasa di Valecchio largha B.5 (m 2.91) et finisce in sue confini della pieve fra beni dei Castigli largha B.4 (m 2,33) et lungha B.480 (m 280).

P — Q — Risulta difficile stabilire quale delle due strade, quella indicata con lettera P, di ml 219 e l'altra con lettera Q, di ml 280, corrisponda all'attuale percorso della via comunale della Docciola fra Vallecchio e Canonica località compresa nel popolo di Sant'Andrea a Cercina. È prospettabile l'ipotesi che sia del tutto scomparsa o ridotta a sentiero poderale la prima, e che l'altra, di maggiore lunghezza, coincida di massima con l'attuale strada comunale.

Sta di fatto che sulla fine del XIX secolo, nel corso della realizzazione della galleria ferroviaria che sottopassa questa zona, imponenti masse di terra furono accumulate a sud di Vallecchio, alterando quell'ambiente e modificando i percorsi esistenti.

R — La strada segnata R che si parte dalla strada maestra segnata A fra beni di S.A.S. et incontro et Capelli largha B.3 (m 1.75) et finisce in su la strada segnata L fra beni dei Medici largha B.3 (m 1.75) et lungha B.715 (m 417).

R — Abbiamo già accennato come nell'ubicazione dell'edificio Poggiolo, indicato nella «pianta», possa riconoscersi l'area sulla quale sorge l'ospedale provinciale Luzzi; in conseguenza la breve stradetta, segnata con lettera R, lunga 417 ml, situata a monte della via comunale di Castiglioni è, presumibilmente, il collegamento stradale, oggi scomparso, che doveva svilupparsi fra la località Fontesecca e casa Poggiolo, pressoché distanti fra loro nella misura indicata nell'antica «pianta» del popolo di Santa Maria a Urbana.

In appendice alla descrizione delle strade del popolo di S. Maria a Urbana, siamo in grado di elencare vari nominativi di proprietari che, sulla fine del XVI secolo, ebbero possessi in quella zona lasciando, in taluni casi, anche concrete realizzazioni di cui restano tracce nelle costruzioni tuttora esistenti o in opere artistiche che, destinate in origine a queste piccole chiese del contado, sono oggi per lo più rintracciabili in musei o presso importanti istituzioni religiose.

(Di contro a ogni nominativo sono segnate le strade presso le quali risultano indicati i relativi possessi).

Albizi (B, C, K, L); Benci (E, G, K, O); Cappelli (A, R,); Castigli, ovvero Catellini da Castiglione (H, I, N, Q); Chiesa, ovvero di Santa Maria a Urbana (F); Ciofi (E, M); Dazzi (presso la strada non descritta); Ducci (A, D); Galli (B, C, I); Monache di Chiarito (L); Medici (R); Piero dal Borgo (P); Jacopo di Santi (D); S.A.S., ovvero possessi medicei (A, N, R); Tornabuoni (N).

#### NOTE

1. cfr. M. Mannini: *Le Podesterie di Fiesole e Sesto dal XV al XVIII secolo*, Firenze 1974, pp. 19-29-E. Conti, *La formazione della struttura agraria moderna nel contado fiorentino*, III parte 2<sup>a</sup>, p. 332. Roma 1965.

2. Urbana, classificata dal Pieri (S. Pieri: *Toponomastica della Valle dell'Arno*, Roma 1919, p. 298) fra i nomi locali formati da aggettivi, (*urbanus* contrapposto a *rusticus*). Da interpretare nel senso di «possessione vicino alla città o tenuta alla cittadina, solo per diletto, ecc.

3. Pie  
colo la «  
e le rispe  
In seg  
della loi  
delle sac  
dei sace  
con la li  
privilegi  
Quest  
presero  
«parroci  
Alcun  
della ch  
nonici»  
quale co  
convent  
Più ta  
ponenti  
Nella  
— la car  
infatti tu  
sua sing  
del XIV  
D'altu  
popoli ( Buglian  
Starnian  
drea, la  
ad assic  
zioni, co  
4. E.  
Firenze  
5. «D  
sola co:  
Via Sar  
prosper  
poche e  
l'Agata  
che vi r  
P. Barg  
p. 357.  
6. Pi  
Manni  
artisti e  
Facoltà  
7. L  
Enrico  
nemer  
Comur

3. Pieve di Sant'Andrea a Cercina. — anteriormente al X secolo la «diocesi» fu divisa in parti, che presero il nome di «pivieri» e le rispettive chiese furono chiamate battesimali o Pievi.

In seguito, per l'aumento delle popolazioni e in conseguenza della loro lontananza dalle pievi, furono erette, per l'esercizio delle sacre funzioni, delle Cappelle, alle quali vennero assegnati dei sacerdoti per la cura degli abitanti delle località periferiche, con la limitazione al conferimento del battesimo, che restava un privilegio della chiesa plebana.

Queste chiese minori, quale fu quella di Santa Maria a Urbana, presero il nome di «cure» o «parrocchie» e i loro rettori quello di «parroci» o «curati».

Alcune di queste, a causa principalmente della misera rendita della chiesa, furono nei tempi antichi, officiate da collegi di «canonici» così chiamati perché iscritti al canone della chiesa nella quale conducevano vita in comune, a somiglianza dei frati nei conventi.

Più tardi (XIV-XV secolo) questi collegi canonicali, i cui componenti erano detti «cappellani» o «beneficiari» furono disciolti.

Nella pieve di Sant'Andrea a Cercina — ricordata fin dal 1051 — la canonica ebbe probabilmente in passato questa funzione; ha infatti tutto l'aspetto di un monastero, non per vastità, ma per la sua singolare struttura che si articola attorno al suggestivo chiostro del XIV secolo.

D'altro canto l'esame di quanto resta delle antiche chiesette dei popoli (o parrocchie) di Santa Maria a Urbana, San Martino a Bugliano, Santa Margherita a Cercina Vecchia, e Santa Maria a Starniano, tutte quante appartenenti alla pievania di Sant'Andrea, lasciano intuire come le loro elementari strutture servissero ad assicurare un ambiente coperto per l'esercizio delle sacre funzioni, con esclusione di qualsiasi alloggio per il rettore o parroco.

4. E. Repetti: *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze 1843, v. 5, p. 608.

5. «Nel 1309 quattro donne si riunirono nel nome di Sant'Orsola costruendo nel cosiddetto «Cafaggio di San Lorenzo» (oggi Via Sant'Orsola angolo via Guelfa) un convento con chiesa che prosperò per più di un secolo. Nel 1435 le Orsoline, ridotte a poche e con poca rendita, vennero passate nel monastero di Sant'Agata e al loro posto vennero immesse le Terziarie francescane che vi rimasero fino alla soppressione napoleonica, del 1808». Da P. Bargellini E. Guarnieri, *Le strade di Firenze*, Firenze 1977, v. II, p. 357.

6. Pianta del popolo di Santa Maria a Urbana, tratta da: M.P. Mannini: *Il territorio dell'antica Podesteria di Sesto*; rapporti tra artisti e committenti — tesi di laurea — Università di Firenze, Facoltà di lettere e filosofia. Anno 1976-77.

7. L'opera fu realizzata quando il complesso era di proprietà di Enrico Claudio Chambion, medico di origine francese, resosi benemerito per avere assegnato, con disposizione testamentaria, al Comune di Sesto, nel 1886, la biblioteca di Cerretino. L'importante

raccolta libraria fu successivamente passata, nel 1923, dal Comune alla Biblioteca circolante di Sesto Fiorentino, fondata nel 1869 (Cfr. Archivio comunale di Sesto F. Filza 646 inserto 23. publ. istr.ne 1886).

8. Il monastero di Regina Coeli, detto di Chiarito si trovava in via San Gallo a Firenze, di fronte a quello di Sant'Agata, oggi ospedale militare. Attualmente in Chiarito stanno le suore di S. Giuliana Falconieri dette Mantellate.

9. Del grande poema, questo canto, è uno fra i più suggestivi e interessanti, nel quale l'Alighieri immagina d'incontrare lo spirito del suo trisavolo Cacciaguida che, a rampogna della corruzione ormai affermatasi a Firenze, ricorda a Dante l'innocenza dei costumi e la virtù dei cittadini ai suoi tempi.

È in questi versi che si trova la citazione di una località di Monte Morello, quando Dante, riferendosi al panorama di Firenze che si può osservare dall'Uccellatoio, ossia dalla sommità del colle dove ha inizio l'attuale strada panoramica dei Colli Alti, fa dire a Cacciaguida:

«Non era vinto ancora Montemalo  
Dal vostro Uccellatoio, che, com'è vinto  
Nel montar su, così sarà nel calo.»

intendendo con questi riferimenti stabilire un confronto fra la visione panoramica di Roma osservata dal colle Montemario (ossia Montemalo, com'era denominato in antico) e quella di Firenze vista dall'Uccellatoio, al tempo degli antenati dell'Alighieri, quando la città non era ancora giunta a superare in sontuosità di edifici Roma stessa.

«com'è vinto. Nel montar su, così sarà nel calo». Come nel suo ingrandire l'Uccellatoio (ossia Firenze) vince Montemalo (Roma) così lo vincerà nel suo rovinare a cagione delle discordie civili.

10. Archivio di Stato di Firenze (A.S.F.): *Capitani di Parte Guelfa - Descrizione dei 18 popoli della Podesteria di Sesto*, ms. vol. 117/I, anno circa 1587.

11. Archivio di Stato di Firenze (A.S.F.): *Piante dei popoli e strade della Podesteria di Sesto*, ms. vol. 121/II, scaffale L, palchetto 16, anno circa 1587.

12. Nella cartografia dell'I.G.M. del 1897 appare segnata come «casa Castiglioni» da non confondersi con il castello situato nel popolo di S. Michele a Castiglioni dove la famiglia dei Catellini ebbe ininterrotta dimora dal XIII fino a metà del XIX secolo.

13. L. Ginori Lisci: *Cabrei in Toscana*, Firenze 1978, pp. 136-137.

D. Sterpos: *Comunicazioni stradali attraverso i tempi, Bologna-Firenze*, Novara 1961, p. 133.

14. *Le Facezie del Pievano Arlotto* (Arlotto Mainardi 1396-1484) annotate da Giuseppe Baccini, Firenze 1884, Cfr. Facezie n° 29, 36, 78.

A conclusione di questa ricerca, desidero ringraziare Clara Cresci, responsabile dell'archivio comunale di Sesto F.no, per la cortese collaborazione.

# La strada per Firenze

Il primo ricordo che io ho della città è il trotto di un cavallo in una strada stretta e una montagna di marmo.

Quand'ero ragazzo, dal mio paese si andava a Firenze in diligenza, una carrozza simile a quella che portò Pinocchio nel Paese dei Balocchi. Pinocchio, per chi non lo sapesse, nacque non molto lontano da dove nacqui io. Collodi, quando si trattò di mandare il burattino nel Paese dei Balocchi, cercò una diligenza e la trovò fra quelle che vedeva venir da Sesto e che conosceva bene. Dunque, dicevo, si andava a Firenze in una di quelle diligenze pinocchiesche, festosa di tende svolazzanti, risonante di lamenti di molla e di balestre, e fino a Rifredi non c'era nulla che destasse la mia attenzione. La solita strada, motosa o polverosa a seconda della stagione, i soliti muri di cinta screpolati, qualche volta abbelliti da ciuffi di rose rampicanti, le solite siepi, le solite case basse, un po' più pulite nella facciata mano mano che si andava avanti. Anche Malaparte, quando da Prato andava a Firenze, avvertiva l'avvicinarsi della città dalla maggiore pulizia della facciata delle case.

