San Domenico.
Sulla piazza S. Domenico sorgono la chiesa di S. Domenico e l'annesso convento domenicano, nel quale vissero S. Antonino, arcivescovo di Firenze, il Beato Angelico (fra' Giovanni da Fiesole) e Domenico Buonvicini (arso insieme al Savonarola in piazza della Signoria).
Iniziato nel 1406 per volere di Giovanni Dominici, promotore della riforma domenicana, la chiesa fu compiuta tra il 1418 e il 1435 per munificenza di Barnaba degli Agli, quindi ingrandita e trasformata nel XVII e XVIII secolo. Precede la facciata un elegante e ornato portico eretto a spese di Alessandro e Antonio di Vitale de' Medici (ebrei convertiti) da Matteo Nigetti (1635), autore pure del piccolo campanile (1611-13).
L'**interno**, a una navata, ha tre cappelle per lato, del Quattro e Cinquecento, con mostre in pietra serena scolpite a motivi decorativi vegetali di gusto classicheggiante; alla ristrutturazione del sec. XVII appartengono il presbiterio e il coro.
Nella volta, *Gloria di S. Domenico*, affresco di Matteo Bonechi (1705) con quadrature architettoniche di Rinaldo Botti e Lorenzo Del Moro; di questi ultimi anche *S. Domenico che riceve il rosario dalla Madonna*, sopra l'arco trionfale.
Sulla controfacciata, tele seicentesche raffiguranti *S. Domenico* (attribuito a Giovanni Montini), *Apparizione di Cristo alla Vergine e i simboli della Passione* di Piero Dandini (1695) e *S. Francesco che riceve le stimmate*, derivato da un prototipo di Cristofano Allori.
Nella **1a cappella destra**, all'altare, *Crocifisso* ligneo del sec. XIV; a d., piccola tela seicentesca con il *Crocifisso miracoloso in processione*; a sin., *Crocifissione con la Madonna e S. Girolamo* di scuola di Botticelli.
Nella **2a cappella**, alla parete d., *Battesimo di Gesù* di Lorenzo di Credi, ispirato alla celebre tavola di Verrocchio e Leonardo agli Uffizi; a sin., *Madonna col Bambino e i Ss. Giovanni Battista e Sebastiano,* copia ottocentesca del dipinto del Perugino trasferito nel 1786 agli Uffizi; all'altare, entro ricca cornice dorata, tondi dipinti con i *Misteri del Rosario* del sec. XIX e tela con la *Madonna e il Bambino* di Elizabeth Chaplin.
Nella **3a cappella**, altare ligneo tardomanieristico con tela seicentesca (*S. Antonino fanciullo davanti al beato Giovanni Dominici*) e paliotto con *angeli* di Lodovico Buti; a sin., entro nicchia, *Presepe* ricomposto ai primi del Novecento con parti di sculture quattrocentesche.
Nel **presbiterio** rialzato, edificato nel 1606 su disegno di Giovanni Caccini, all'altare maggiore grande tabernacolo in legno dorato con *statue di santi domenicani,* completato nel 1617 da Andrea Balatri; sul retro, altra copia (del 1667) della pala del Perugino già nella 2a cappella d.; ai lati, due pancali del Quattrocento rimaneggiati nel Seicento, riccamente intarsiati e intagliati con motivi a grottesche.
Nel **coro,** stalli intagliati del primo Seicento, tela con la *Madonna del Rosario* di Francesco Curradi e *busto di S. Antonino* del Quattrocento. A sin. del presbiterio si accede alla **Sagrestia** (1595-1606); alle pareti, banconi intagliati e intarsiati della fine del sec. XV o degli inizi del successivo e un bancone con alzata del Quattrocento rimaneggiato nel Seicento, affine ai pancali del presbiterio; al centro, un lineare bancone datato 1643. Attigua è la **Cappellina delle Reliquie**, dotata di un singolare armadio (datato 1606) dipinto dal converso Giovanni da Firenze e di tavole sagomate con angeli dipinti da Lodovico Buti.
Tornati in chiesa, una porta introduce all'**oratorio di San Donato di Scozia** (1792), dove è la copia del busto in rame dorato di *S. Donato*, di Niccolò Guascone (1546), conservato all'interno.
Nella **3a cappella sin.**, all'altare grande *Annunciazione* di Jacopo da Empoli (firmata e datata 1615), replica della tela in S. Trinita a Firenze; alla parete destra, *Crocifisso* ligneo attribuito ad Antonio da Sangallo il Vecchio e alla parete sin., *S. Antonino che risuscita un bambino della famiglia Da Filicaia*, tela di Francesco Conti.
Nella **2a cappella sin**., all'altare, *Adorazione dei Magi* di Giovanni Antonio Sogliani, completata dal giovane Santi di Tito.
Nella **1a,** all'altare, *Madonna col Bambino, angeli e i Ss. Tommaso d'Aquino, Barnaba, Domenico e Pietro martire*, trittico del Beato Angelico, databile al suo periodo giovanile (1425), con evidente