L'ingresso in città avveniva attraverso i viali della Fortezza da Basso. Gli alberi alti, cedri e lecci, che circondavano con una folta cortina il Giardino della Vasca mi facevano vedere quel giardino come chiuso in un bosco, cosa meravigliosa, giardino e bosco insieme, che non riuscivo ad inquadrare nel mondo concreto che mi circondava. Quando, dopo tanti anni, conobbi il giardino incantato del Parsifal di Wagner, chissà perché ricordai questo giardino.

Attraverso questo ingresso favoloso si entrava in via Faenza e qui la scena cambiava. Via Faenza non aveva nulla di favoloso, era una strada vera, stretta, in penombra, tutta lastricata. Su quel lastrico, il trotto del cavallo si nobilitava. Gli zoccoli, battendo sulla pietra non davano il rumore sordo che avevano dato fino allora, davano un suono chiaro, netto, ben scandito che suscitava echi tutto intorno. Il trotto del cavallo era la voce della città,

nobile voce, che io ascoltavo spaurito e felice al tempo stesso. La città aveva anche un odore. Tenevo il naso all'aria per avvertirlo e l'avvertivo più avanti, quando la diligenza passava nei pressi del mercato.

La montagna di marmo era il fianco del Duomo che si para davanti a via Ricasoli. Quando ero condotto a Firenze, spesso e volentieri era per far visita a qualcuno ricoverato all'ospedale. Uscendo dall'ospedale si percorreva via Ricasoli e il fianco del Duomo era lì, scuro e severo, a sbarrare la strada. M'impauriva. Alzavo appena gli occhi per vedere il cornicione della fine e poi li riabbassavo per posarli su cose più adatte alla mia statura.

Credo che certe sensazioni d'infanzia si connaturino con la persona. Anche ora, e ne è passato del tempo, non passo da quei luoghi, da via Faenza e via Ricasoli, senza che non risenta le sensazioni di quegli anni lontani. Non solo, ma se mi viene da pensare ad una cosa nobile mi viene in mente il trotto cadenzato di un cavallo fra due file di case, ad una cosa opprimente ad una montagna di marmo che sbarra una strada stretta.

4/4/1958

Manlio Danti

MANLIO DANTI

A Paolo Reynaudo, a Gino Striuli, a Vittorio Podrecca, a Gina Vaj Pedotti, incamminati per la via del silenzio, si è improvvisamente unito Manlio Danti, scrittore, amico e collaboratore. Aveva solo 58 anni. La sua perdita, fra le altre pur gravi e irreparabili per il mondo dell'arte, è stata per noi particolarmente dura. Modesto, silenzioso, cauto, garbato, aveva tutte le qualità del critico sereno, dello scrittore coscienzioso; i suoi ultimi scritti su *Schedario* lo dimostrano ampiamente.

Lettore attento, compilava le schede per la nostra rivista con penna sottile degna della migliore tradizione toscana. Ben poco c'era da dire o da aggiungere ai suoi giudizi, ed era un piacere per noi notare ed annotare il suo modo di dire le cose, limpido e chiaro come i suoi occhi di buon ragazzone. Il suo parlare invece era di uomo precocemente vecchio, duramente provato e portato anche all'amarezza. La sua nobiltà stava proprio in questo. Scrivere, per ragazzi specialmente, non è lasciarsi trasportare di primo acchito dalla sensazione che ti sfiora o dall'idea che ti frusta; scrivere è raccogliere silenziosamente nel cavo del cuore quanto di meglio abbiamo. «Io non so davvero come facciamo a scrivere tanto — ci diceva — io so che mi costa tempo e fatica e, non creda, sa, ma anche a far quelle schedine, prima le butto giù, poi le leggo e le rileggo e le limo e le aggiusto...». Così l'amico e il collaboratore che il 16 luglio 1959 abbiamo perso e che piangiamo.

M.B.G.

*MANLIO DANTI: Fu dal 1920 Segretario della Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino e mantenne la sua carica fino alla morte avvenuta nel 1959.*

*Oltre a dedicare il tempo libero alla Biblioteca che lui chiamava «la mia seconda casa» pubblicò diversi scritti per ragazzi; diceva sempre: «Bisogna essere come loro per farsi amare» e certo lui ci riuscì; il suo linguaggio era semplice, di evidente impronta toscana, il linguaggio di tutti senza la retorica o gli intellettualismi di uno scrivere che allora stava diventando sempre più complesso.*

*Fu un uomo semplice, sensibile, amante delle piccole cose che fanno la vita di ogni giorno; in un mondo che stava rapidamente cambiando riuscì ancora a vedere quelle piccole cose con il candore di un animo che, nel gusto dell'osservazione dei fatti più spontanei della vita, seppe trovare le parole per descriverli, e la saggezza di trasmetterceli.*

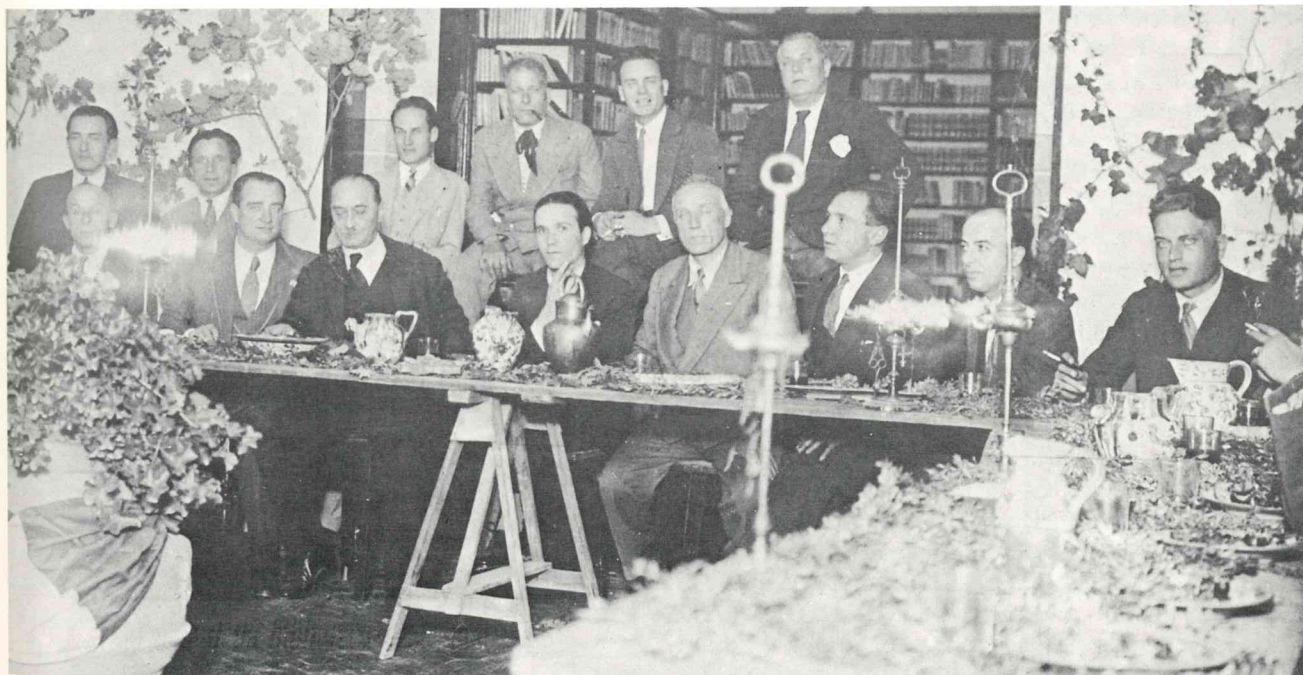
*Sintesi bibliografica*

Anno 1946 - Pubblicati scritti su «Il corriere dei ragazzi»; Anno 1947 - Pubblicati scritti su «Il corrierino dei ragazzi», «Il corriere dei ragazzi», «La settimana dei ragazzi»; Anno 1948 - Pubblicati scritti su: «La settimana dei ragazzi», «La settimana ed il corriere dei ragazzi»; Anno 1949 - Pubblicati scritti su «La settimana dei ragazzi»; Anno 1950 - Pubblicati scritti su «Fiamme tricolori», «Corrierino»; Anno 1951 - Pubblicati scritti su «Corrierino», «Voci d'oltremare»; Anno 1952 - Pubblicati scritti su «Corrierino»; Anno 1959 - Pubblicati scritti su «Corrierino»

*Libri pubblicati*

1948 - *Bongo*, Edizioni Vallecchi; 1950 - *Stelle nere*, Istituto Missioni Estere, Parma; 1954 - *L'arca di Noè*, Edizioni Paravia; 1957 - *Leonardo*, Edizioni Istituto Salesiano Arti Grafiche

*a cura di Giovanna Guasti*



*Manlio Danti (il 1° a destra) in occasione della consegna di un premio ad Annio Pozzi.*

# Realtà viva di una regione.

Siamo presenti  
con 182 filiali,  
amministriamo oltre  
8500 miliardi,  
abbiamo centinaia  
di corrispondenti  
in tutto il mondo.



**BANCA TOSCANA**

U  
Scu  
(ov  
S  
che,  
e m  
che  
real  
o a  
esig  
viat  
tal  
fini  
disc  
nor  
aut  
dal  
dov  
stru  
citt  
pre  
qu  
dal  
l  
rar  
Fic  
qu  
ma  
po  
qu  
tu  
Co  
pu  
esi  
de  
ur  
se  
l'u  
ha  
us



# Una ricerca in Biblioteca

*Scuola: della mancanza di strutture (ovvero dell'uso di quelle che ci sono)*

Se non vogliamo inoltrarci in ipotesi telescopiche, agognando utopisticamente «strutture» (fisiche e metafisiche!) che le progressive strette economiche precludono oggi come ieri, le uniche ipotesi realistiche riguardo al futuro della scuola sono due: o ammettiamo che essa è e resterà inadeguata alle esigenze di una società moderna, bene o male avviata ad uno sviluppo industriale irreversibile: in tal caso ogni tipo di didattica innovativa sarà definitivamente affossata e si tornerà ad insegnar la discutibile «cultura del complemento oggetto»; o non accettiamo il ripiegamento e rispondiamo alle autentiche domande di cultura nuova, che partono dal nostro inquieto mondo giovanile: in tal caso dovremo essere capaci di accaparrare quanto le strutture esistenti ci offrono, cioè le strutture che la città offre, quelle che nelle città future il Mumford prevedeva gestite dal nucleo urbano decentrato (il quartiere, il borgo, le new-towns ecc.) e autonomo dalle grandi concentrazioni storiche.

La seconda ipotesi — mi pare — sollecita speranze attendibili, quando, come nel caso di Sesto Fiorentino, si abbiano diverse opportunità: una è quella di una biblioteca notevolmente fornita di materiale, disponibile per usi scolastici di vario tipo. L'ipotesi diventerebbe ancor più sollecitante, se questa biblioteca fosse un giorno collegata con tutte le altre biblioteche d'Istituto, presenti nel Comune, e se fosse possibile un'attrezzatura computerizzata, sul tipo, per intenderci, di quelle già esistenti, per esempio, nella biblioteca pedagogica dell'Istituto Calò di Firenze.

Ma per ora vediamo, nel nostro piccolo, come una classe di venti alunni di III Media ha potuto, senza eroismi nè stakanovismi, trarre profitto dall'uso della biblioteca così com'è.

Un primo incontro dei ragazzi con i cataloghi li ha portati per la prima volta a imparare come si usano; dal catalogo dei periodici e da quello delle

opere dell'800 gli alunni hanno individuato titoli e collocazioni riguardanti giornali italiani del XIX secolo.

Dopo un primo spoglio, i ragazzi hanno individuato e delimitato il campo di una ricerca possibile e ne hanno definito l'argomento: *Il giornale politico toscano del 1848 ai primi anni dell'Unità d'Italia*.

A questo punto si sono imposte da sole le chiavi di lettura: i ragazzi si sono diviso l'argomento generale, affrontandolo sotto diverse ottiche: un gruppo ha compilato l'elenco dei giornali e ne ha cercato le singole storie. Un altro gruppo ne ha studiato l'aspetto tipografico, l'illustrazione, la caricatura, persino i fregi decorativi. Un terzo gruppo ha studiato alcuni aspetti della editoria popolare, rivolta — attraverso i settimanali — alle plebi contadine (il «Sesto Caio Baccelli», il «Nipote del Vesta Verde» ecc.) o persino alle brave donne di casa («Il giornale delle famiglie»). Un altro gruppo ha scoperto su quali criteri si dibatteva la questione della scuola pubblica, allora in fase di proposta, di quella scuola che poi nacque borghese e della quale l'attuale non è che la stanca ripetizione. Un ultimo gruppo ha scoperto le immagini ingenu e riverenti del nascente linguaggio pubblicitario.

A questo punto mi sono accorta io stessa che quei periodici presentavano un interesse tale (non solo per gli alunni) che ho finito di insegnare, per mettermi ad imparare: del resto, il meglio della scuola è quando anche chi insegna impara. Il risultato è che, dalla ricerca degli alunni, si è aperta una finestra su un mondo inesplorato e che vale la pena di additare ad esperti.

Il lavoro dei ragazzi resta certamente un avvio: bisognerebbe continuarlo alla biblioteca del Risorgimento, al Museo di «Firenze com'era», forse alla Marucellina e alla Nazionale. Ma la traccia del lavoro è lì, pronta, pensata da ragazzi di tredici anni, che per una volta hanno scritto la storia, non l'hanno soltanto letta sui libri. E devo dire questo proprio nel rispetto del libro, strumento di lavoro insostituibile, ma come punto di partenza, non di

arrivo, per la conoscenza di un'epoca nel suo essere e nel suo divenire.

Difficoltà? Una sola: non si può usare la fotocopiatrice direttamente sugli originali che, si sa, sono consunti e delicati. Un problema tecnico che però si è risolto da solo, grazie alla presenza in biblioteca dell'intera raccolta di una straordinaria rivista morta da pochi anni, «Cronache d'altri tempi», che cominciò nel 1954 a ristampare illustrazioni tolte dai giornali dell'800, anno per anno, dal 1854, per l'appunto.

Per le notizie storiche e per l'indagine politica si è usata un'opera essenziale di Dina Bertoni Jovine,

«Periodici popolari del Risorgimento». La ricerca non si è arrestata, naturalmente, anche se ne è partita, ai fondi della Biblioteca Comunale: da altre fonti esterne gli alunni hanno potuto reperire la raccolta dello «Stenterello» e del «Lampione», e persino i modelli calligrafici delle iniziali.

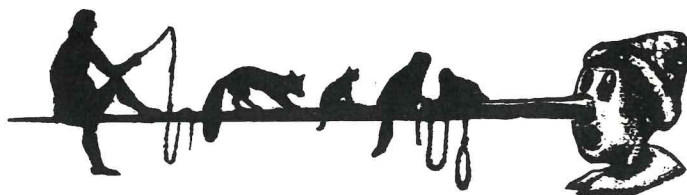
Non mi par necessario di dover spiegare ulteriormente quale sia stato il valore didattico di un approccio, come questo, al mondo reale e vissuto del periodo. «puerperale» dell'unità italiana.

Bianca La Penna



SPINGI QUÀ...TIKA LÀ...SALZERA CASCHERA? DIO LO SA! (Caricatura del tempo)

Caricatura apparsa su un giornale dell'800.



## Il perché di una iniziativa

*Pinocchio in Biblioteca: mostra di libri, itinerari, illustrazioni. 17-31 marzo 1984*

Qualcuno dirà: ancora Pinocchio. Il triennio 1981/83 ci ha infatti regalato una quantità di dibattiti, mostre, saggi, per celebrare il centenario del famoso burattino e del suo non meno famoso inventore. Il vecchio «pezzo di legno» è stato rivisitato in mille modi dal cinema, dal teatro, si è trasformato in «origami», è stato sviscerato da pedagoghi, psicanalisti, sociologi, politologi e critici di ogni genere, tradotto in quasi tutte le lingue del mondo. Non c'è metro o centimetro dell'universo di Pinocchio che non sia stato esplorato o perlomeno saggiato. Ma, se si pensa che la sua storia fu scritta nella villa «Il bel riposo» che nel 1881 si trovava nel territorio sestese (1) e che la Sesto di allora con la sua vita e i suoi abitanti fu motivo d'ispirazione per Carlo Lorenzini, come dice Piero Guarducci in un suo saggio (2), si coglie il senso e la misura dell'iniziativa della nostra Biblioteca.

Anche una delle scuole medie di Sesto Fiorentino porta il nome di Carlo Lorenzini. È quella che ha sede nella villa Gerini, in via delle Porcellane, proprio di fronte alla vecchia fabbrica di Doccia di cui Paolo Lorenzini, fratello di Carlo, fu il direttore e proprio nella zona del «Ronco» dove esisteva l'osteria del «Mangia e Bei» che nel racconto di Collodi diventò l'osteria del Gambero Rosso. E, non a caso, due classi di questa scuola hanno vinto con i loro lavori, ai quali era riservata una sezione della mostra, il concorso «Pinocchio a scuola» (3).

Una suggestione in più, quindi, per i sestesi e per gli studenti che sono venuti numerosissimi (tanto da costringerci a una proroga fino al 6 aprile) a vedere la mostra delle opere «di e su» Collodi che fanno parte del patrimonio librario della nostra Biblioteca ed hanno anche potuto assistere alla proiezione di una serie di diapositive e di una rielaborazione cinematografica di Pinocchio che costituivano il momento più squisitamente didattico dell'iniziativa.

L'esposizione era ordinata cronologicamente dai vecchi libri alle nuove accessioni, dai piccoli volumi ingialliti con le minuscole illustrazioni in bianco

e nero a quelli grandi e coloratissimi. Di particolare importanza per Sesto Fiorentino e per provare come Collodi, non solo conoscesse il paese e la sua fabbrica, ma anche fosse a quest'ultima legato da interessi storico-culturali, è l'opuscolo intitolato *La manifattura delle porcellane di Doccia. Cenni illustrativi raccolti da C.L.* Firenze, 1861. È uno scritto occasionale e poco noto del Lorenzini, una autentica rarità bibliografica inclusa nei repertori del Parenti (4) e del Puccinelli (5) e di recente ristampata anastaticamente dalla Libreria Salimbeni di Firenze (6).

Sempre fra le opere meno conosciute di Collodi altre due edizioni ottocentesche: la terza edizione delle *Macchiette*, con illustrazioni di Enrico Mazzanti, stampata nel 1885 per i tipi dell'editore Paggi e le *Divagazioni critico-umoristiche*, una raccolta di alcuni pezzi giornalistici di Collodi, pubblicata postuma nel 1892 da un caro amico dello scrittore, l'accademico della Crusca Giuseppe Rigutini, e mai ristampata. L'editore in questo caso non è più Felice Paggi ma, come si legge sul frontespizio: «Bemporad e Figlio, cessionari della Libreria editrice Felice Paggi».

Felice Paggi fu l'editore per il quale Pinocchio uscì per la prima volta in volume con le illustrazioni di Enrico Mazzanti nel 1883. Da allora molteplici interpretazioni figurative e critiche si sono succedute fino a giungere ai due volumi pubblicati nel 1983 dalla Fondazione Nazionale Collodi di Pescia: *Le avventure di Pinocchio* con le xilografie di Sigfrido Bartolini e *Le avventure di Pinocchio*, in edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori. Si tratta di opere di grande formato che colpiscono anche solo per il pregio della carta e dei caratteri tipografici. Sono due tappe miliari nella storia delle illustrazioni e del testo di Pinocchio.

Le xilografie bartoliniane hanno saputo cogliere appieno l'ambiente da cui Pinocchio proviene. Quella civiltà culturale che, secondo Baldacci, non è quella «contadina pura, ma quella cittadina povera». Hanno il merito, scrive P. F. Listri (7), di

«averci fornito una topografia storicamente attendibile (e per noi struggente perché da poco perduta) ed avere nel contempo rispettato ed amplificato l'aura immota e onirica dell'fiaba eterna».

Ma per chi quella topografia di «cittadina povera» crede ancora di ritrovarla in alcune vecchie vie del proprio paese, il fascino di quelle immagini si accresce ancora di più. E così il fascino della lingua che, nella sua opera, Ornella Castellani Pollidori esamina. Se, infatti «il lettore non toscano può imbattersi in un certo numero di vocaboli, locuzioni, modi di dire che gli suonano in qualche misura estranei»<sup>(8)</sup>, ciò si verifica in misura molto minore per i fiorentini e, in modo particolare per gli abitanti «dell'immediato contado»<sup>(9)</sup>, come appunto noi sestesi. Molti vocaboli, locuzioni, modi di dire di Pinocchio sono ancora parte della competenza linguistica attiva dei sestesi e non solo di quelli più anziani. Questo è non solo quanto mi risulta, ma anche quanto è risultato da un divertente test al quale la prof. Ornella Castellani Pollidori ha sottoposto il pubblico intervenuto alla conferenza. Pinocchio è quindi ancor più simpatico perché parla come noi parliamo, anche se «al di là dei fiorentinismi... rimane il bell'italiano vivace ed essenziale del Collodi... quel fiorentino-italiano che a differenza di quanto nella prospettiva di oggi siamo portati a definire 'idiomatico' ha avuto la forza di imporsi nell'uso generale»<sup>(10)</sup>.

Ma l'indiscusso merito dell'opera di O. Castellani Pollidori è soprattutto quello di aver ricostruito «l'avventurosa» storia del testo de *Le avventure di Pinocchio*, dal feuilleton *La storia di un burattino*, pubblicato a puntate sulla «Giornale per i bambini», fino alle cinque edizioni del 1883, '86, '88, '90 pubblicate finché era vivente l'autore. La Castellani Pollidori ha accertato, come ha potuto spiegarci personalmente, che tutte queste edizioni furono riviste dallo stesso Collodi e quindi «per norma filologica»<sup>(11)</sup> ha scelto il testo del 1890, registrando e commentando acutamente le varianti nell'apparato critico. Così Pinocchio ha avuto un'edizione critica, come ancora molti grandi classici non hanno<sup>(12)</sup>.

Sara Pollastri

#### NOTE

1. Cfr. N. Rilli: *Pinocchio in casa sua*, Firenze, 1973, pp. 8-9.
2. Cfr. P. Guarducci: *Sesto, paese dei balocchi?* in «La Soffitta», 4, luglio-agosto, 1965.
3. Cfr. «La Nazione», 22 dicembre 1983
4. M. Parenti: *Rarità bibliografiche dell'800*, Bergamo, 1945, v. II, p. 165. «È una piccola guida turistico industriale alla Manifattura Ginori, vicino a Sesto, dove il fratello di Carlo era direttore».

5. C. Puccinelli: *Bibliografia di Carlo Lorenzini*, Roma, 1933, p. 5 «Unica edizione introvabile».

6. Ristampa anastatica con una nota di F. Tempesti, Firenze, Salimbeni, 1981.

7. Cfr. P. F. Listri: *E Sigfrido ridisegnò Pinocchio. Trecento xilografie di Bartolini per un'edizione superba*, in «La Nazione», 18 gennaio '84.

8. Cfr. Carlo Collodi: *Le avventure di Pinocchio*, edizione critica a cura di Ornella Castellani Pollidori, Pescia, 1983, p. LXV.

9. Cfr. O. Castellani Pollidori, op. cit., p. LXXXIII

10. Cfr. O. Castellani Pollidori, op. cit., p. LXXXIII

11. Cfr. O. Castellani Pollidori, op. cit., p. LVIII

12. Cfr. V. Branca: *Pinocchio dal film all'edizione critica*, in «Nuova Antologia», Ott. Dic. 1983, fasc. 2148, p. 273.



Illustrazione di Pinocchio da un disegno di Sergio Tofano.

# Un caso cinematografico: Claude Miller

Nel quadro delle attività culturali svolte dall'Istituto Francese di Firenze, il cui nutritissimo programma ci offre ogni mese la possibilità di scegliere fra esposizioni, seminari, conferenze, concerti e film, segnaliamo, per l'importanza dell'avvenimento e per l'interesse suscitato in un pubblico composto non solo da «cinéphiles», la personale che l'Istituto ha dedicato, nella settimana dal 9 al 13 gennaio, al regista francese Claude Miller.

Dopo alcuni cortometraggi in cui già sono evidenti quella preoccupazione per l'aspetto tecnico-formale, quella volontà di controllo e quella ricerca di precisione e di rigore di cui daranno prova le sue opere successive, nel 1976 Claude Miller si impone col suo primo lungometraggio «La meilleure façon de marcher» film che già si presenta come una eccezione nel panorama assai piatto del cinema francese di quegli anni e nel quale la stampa saluta un giovane cineasta destinato a creare nuove attese e a far presagire un nuovo «cinéma d'auteur». Miller, tuttavia, pur accettando tale qualifica, non rifiuta il ruolo di «metteur en scène». In una intervista apparsa su «Cinématographe» (ottobre 1981) in occasione dell'uscita di «Garde à vue», egli dà infatti una nuova definizione della nozione di «auteur» precisando che il carattere particolare impresso ad un film non dipende solo dalla scrittura del copione o dalla ricerca del produttore ma anche e soprattutto dalla «mise en oeuvre» del film stesso in cui l'aspetto tematico e formale si intrecciano e danno vita ad un universo personale. 'L'importante' — sostiene Miller — 'è non perdere la propria identità, non abbandonare le proprie ambizioni'.

Le speranze dei critici non sono state deluse. Nel suo primo lungometraggio, «La meilleure façon de marcher», nato dalla lettura di un passaggio del libro di «entretiens» con Bergman in cui egli parla della umiliazione, la colonia estiva in cui si svolge l'azione non è che un pretesto per collegare, in una forma estremamente rigorosa e equilibrata, il tema

sessuale a quello dell'infanzia. Fondendo insieme realismo e analisi psicologica, Miller riesce a presentarci situazioni abbastanza inquietanti con semplicità e limpidezza.

Il film annuncia già una caratteristica dei suoi lavori che sarà possibile rintracciare nelle opere successive e che consiste nell'analisi sensibile e accurata di un meccanismo di cui lo spettatore non sempre riesce a percepire gli ingranaggi ma da cui resta immancabilmente affascinato.

Il suo secondo film «Dites-lui que je l'aime» (1977) è la «mise en scène» di una ossessione (tema questo che si ritroverà anche in «Mortelle randonnée») di cui si segue tutto lo sviluppo fino alla distruzione completa del personaggio. È ancora una volta il tema romantico dell'amore impossibile, in cui l'attenzione del regista è volta a smontare i meccanismi della passione e a metterne in luce gli elementi negativi invitando così lo spettatore ad una riflessione.

Il tema sessuale è al centro del terzo film «Garde à vue» (1981), dove un notaio è sospettato di aver assassinato e violentato due bambine. E come già in «La meilleure façon de marcher» la sessualità degli adulti è considerata dal punto di vista dei bambini. È un film in cui, nello studio dei rapporti fra i personaggi, l'analisi psicologica è ridotta al minimo. Il risultato è una stilizzazione che ci fa rimanere sospesi fra il dato realistico e quello della finzione cinematografica.

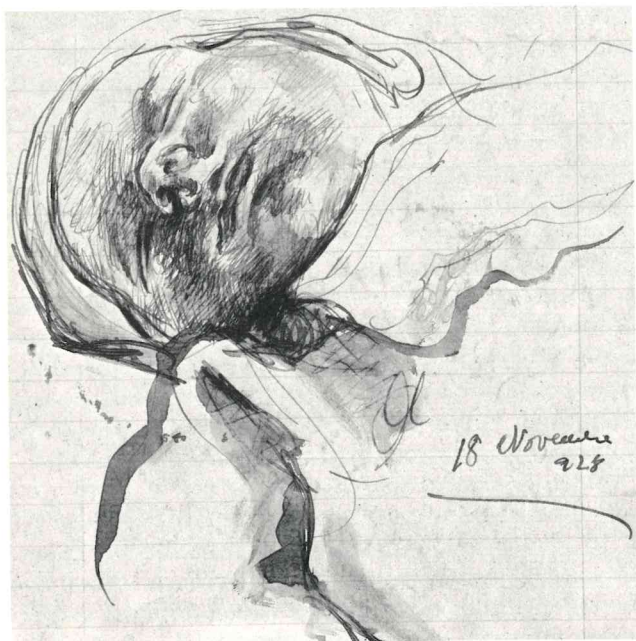
Sessualità, infanzia, follia: questi sono i temi che affollano il cinema in Miller in cui la realtà che ci viene presentata è sempre mobile, inafferrabile, frammentaria e i cui personaggi seguono il loro destino di follia e di autodistruzione in un gioco ambiguo e affascinante fra astrazione e realismo.

«Mortelle randonnée», il film che è stato presentato in anteprima nazionale all'Istituto Francese il 13 gennaio, è percorso dalla stessa vena di pessimismo crepuscolare, di follia omicida e suicida. Un detective privato pedina un'assassina e si affeziona talmente a lei da identificarla con la propria

figlia che non ha mai conosciuto. La segue ovunque, assiste ai suoi efferati delitti, divenendone complice, vittima, persecutore, pronto ad assumere tutti questi ruoli e persino quello di involontario «voyeur». Teso quindi in questa affannosa ricerca, egli diventa l'«Oeil» (l'occhio), il veicolo attraverso il quale lo spettatore stesso, attraverso il naturale processo di identificazione col personaggio, percepisce la realtà, una realtà che l'«Oeil» aveva sostanzialmente dei propri desideri e che si rivelerà alla fine il contrario di quello che aveva temuto o sperato che fosse. Lo spettatore assiste quindi allo svolgimento del film come attraverso il buco di una serratura da cui l'«Oeil» abolisce tutto ciò che non rientra nel proprio campo visivo vivendo e consolidando in tal modo la propria ossessione e nutrendola della propria disperata angoscia. Il film immerge lo spettatore in un clima di ambiguità e di mistero che il carattere ripetitivo e ossessivo delle situazioni contribuisce a creare. I personaggi hanno qualcosa di eccessivo e di mostruoso la cui follia si rende però necessaria talvolta per giustificare una materia tanto sconcertante e improbabile.

L'accuratezza formale del film si manifesta nel controllo del «cadrage», della fotografia, nella scelta attenta del «décor», nella costruzione dell'intreccio, nella coerenza della trama; elementi questi che fanno da cornice ad un universo popolato di fantasmi, di passioni aberranti, di personaggi al di fuori della norma. Rigore ed audacia dunque fra cui si crea un «écart», elemento vivificante che si innesta in quella progressiva ricerca di un cinema che dia soprattutto emozioni e in cui l'atmosfera sia più importante dell'intreccio.

Silvia Guidi



E. Pozzi: Maria.

## Edizioni italiane de[M

Il XVIII secolo vede un notevole incremento della produzione memorialistica, autobiografica, caratterizzata (per quanto riguarda in particolare artisti e letterati italiani) da spunti salaci, e che talvolta rendono certe autobiografie vere e proprie «carriere di libertini», si pensi soprattutto alle memorie di Casanova, di Da Ponte e Gozzi, specialmente per gli anni della giovinezza.

Da questa linea comune esulano i Mémoires goldoniani poiché, com'è noto, l'autore appare, o meglio vuole apparire, tutto teso a creare di sé un'immagine particolare che è quella del grande riformatore del teatro italiano. In relazione a questo intento, la parte centrale delle memorie contiene la descrizione quasi minuziosa del lavoro teatrale del Goldoni negli anni più fertili della sua carriera di autore-regista.

Esistono nella nostra biblioteca due antiche edizioni dei Mémoires (tradotti in italiano) di cui una particolarmente significativa perché stampata a poco più di vent'anni dalla morte dell'autore: il volume in questione fa parte di una collana che ha per titolo «Scelte Commedie», Padova, 1818 ed appartiene al fondo Chambion, primo nucleo storico della biblioteca di Sesto. La collana fu acquistata dal medico francese nel 1842, come si può constatare da una datazione, probabilmente di suo pugno, a lato del frontespizio del primo volume.

L'altro volume in cui sono contenute le Memorie è parte di una collana edita da Giachetti, Prato, nel 1822, acquistata dalla Società nel 1869 ed entrata in lettura in quello stesso anno.

Alcune caratteristiche accomunano le due edizioni ottocentesche:

A) rimane ignoto il nome del traduttore (dal novecento in poi invece ne verrà specificata sempre l'identità e verrà chiarito anche da che edizione francese la traduzione è stata effettuata);

B) i volumi contenenti le Memorie sono inseriti in collane che privilegiano il teatro per cui appaiono solo come supporto all'opera teatrale e non aventi funzione autonoma.

# de Mémoires goldoniani fra '800 e '900

Ma la più antica delle due edizioni offre una curiosità in più ed è una dedica dello stampatore ad una famosa attrice, Anna Fiorilli Pellandi, che qui proponiamo al lettore:

All'egregia donna  
ANNA FIORILLI PELLANDI  
Il tipografo Bettoni

*A voi, impareggiabile Attrice, onore delle scene italiane, a voi che fingendo Mirra o Zelinda fate conoscer egualmente che non temete rivali o sia che calziate il coturno o l'umile socco, intitolò questa edizione sacra al Genio dell'immortale Goldoni.*

*Usate dei diritti vostri, e della vostra influenza per ricondurre sulla scena le molte bellissime Commedie che saranno in questi volumi comprese, nelle quali brilla l'ingegno dell'inimitabile pittore della natura, e sia esse sostituite a que' mostruosi componimenti che troppo di frequente con vero disonore del nome italiano imbrattano i nostri teatri.*

*Gradite pertanto che le Opere del nostro Goldoni portino in fronte il nome vostro. Egli stesso avrebbe reso questo omaggio alle vostre virtù, per le quali godete della stima e dell'ammirazione del Pubblico, ed avete sempre intorno a voi scelta corona di colti rispettabili amici.*

*Continuate ad essere il primo ornamento e decoro delle patrie scene, e vivete felice.*

*Padova 1 agosto 1811.*

Anna Fiorilli, di cui ci dà notizia L. Ferrante in *I comici goldoniani (1721-1960)* <sup>(1)</sup>, fece parte della compagnia di Giuseppe Pellandi e ne sposò il figlio, Antonio Pellandi dopo essere divenuta prima attrice della stessa compagnia.

È interessante sottolineare che il capocomico Pellandi aveva collaborato con Medebac al S. Cassiano Nuovo di Venezia nel 1795-96 e ciò riconduce, sia pure indirettamente alla biografia goldoniana in quanto il Medebac fu per un lungo periodo a contatto con Goldoni, ne mise in scena le opere insieme alla sua compagnia.

La compagnia Pellandi è anche importante perché costituisce il nodo che lega le rappresentazioni delle opere goldoniane curate dall'autore stesso alle rappresentazioni eseguite più tardi con diverso spirito critico. A questo proposito ascoltiamo come L. Ferrante, nel suo libro già citato, valuta l'opera di questa compagnia teatrale: «Con questa compagnia l'opera di Goldoni valica il Settecento (...) La saldatura storica col Settecento avviene in modo complesso: l'eredità goldoniana non mediata o filtrata da alcuna sistemazione critica viene spontaneamente associata dai comici ai più vecchi repertori, dagli scenari al melodramma» <sup>(2)</sup>.

Proprio a questa caduta di valori teatrali, cui il pubblico più consapevole era disabituato grazie all'opera instancabile del Goldoni come autore e al suo impegno di uomo di teatro 'totale', pare far riferimento il «tipografo Bettoni» nella sua dedica quando, rivolgendosi alla Fiorilli Pellandi, chiede:

«Usate dei vostri diritti, e della vostra influenza per ricondurre sulla scena le molte bellissime Commedie (...) nella quali brilla l'ingegno dell'inimitabile pittore della natura, e sian esse sostituite a que' mostruosi componimenti che troppo di frequente con vero disonore del nome italiano imbrattano i nostri teatri».

Appare evidente che dopo la partenza del Goldoni per la Francia i comici presero a recitare le opere goldoniane in forme che l'autore aveva combattuto per tutta la vita.

Può essere interessante vedere dunque come Goldoni lavorava con i comici nel momento del massimo sforzo creativo che coincide con il periodo di collaborazione con la compagnia Medebac <sup>(3)</sup>.

Moltissimi e famosi sono gli esempi che potremmo a questo proposito estrarre dai Mémoires, ma ci limiteremo a ripercorrerne uno particolarmente significativo perché apre la parte centrale di queste Memorie, parte, com'è noto, dedicata completamente al lavoro teatrale, quasi l'autore intenda con

ciò sottolineare che fu la collaborazione con Medebac ad iniziare il suo impegno di uomo di teatro.

In conseguenza di questo incontro, Goldoni ha cura di sviluppare in questa parte tutti quegli accenni e quei particolari capaci di illustrare al lettore la sua professionalità, il suo personaggio come professionista della vita teatrale e anche del teatro in quanto spettacolo; per questo lo vediamo interessato ai problemi tecnici riguardanti le dimensioni della sala teatrale, i comici, il pubblico. Infatti, con un andamento del discorso che può apparire intenzionalmente progressivo, Goldoni passa per gradi dalla descrizione delle caratteristiche del teatro a quelle degli attori, cogliendo innanzitutto i pregi della struttura architettonica interna del teatro in cui si rappresenteranno i suoi lavori. L'autore osserva che il Sant'Angelo non è grande e che ciò consente agli attori di non 'forzare' la loro dizione, tuttavia non è nemmeno tanto piccolo da non consentire degli incassi 'sufficienti'; dall'annotazione ambientale Goldoni passa poi a dare uno sguardo fugace, ma non per questo meno esatto, alla «troupe», osservando che i nuovi attori dovranno farsi dei protettori, cosa questa che egli dichiara non facile, data la presenza a Venezia di compagnie già affermate e sostenute da 'loro' protettori (4).

La sua identità di profondo conoscitore del teatro si rivela subito nella scelta del repertorio; egli infatti affida ad una attrice sperimentata come Teodora Medebac le prime due «pièces»: *Griselda* e la *Donna di Garbo*. Riprende poi la sua opera di riformatore attraverso la graduale eliminazione delle maschere dalle scene, riprendendo ed adattando ai comici del Sant'Angelo tecniche che aveva iniziato a sperimentare almeno un decennio prima.

Sul piano della produzione teatrale, la collaborazione con la compagnia del Medebac fu estremamente produttiva se si pensa che proprio con questi comici riuscì a tener fede alla promessa pubblica di scrivere e far rappresentare sedici commedie nuove in un anno. Ma la fatica di comporre le famose sedici commedie si intrecciava con un altro problema, quello del difficile rapporto dell'autore con Medebac, rapporto che di lì a poco si sarebbe incrinato per diversi motivi: da un lato si sarebbe accesa infatti la disputa sul diritto dell'autore di stampare le proprie opere (5), dall'altro sarebbero nati forti dissapori per l'entrata in compagnia di una nuova giovane attrice, Maddalena Marliani, che presto avrebbe soppiantato Teodora Medebac nei ruoli di prima attrice. (Si ricordi che proprio per la Marliani l'autore compose una delle sue più celebri e rappresentate opere: *La Locandiera*).

Inizì dunque fra le due attrici una rivalità che non si sarebbe spenta se non con la partenza del Goldoni dal Sant'Angelo. L'urto dell'autore con Medebac e la litigiosità delle due prime donne sug-

gerivano ormai una soluzione diplomatica: allontanarsi definitivamente dalla compagnia e lasciare quel teatro.

Con l'abbandono della compagnia Medebac si chiuse dunque, una stagione importante della vita e dell'opera del Goldoni come uomo di teatro e come «metteur en scène»; egli vide in questi anni lo sviluppo coerente e costante della sua prima sperimentazione nel campo del teatro comico. La sua successiva produzione infatti non avrà tanto i caratteri dell'innovazione quanto piuttosto quelli dell'approfondimento e della rielaborazione sapiente delle tematiche emerse in questa fase. Tuttavia i comici coi quali aveva lavorato, coi quali aveva vissuto giorno per giorno la sua esperienza di teatro e di vita dovevano avere acquisito un certo stile nel modo di recitare, se dopo la partenza del Goldoni continuarono a rappresentare con successo le sue opere senza mai proporre un repertorio, magari redditizio, ma di livello scadente (6): questa eredità, questo patrimonio non scritto, fatto di gestualità e di misura, fu in parte raccolto poco più tardi dalla compagnia in cui si trovò ad operare Anna Fiorilli Pellandi.

Lucia Conti

#### Note

1. Cfr. L. Ferrante, *I comici goldoniani (1721-1960)*, Bologna, Cappelli editore, 1961, p. 81, nota 1.

2. Ivi, p. 82.

3. Goldoni conobbe il Medebac a Pisa ove il capocomico gli propose di tornare a Venezia e di affidargli il compito di scrivere per un nuovo teatro, di cui Medebac intendeva assumere la gestione (cfr. C. Goldoni, *Mémoires*, P.P., LII; D.P., I). Goldoni colse subito l'occasione di tornare in patria e lavorare stabilmente per il teatro.

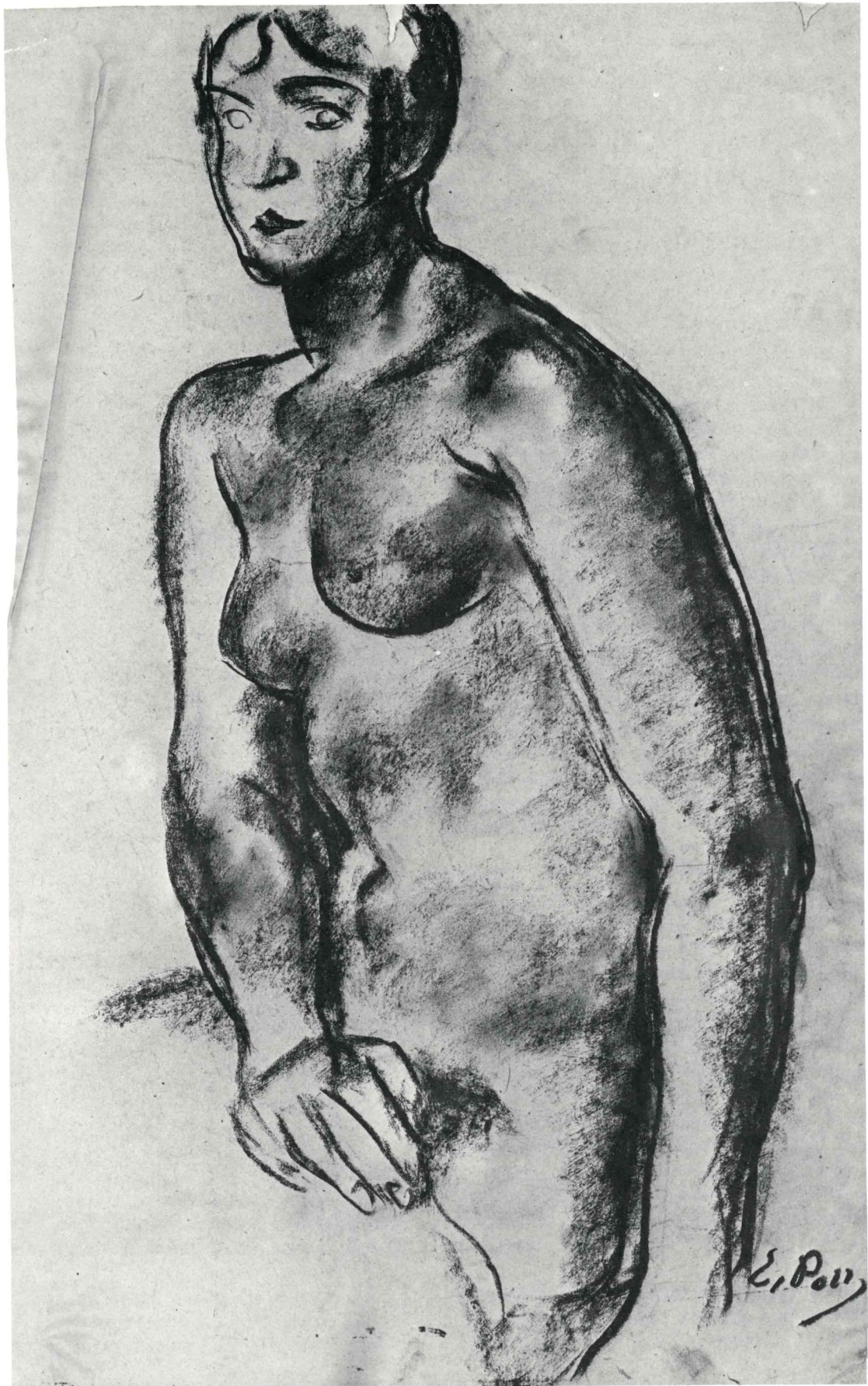
4. Cfr. C. Goldoni, *Mémoires*, D.P., I.

5. Inizia così una lunga questione con accuse e contraccuse fra i due contendenti che può essere ricostruita in questi termini: Goldoni, che inizialmente aveva stampato le proprie opere presso il libraio Bettinelli di Venezia col permesso del Medebac, si accorse più tardi (dopo che già erano usciti diversi volumi di quella edizione) che lo stampatore si era accordato col Medebac e avrebbe ricevuto solo da lui il materiale da pubblicare. Decise dunque di fare una ristampa per proprio conto a Firenze presso il libraio Paperini e fu da questo momento in poi che iniziò a lanciare accuse più o meno implicite contro il primo editore e, sia pure in modo indiretto, contro il capocomico Medebac. Per far questo, si servì di piccole Prefazioni poste in apertura di ciascuna commedia, con le quali, ogni volta, coglieva l'occasione per rilevare qualche scorrettezza dell'edizione Bettinelliana.

Molti anni dopo, quando ormai si era spenta l'eco di questa controversia editoriale, Goldoni pubblicò ancora, nella grande ristampa del Pasquali, le sue piccole Prefazioni, questa volta purgate da ogni riferimento a tali questioni e, talora, completamente riscritte.

6. Il curriculum delle rappresentazioni della compagnia Pellandi è stato ricostruito grazie all'opera di Adolfo Zajotti che ha raccolto locandine e manoscritti riguardanti i teatri goldoniani, oggi conservati presso l'Archivio della Biennale di Venezia. L. Ferrante ha pubblicato parte di questo materiale documentario nel suo volume già più volte citato, di cui si vedano in particolare le pp. 145-146.





*E. Pozzi: Nudo.*

# Una Traduzione cinquecentesca del «Timeo» platonico

La profonda e complessa rivalutazione dell'uomo intrapresa dal Rinascimento non è comprensibile senza un preciso riferimento al vastissimo recupero non solo letterario e filologico ma soprattutto filosofico delle radici classiche greche e latine trascurate ed obliate per gran parte del Medioevo.

È per questo motivo che per tutto il '500 specialmente in Italia si susseguono a ritmo serrato edizioni e traduzioni dei grandi autori antichi, quasi a ricercare in loro una sorta di identità perduta attraverso le miserie e le sofferenze delle invasioni barbariche e del feudalesimo.

Tra questi autori quello che senza dubbio è stato il più studiato ed amato è il filosofo greco Platone.

Le sue opere mai definitivamente dimenticate neppure attraverso i secoli bui del Medioevo sono sempre state credute cariche di una sapienza soprannaturale e divina, una sapienza che permetteva di conciliare, attraverso il pensiero umano, la realtà del mondo a quello di Dio.

Quindi il Rinascimento trovò in lui, più che nell'altro grande Aristotele, gli strumenti adatti per proclamare la centralità dell'uomo, la dignità dell'individuo e dell'intelligenza.

Si scoprì in lui la possibilità di conciliare la fisicità dell'uomo, spesso tanto condannata e repressa dall'oscurantismo ecclesiastico medioevale e preriformista, con la spiritualità che conferiva all'essere umano una dignità centrale nell'universo.

E fù così che pure il pensiero teologico rivide criticamente se stesso grazie alla rilettura e riproposta delle sue stesse basi filosofiche che erano in sostanza anch'esse platoniche.

Inutile dire che questa è l'epoca di Marsilio Ficino che traduce in latino dal greco gran parte dell'opera di Platone e rifonda su di essa una nuova visione del mondo.

Quasi inutile citare Giovanni Pico della Mirandola e Pietro Pomponazzi che sono i personaggi emblematici che lavorano in questo periodo nell'ambito del pensiero, non solo per riscoprire i classici, ma anche per fondare una «filosofia del-

l'amore», tema fondamentale per tutto il pensiero rinascimentale ed anche oltre. Fu proprio il «Timeo», tra i 34 dialoghi di Platone, ad essere più spesso tradotto, studiato e soprattutto commentato fin dai primi secoli dell'era cristiana. Il «Timeo» ebbe una così grande fortuna per il suo carattere «apocalittico»<sup>(1)</sup> e perchè su di esso si era fondata gran parte della speculazione cosmologica fin dagli albori della filosofia scolastica della scuola di Chartres<sup>(2)</sup>.

Non era poi da trascurare il fatto che nel «Timeo» si spiega il modo in cui Dio ha creato il mondo facendo continuo riferimento alle idee e questa è stata la base, fin dalla fondazione del cristianesimo, della spiegazione teologica dell'origine del mondo.

Tutti questi temi ed anche altri variamente sviluppati, possono essere rintracciati appunto in una traduzione rinascimentale risalente al 1558 di questo dialogo, traduzione appartenente al fondo Chambion (CH 559) della Biblioteca Circolante di Sesto Fiorentino.

Interessante il commento a fianco della traduzione in cui sono inseriti non solo i temi più attuali del tempo, ma anche i nomi dei traduttori e commentatori più antichi ed importanti delle opere di Platone e dello stesso «Timeo». (Calcidio, Proclo, Iamblico).

Traduttore e commentatore è qui Sebastiano Erizzo (1525-1585) nato e morto a Venezia letterato ed erudito<sup>(3)</sup>, traduttore di alcuni dialoghi di Platone, commentatore di canzoni del Petrarca ed autore tra l'altro nel 1554 «Della via inventrice e dell'istrumento degli antichi»<sup>(4)</sup> in cui manifesta i suoi interessi anche filosofici nella visione della filosofia come «istrumento» di perfezionamento graduale dell'uomo.

Certamente se da un lato comprendiamo non essere l'Erizzo un filosofo ed una mente speculativa ed anche se lo vediamo animato nella prefazione e nel commento da intenti ed influssi della prima reazione cattolica controriformista, dall'altro dob-

biamo dargli atto di avere compiuto un lavoro utile ad intendere non dico tanto il testo platonico quanto la mentalità e le tematiche del Rinascimento.

Come era consuetudine l'opera è dedicata ad un amico o semplicemente ad un «collega di lettere» che in questo caso è Girolamo Ruscelli, anche lui dotto poligrafo d'origine laziale e morto a Venezia nel 1566, autore tra l'altro di un «Vocabolario delle voci latine con l'italiane scelte dai migliori scrittori» e di un «Rimario» (1559) che ebbe una discreta fama. L'edizione è ad opera di Comin da Trino, tipografo veneziano probabilmente originario di Trino di Piemonte (5).

Sebastiano Erizzo nel suo commento dimostra di essere al corrente soprattutto della filosofia ficiniana; indubbiamente ha davanti la traduzione del «Timeo» fatta dal Ficino e le traduzioni che Ficino stesso aveva fatto di Proclo e del suo commento al dialogo platonico, ma pretende addirittura, come informa nelle pagine corsive di introduzione, di voler correggere in alcuni punti la stessa traduzione di Marsilio e quindi il testo greco disponibile all'Erizzo è probabilmente lo stesso su cui aveva fatto la traduzione Ficino.

Del resto a quel tempo non dovevano essere molte le edizioni greche di Platone se la prima veramente importante dello Stefano uscirà a Parigi circa venti anni dopo in 3 volumi (6).

Oltre che nel commento anche nell'introduzione il nostro autore dimostra di essere perfettamente inserito nella corrente platonica del Rinascimento; dice infatti che Platone espone le cose divine e fa vedere Dio attraverso la contemplazione delle cose create, che nel «Timeo» la natura è vista come «strumento» della divinità e che Platone è stato influenzato nel concepimento della sua dottrina da elementi della scienza «egittia» e «mosaica», quasi vedendo in Platone una sorta di «MOSÉ ATTICO» (7). Tutto questo va naturalmente visto nell'ottica del tentativo quasi ossessivo comune a Platone, ai Padri della Chiesa, alla Scolastica, e Ficino stesso, di allacciare la tradizione del pensiero e della teologia cristiana alla grande tradizione del pensiero e della teologia della Grecia classica e partenda da Mosé, passando per Platone, per Aristotele e Gesù stesso, dimostrare la matrice cristiana di tutto il pensiero e la scienza umana. Difatti era convinzione del Ficino che la filosofia e la teologia platonica fossero in accordo pieno con la religione giudaica e cristiana fondate sulla fede e sulla rivelazione (8).

Più volte l'Erizzo cita nell'introduzione sant'Agostino e san Girolamo nell'intento di dimostrare appunto che le asserzioni di Platone possono essere fatte rientrare in tutto e per tutto nel cristianesimo.

Difatti non possiamo ignorare che proprio a

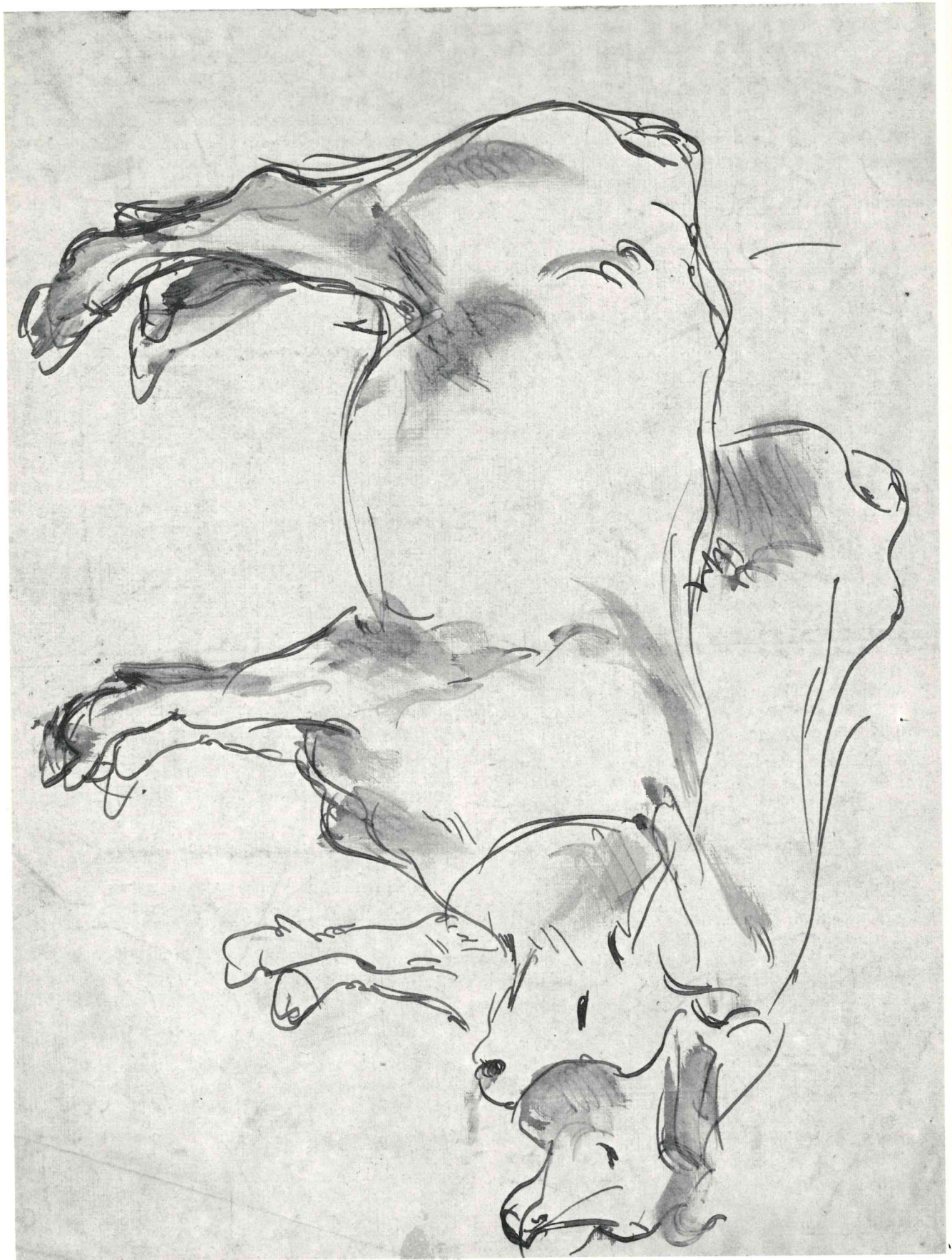
Venezia nel 1548 era morto Agostino Steuco, teologo cattolico autore della «Philosophia perennis» (9) volta a dimostrare quanto e come ci fosse continuità tra le filosofie precedenti e la cristiana.

Tornando di nuovo al commento e precisamente là dove nella parte conclusiva si parla del corpo e delle sue malattie, viene citato spesso il nome del medico Galeno e vengono fatti anche paralleli con Aristotele.

Queste frequenti citazioni ed i punti in cui sono state inserite mettono in luce una mentalità tipicamente rinascimentale e platonica. Galeno infatti utilizza largamente il «Timeo» come testo medico ed in più, pur essendo pagano, fa interessanti paralleli tra la cosmologia di Mosé, di Epicuro e di Platone (10). Aristotele che per tutto il Medioevo ed anche prima era stato visto e considerato in contrapposizione a Platone per il suo carattere speculativo, scientifico ed analitico quindi «terreno» opposto ad un Platone «divino» ed «ideale», è ora riscattato. Caratteristica del Rinascimento è difatti la «conciliazione tra Platone ed Aristotele» (11). La parte spirituale dell'uomo (Platone) non può restare separata dalla razionale (Aristotele), poiché l'uomo nuovo che esce dal Rinascimento è un uomo tutto intero, è un uomo che ha una nuova identità fondata non sulla «scissione» Medioevale, ma sull'«unità» umanistica.

Simone Gentili

1. Giorgio Pasquali: *Storia della tradizione e critica del testo*, Oscar mondadori, Milano; 1974. p.247.
2. P.O. Kristeller: *Concetti rinascimentali dell'uomo ed altri saggi*, La Nuova Italia, Firenze 1978. p.147.
3. L. Di Francia: *Novellieri minori del '500*, in «Giornale storico letterario italiano» LXIII (1914) pp.117-127.
4. E. Garin: *Medioevo e Rinascimento*, Bari, Laterza 1976; p.133 n.14
5. C. Sincero: *Trino, i suoi tipografi e l'abbazia di Lucedio*, Tornino 1897.
6. E. Stefano: *Platonos àpanta tà sozòmena*, Paris 1578; 3voll.
7. W. Jaeger: *Cristianesimo Primitivo e Paideia greca*, La Nuova Italia, Firenze 1977; p.82.
8. P.O. Kristeller: *Concetti rinascimentali dell'uomo ed altri saggi*, La nuova Italia, Firenze 1978; p.130.
9. A. Steuco: *De perenni Philosophia*, lib.10, Lugduni 1540.
10. W. Jaeger: *op. cit.*, pp. 42-43.
11. E. Garin: *L'umanesimo italiano*, Bari, Laterza 1978; pp.146-153.



*E. Pozzi: Studio.*

# Nuove acquisizioni:

a cura di P. Berni, G.F. Perra, S. Nistri, G. Conti

*Nello Balossino, Informatica, Torino, Lattes, 1983, pp. 469, L. 15.000.*

Il succedersi di iniziative, di corsi, di pubblicazioni a vario livello che hanno per oggetto l'informatica, ci fornisce lo spunto per fornire, accanto alla segnalazione di un testo di informatica generale come quello di Nello Balossino, che unisce alla chiarezza di esposizione una completezza scientifica di indubbio livello, alcuni rapidi cenni su questa nuova scienza che, per quanto sia ormai da tempo diventata parte del nostro vivere quotidiano, basta pensare ai familiari registratori di cassa o ai video-games dei nostri ragazzi, rimane ancora un oggetto pressoché sconosciuto e di imprecisa definizione.

Prendiamo in esame gli strumenti di calcolo che quotidianamente passano per le nostre mani e cerchiamo di osservare le caratteristiche e le differenze che li contraddistinguono in modo da arrivare a capire come, in realtà, l'elaboratore elettronico sia un parente molto stretto del calcolatore tascabile, del registratore di cassa e della calcolatrice.

Esaminiamo una delle calcolatrici fra le più semplici, senza memoria e non programmabile. Essa è una macchina, ormai elettronica e non più meccanica come quelle di una volta, che è in grado di svolgere le quattro operazioni aritmetiche con velocità, precisione, ripetibilità ed affidabilità senza dubbio maggiori, rispetto ad una qualsiasi persona che si metta a fare gli stessi calcoli.

Se facciamo le stesse operazioni che un calcolatore tascabile o da tavolo, non programmabile, ma con memoria, otteniamo le stesse prestazioni, ma in più abbiamo la pos-

sibilità di conservare risultati parziali durante lo svolgimento del nostro calcolo fino allo spegnimento della macchina; quindi alla velocità, precisione, ripetibilità ed affidabilità si aggiunge la possibilità di memorizzare non permanentemente.

In entrambi i casi, sia con la calcolatrice che con il calcolatore tascabile, le operazioni vengono impostate manualmente dall'utente e se la stessa successione di operazioni deve essere ripetuta più di una volta, la persona che usa la macchina deve ripetere l'introduzione dei dati, la selezione delle operazioni, l'eventuale memorizzazione dei risultati o dei dati ricorrenti, perché la macchina non è in grado di ricordare il procedimento, ma al più, può avere memoria di uno o più numeri.

Ricordare il procedimento, cioè la successione di operazioni, la serie di istruzioni da svolgere per risolvere un certo problema, per un calcolatore vuol dire avere la possibilità di essere programmato e cioè di essere un elaboratore.

Un dispositivo è programmabile quando è in grado di ricordare ed eseguire una sequenza ordinata di istruzioni elementari che viene scritta una volta per tutte.

Come si vede, un elaboratore elettronico non è che l'evoluzione ultima delle macchine da calcolo e se ci potessimo addentrare in una analisi retrospettiva, vedremmo che il progenitore dell'elaboratore elettronico moderno più sofisticato, in grado di coadiuvare i lavori scientifici o tecnici più ardui, altro non è che l'antico pallottoliere.

Questo discorso ha lo scopo di chiarire un concetto che non deve mai essere abbandonato dall'utente

di un elaboratore elettronico: il «cervellone» non ha cervello; il computer per agire deve essere istruito e non può fare che ciò che gli viene detto di fare tramite le istruzioni che gli si inseriscono; non ha autonomia di decisione, né intelligenza, segue sempre procedure che, pur complesse, sono preordinate e decise dal programmatore; pertanto eventuali errori od incongruenze nei risultati di una elaborazione devono essere sempre ricercati nella successione di istruzioni che si sono introdotte, cioè nel programma, o nelle limitazioni imposte dal così detto hardware della macchina, cioè dall'elettronica.

La scienza che si preoccupa di come istruire il calcolatore è l'Informatica. Essa è ormai una scienza definita che si occupa della teoria dell'informazione, cioè di come informare in maniera inequivocabile macchine, automi, elaboratori in modo che essi si adeguino alle parti elementari costituenti una logica di risoluzione di un problema posto.

Fanno quindi parte dell'Informatica la teoria della programmazione; lo studio delle relazioni fra i compiti da svolgere e la selezione ottimizzata delle unità che li devono assolvere; lo studio della simbolistica con cui descrivere i dati e le informazioni medesime; la generalizzazione degli schemi di elaborazione.

Con queste brevi note non si è certo avuto la pretesa di chiarire le complesse relazioni inerenti la scienza dell'informazione, ma semplicemente contribuire a sgombrare il terreno dagli errori e dai preconcetti che accompagnano tutto quello che riguarda i computers e il loro linguaggio, l'informatica. La corretta

conoscenza della natura e della funzione di qualsiasi scienza è infatti alla base della sua comprensione e della sua applicazione.

Paola Berni

George Rudé, **La folla nella storia**, Roma, Editori Riuniti, 1984, pp. 291, L. 16.800.

Sull'onda del successo riscosso negli ultimi anni in Italia dai maggiori storici francesi della «nouvelle histoire», viene ora tradotto in italiano, per i tipi degli Editori Riuniti, uno stimolante saggio di George Rudé dal titolo, «La folla nella storia».

George Rudé, già autore di importanti lavori sulla rivoluzione francese e sulle rivolte nelle campagne inglesi, quest'ultimo in collaborazione con E.J. Hobsbawm, affronta in questo volume un argomento finora poco toccato dagli storici se non in chiave sociologica.

«Nessun fenomeno storico — leggiamo dall'introduzione — è stato forse tanto trascurato dagli storici come la folla. Pochi negherebbero che la folla, sotto una ricca varietà di aspetti, abbia avuto una parte importante nella storia. Eppure per molti anni, l'argomento è stato considerato più di pertinenza dello psicologo e del sociologo che non dello storico». Partendo da queste considerazioni, il saggio ha il merito di fare della folla un vero e proprio soggetto storico, non più indefinito e assimilato al più generale concetto di popolo, come ebbe a fare Michelet. La folla che emerge dalle pagine di Rudé è una cosa viva e dinamica, capace di assumere, insieme al suo peculiare atteggiamento, una precisa funzione politica che ne rilancia la incontestabile valenza storica. La novità del saggio è proprio qui, nel considerare la folla non più un'accozzaglia di «disperati», «vera feccia dell'umanità», per usare una espressione del Taine, né tantomeno una materia per sociologi, semplicemente da psicoanalizzare e in qualche modo esorcizzare, ma come un soggetto politico attivo, consapevole, almeno nella misura in cui è immerso negli accadimenti di cui si fa protagonista. L'autore fissa il punto di partenza

della sua indagine alla prima metà del secolo XVIII, al momento della transizione dalle violente e devastanti jacqueries del periodo preindustriale, ai movimenti di massa più definiti e determinati che iniziano ad assumere le prime connotazioni di classe, tipici di una società industriale.

La distinzione operata da Rudé è tanto più importante in quanto non soltanto supera i limiti dell'analisi sociologica dei modelli comportamentali, ma ha il merito di determinare la natura generale della folla, il suo comportamento, i suoi componenti, permettendoci di individuare «i volti della folla», nel senso degli individui e dei gruppi che la costituiscono, delle loro origini, dell'età e delle occupazioni.

I risultati di questo lavoro, che forniscono un ulteriore contributo ad allargare gli orizzonti storiografici troppo spesso chiusi negli angusti confini della storia politica, restituiscono quindi alla folla, a prescindere dai suoi successi e dalle sue sconfitte, il valore di un'importante tappa nel processo storico, ma non mancando di sottolineare che «Man mano che la società cambiava, la folla cambiava con essa e, cambiando, lasciava il suo patrimonio alle successive generazioni».

G.F. Perra

**Il catechismo di don Lorenzo Milani**  
*Documenti e lezioni di catechismo secondo uno schema storico a cura di Michele Gesualdi. Libreria Editrice Fiorentina, 1983, pp. 235, L. 9.000.*

Presentato il 15 ottobre 1983 nell'aula magna dello Studio Teologico Fiorentino, quest'ultimo libro di don Milani — ultimo in ordine di pubblicazione, ma, in realtà, la sua prima fatica di giovane cappellano a S. Donato — forse anche per il luogo «inconsueto» in cui si è tenuta la vernice, ha avuto subito una eco straordinaria.

Meritata?

L'uomo è quello che è ed è difficile che non lasci, qualunque cosa

tocchi, un'impronta di genialità, di rigore morale, di autenticità religiosa. Certo è un lavoro giovanile. È anche improprio chiamarlo *catechismo*: si tratta, infatti, di una trentina di lezioni fatte con i ragazzi delle elementari durante le venti ore integrative previste dalle vecchie norme concordatarie. Comunque ci sono alla base due intuizioni fondamentali: superare un insegnamento dottrinario a formuline puntando tutto sull'incontro con la persona di Gesù, vivo, incarnato...; e accostare i ragazzi direttamente, al testo evangelico, ad una parola che, sola, è «spirito e vita».

Ripeto, è improprio chiamarlo *catechismo* perché è solo un abbozzo, tra l'altro lasciato incompiuto. Però il prete Milani c'è già. Il lavoro, anzi, getta una luce importante sui primi cinque anni del suo ministero di giovane cappellano a S. Donato: c'è già il suo amore per i ragazzi, la sua passione educativa, la sua capacità di entrare subito nel problema e di affrontarlo di petto...

Nel libro, tra i vari documenti, compare una *Vita scritta da 23 ragazzi* di V elementare che risale addirittura al 1948, quindi al suo primo anno di ministero, che anticipa nel metodo le *Lettere ad una professoressa* e che è già un autentico capolavoro di scuola «attiva».

Personalmente, sono andato soprattutto a cercare le tracce di quella «conversione» di don Lorenzo che sempre più mi incuriosisce, convinto come sono che alla base vi sia una vera «esperienza» di tipo mistico. Questo giovane di vent'anni, figlio di una famiglia che riunisce in sé, al meglio, quella che può essere considerata la cultura fiorentina dell'anteguerra — il nonno Andrea Milani, fondatore del Museo di Archeologia, il bisavolo Comparetti creatore di una grande scuola filologica, il cugino Weiss che introduce in Italia gli studi sulla psicanalisi, e poi i vari Pasquali e Foa di casa — a un certo punto salta il muro per un servizio ai poveri che è chiarissimo subito: chiarissimo anche nel modo con cui deve essere fatto.

Perché? Quale è stata la molla interiore?

Ripeto, ho sempre creduto ad una esperienza giovanile di tipo mistico e per questo ne vado cercando le

tracce. Ce ne sono nel *catechismo*?

Questo Gesù è certamente il suo Gesù, quello che lui ha incontrato: vederlo e farlo conoscere è la sua ansia. Mi ha particolarmente colpito una lettera inedita che compare nel volume — se ne conosceva un'altra, già raccolta nelle *Lettere del priore di Barbiana* edita da Mondadori e che ricompare anche qui — indirizzata al regista francese M. Cloche. Don Lorenzo gli propone un film su Gesù, dove non si veda Lui ma si vedano le reazioni psicologiche che il suo incontro provoca in coloro che Lui avvicina. Poi conclude: «Il desiderio ansioso di vedere faccia a faccia questo Gesù che lo spettatore sentirà così vicino, rappresenterà bene la vita del cristiano: il Signore sempre vicino a noi e nello stesso tempo così lontano e mai visto e ardentemente atteso...»

La considero una pagina autobiografica estremamente significativa.

Silvano Nistri

Francesco Alberoni, *L'amicizia*, Milano, Garzanti, 1984, pp. 175, L. 14.000.

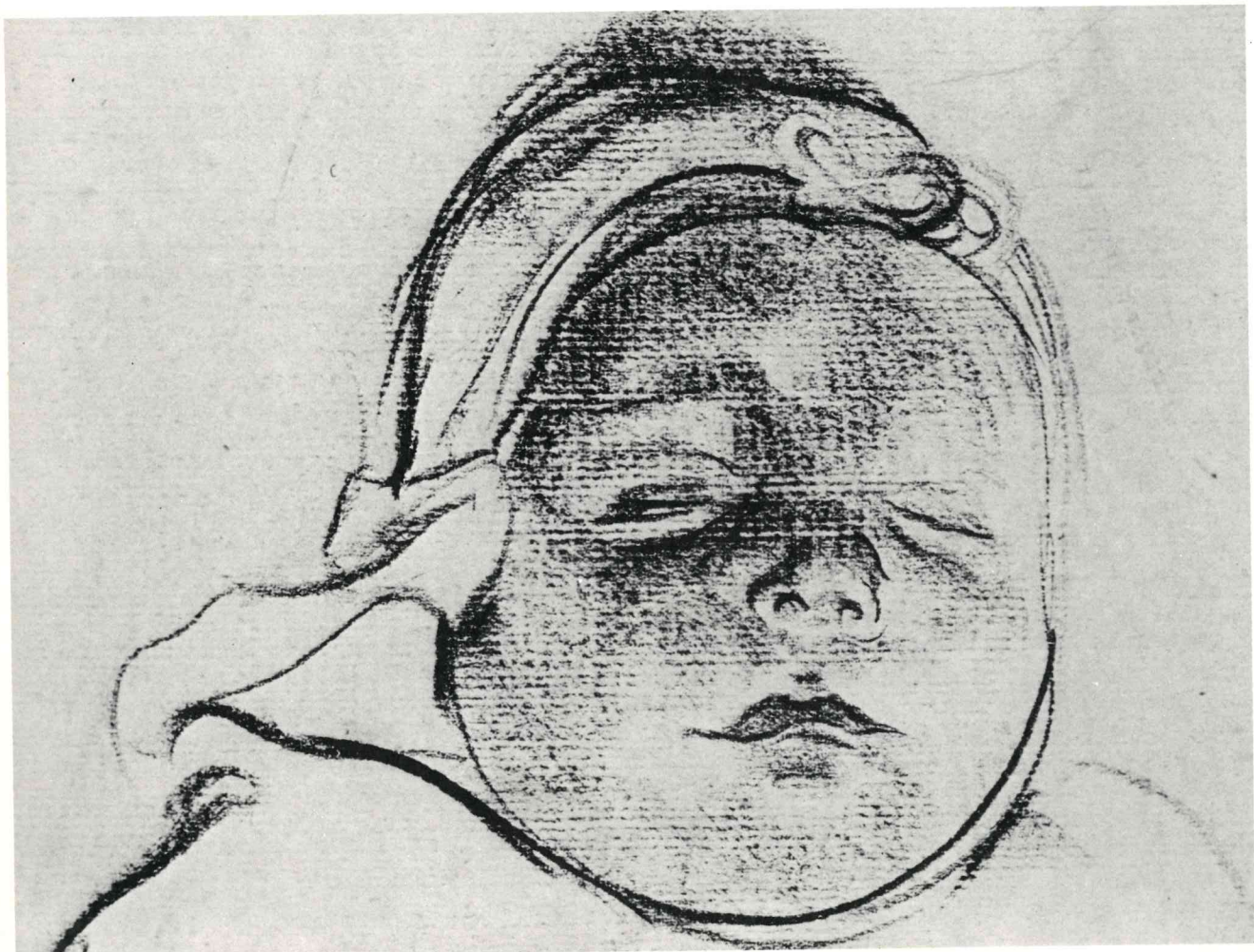
Secondo una consuetudine cui ci ha abituati da quando ha dato alle stampe il celebre *Innamoramento e amore* (1979), Alberoni, con questo nuovo saggio, ha scalato in breve tempo la vetta dei libri più letti in Italia, perlomeno per quanto riguarda il settore della saggistica. Anche questo lavoro si colloca, per parafrasare all'inverso una famosa frase di Robert Musil, sul versante delle opere che si fanno leggere da sole. Il *leitmotiv* di questo nuovo impegno dell'A. è quello di operare una distinzione sul significato ideale dei due termini, innamoramento e amicizia, che secondo l'opinione corrente appaiono in una certa misura intersecarsi e quasi confondersi.

Alberoni tende invece a percorrere fili interpretativi diametralmente opposti, in quanto sottolinea come nell'innamoramento sia implicito il

*pathos* e quindi il soffrire, mentre l'amicizia è quel fenomeno affettivo che «ha orrore della sofferenza». Non solo, ma una coppia di amici, e qui l'A. è prodigo di esempi celebri ricavati dalla storia e dalla mitologia, vive questo sentimento soltanto se vi è una compartecipazione non sfocia mai nella formula catulliana *odi et amo*, di cui si nutre peraltro ampiamente l'innamorato; in realtà «l'odio, per l'amicizia, non è un incidente di percorso, è un male, un sentimento malvagio che non si giustifica e non si perdona».

L'opera, io credo, ricalca certi pregi e certi limiti dei lavori precedenti, risulta cioè estremamente divulgativa ed analitica, anche se le risposte richieste dal titolo appaiono talora cattedratiche e scontate.

Gianni Conti



E. Pozzi: Maria.

# Notizie della Biblioteca

## **Società per la Biblioteca Circolante**

Il 18 maggio 1984, nel corso dell'Assemblea appositamente convocata con avviso personale a tutti i soci, è stato provveduto alla modifica del regolamento per l'elezione degli organi della Società per la Biblioteca Circolante e dei suoi rappresentanti nel Consiglio di gestione della Biblioteca Pubblica di Sesto Fiorentino.

Successivamente sono stati nominati i Sigg. soci:

Arrighetti Luciano

Arrighetti Renzo

Conti Gianni

Conti Lucia

Conti Mauro

Danti Brunello

De Simone Francesco

Pecchioli Elisabetta

a rappresentare la società nel Consiglio di gestione della Biblioteca Pubblica di Sesto Fiorentino.

## **Attività culturali della Biblioteca**

La Società per la Biblioteca e la Biblioteca Pubblica, oltre a gestire il servizio di prestito e di consultazione del materiale documentario, sono anche impegnate da alcuni anni a promuovere iniziative tese sia a incrementare la pubblica lettura, sia a soddisfare le richieste dei soci e dei cittadini, nel quadro del programma dell'educazione permanente.

Indichiamo in questa nota le iniziative svolte nell'anno 1984, alcune delle quali sono tuttora in corso:



## CORSI DI LINGUA

- francese
- inglese
- tedesco

le lezioni, che comprendono più livelli di insegnamento, hanno cadenza settimanale e coprono un arco di tempo che va da novembre a maggio.

Le iscrizioni si aprono nel mese di ottobre.

Ad integrazione dei corsi di lingua sono state presentate quest'anno le seguenti iniziative:

— un ciclo di lezioni con proiezione di diapositive sul tema:

«Aspetti di vita e civiltà inglesi»;

— conferenze di letteratura: «Di Francia e di Inghilterra»;

Prof. François Giraudeau dell'Istituto Francese di Firenze.

— 17 maggio

Alcune immagini di Parigi nella narrativa francese dell'800 da Balzac a Zola (Les Faubourgs de l'imaginaire).

— 25 maggio

Apollinaire e i pittori cubisti.

Prof. Riccardo Pergolis dell'Università di Trieste.

— 31 maggio

Musica e società in Inghilterra tra '500 e '600.

## CICLO DI LEZIONI SULL'ARTE DEL '500, con diapositive e visite guidate (in collaborazione col GRUPPO GUALDO).

Dott.ssa Stefania Ricci della Sezione didattica della Soprintendenza delle Belle Arti di Firenze.

— 22 marzo Architettura del '500;

— 29 marzo Scultura del '500;

— 5 aprile Pittura del '500: Il grande Rinascimento;

— 12 aprile Pittura del '500: Il Manierismo;

— 3 maggio Pittura del '500: La pittura durante la Confroniforma;

— 10 maggio Il '500: sintesi storica, artistica, letteraria.

## VISITE GUIDATE

— domenica 8 aprile: Cappelle medicee;

— domenica 15: maggio Galleria degli Uffizi.

Per il *Mantegna* è stata svolta una lezione il 24 maggio ed ha avuto luogo una visita guidata a Mantova per domenica 10 giugno.

## INCONTRI CON LA MUSICA

Audizioni guidate in discoteca, con cadenza settimanale da novembre a maggio, con programmazione periodica.

La Biblioteca ha anche organizzato e ospitato le seguenti mostre:

#### **PINOCCHIO IN BIBLIOTECA**

Mostra di libri, itinerari, illustrazioni:

— dal 17 marzo al 5 aprile

Prof.ssa Ornella Castellani Pollidori dell'Università di Firenze;

— 23 maggio

Pinocchio: la genesi di un capolavoro.

#### **LA LUCE DEGLI ARCHETIPI**

— dal 21 gennaio al 5 febbraio

a cura de La Società Proposte di Immagini.

#### **FIGURE**

— dal 18 al 28 maggio

a cura de La Società Proposte di Immagini.

#### **LE NOSTRE RADICI**

Le lotte delle donne a Firenze 1870/1983

— dal 1 al 12 maggio

a cura del Coordinamento Donne della CGIL e della Camera del Lavoro di Firenze.

**CASSA DI RISPARMIO DI FIRENZE**

**Una delle  
più antiche  
fra le banche  
moderne**



Cortile interno del palazzo  
della Cassa di Risparmio di Firenze



**CASSA  
DI RISPARMIO  
DI FIRENZE**

**...dal 1829**