influenza di Masaccio e di Gentile da Fabriano, trasformato in tavola rettangolare da Lorenzo di Credi (1501), che aggiunse lo sfondo architettonico e il paesaggio; nei pilastri, *Santi* in parte dipinti da un seguace di Lorenzo Monaco, in parte da Lorenzo di Bicci; nella predella, copie ottocentesche degli originali angelichiani oggi a Londra.
Rivolgendosi al sagrestano, è possibile visitare alcune parti del **convento.** Dal **vestibolo** (1727), con elegante scala a conchiglia, si passa in un corridoio: a sin., l'antica **Sala capitolare** che custodisce un *Crocifisso* ad affresco del Beato Angelico (1430 c.), un altro affresco staccato con la *Madonna e il Bambino*, opera di bottega dello stesso Angelico e la relativa sinopia, autografa del maestro; sulla d., resti di una costruzione del Trecento (pilastri ottagonali), incorporata nel convento. Il corridoio sbocca in un portico a colonne del 1486. In una sala dell'**Ospiteria**, tavola con il Savonarola e i due compagni che indicano Firenze a Cristo e alla Vergine, dipinta da fra' Paolino da Pistoia entro il secondo decennio del Cinquecento. Al primo piano, **Cappellina dedicata a S. Antonino**, affrescata alla metà del sec. XVII con un *Presepe.*
(Tratto da: Touring Club Italiano, *Firenze e provincia*, Guida Rossa, 1993)

* * * * *

Nella chiesa, nella prima cappella a sinistra, si trova un'opera giovanile del Beato Angelico, che a San Domenico prese i voti e visse fino al 1438 quando entrò nel convento di San Marco a Firenze.
La tavola di San Domenico rappresenta una *Madonna in trono attorniata da angeli e i santi Tommaso d'Aquino, Barnaba, Domenico, Pietro martire*.
Il dipinto, databile fra il 1428 e il 1430, ha avuto una storia molto travagliata che ne ha alterato l'aspetto originario: nato come trittico, l'insieme era costituito da pilastri, cuspidi e predella ora in parte dispersi e in parte conservati in collezioni straniere.
Destinato all'altare maggiore della chiesa, il dipinto fu adattato al gusto corrente della pala rinascimentale unificata per opera di Lorenzo di Credi nel 1501: smontata la struttura lignea, Lorenzo riunì gli scomparti in un unico pannello, aggiornando il retrogrado fondo oro della parte principale dipingendovi (con l'aggiunta di un pannello nella parte superiore) un'architettura a tre archi a tutto sesto da cui si intravede un paesaggio. Anche la cornice dunque fu rinnovata in quell'occasione.
Nell'Ottocento, gli scomparti della predella furono venduti dai domenicani alla National Gallery di Londra, dove tuttora sono visibili, e furono sostituiti “in loco” da copie.
Numerose sono le opere che l'Angelico realizzò per il suo convento di origine: dagli affreschi nel convento (*Crocifisso, Madonna col Bambino*) a capolavori ora conservati altrove, come l'*Annunciazione* del Prado e l'*Incoronazione della Vergine* del Louvre.
Nel convento di San Domenico si trovano anche un *Battesimo di Cristo* di Lorenzo di Credi (1490 circa) che riprende lo schema di quello del Verrocchio agli Uffizi, e un'*Adorazione dei Magi* di Giovanni Antonio Sogliani, terminata da Santi di Tito, suo seguace.
(Tratto da: Elena Capretti, *Fiesole tra arte e devozione*, Art e Dossier)

Badia Fiesolana.
Subito oltre la chiesa di S. Domenico, a sin., la via della Badia dei Roccettini scende in breve al piazzale antistante alla Badia Fiesolana: bella la vista sulla valle del Mugnone e, a sin. su Firenze e parte dei colli al di là dell'Arno; di fronte, tra cipressi, la villa Salviati. La **Badia Fiesolana,** suggestivo edificio di aspetto perlopiù quattrocentesco, dall'alto Medioevo fino al 1028 fu la cattedrale di Fiesole dedicata ai Ss. Pietro e Romolo. Intorno a quell'anno i Camaldolesi la ricostruirono insieme col monastero, dedicandola a S. Bartolomeo. A quest'ordine subentrò (sec. XIII) quello dei Benedettini cassinesi, che tennero la Badia fino al 1439, anno in cui passò ai Canonici regolari agostiniani, detti lateranensi, della congregazione di S. Frediano di Lucca, i quali ebbero anche l'appellativo di Roccettini per l'abituale uso del rocchetto.
A partire dal 1456, particolarmente per munificenza di Cosimo il Vecchio e secondo sue direttive e suo diretto intervento nel progetto, si cominciò a ricostruire la Badia, assai più ampia. Il modello, secondo il Vasari, sarebbe stato fornito da Brunelleschi; in realtà l'architetto era già morto da dieci anni quando si diede inizio ai lavori, ma lo stile del complesso ricorda strettamente suoi modelli e in particolare S. Lorenzo.
La **facciata** della chiesa, rimasta grezza e incompiuta per la morte di Cosimo (1464), incorpora quella romanica (sec. XII), in marmo bianco e verde, che riprende i motivi decorativi dell'esterno del Battistero di Firenze e della facciata di S. Miniato; la parte inferiore ha tre arcate cieche decorate nel fondo da motivi geometrici (in quella mediana, portale con architrave marmoreo a rosette scolpite); quella superiore, tre piccole finestre rettangolari con timpano.
L'**interno**, a una navata, con cappelle laterali dotate di altari cinquecenteschi e transetto sopraelevato, risale al 1461-64 e si rifà a esempi brunelleschiani. Lesene di pietra serena con capitelli corinzi scandiscono ritmicamente le bianche pareti; sulla volta della navata centrale, stemmi medicei policromi; su quelle delle cappelle, stemmi delle famiglie patrone.
Nella **1a cappella d**., due tele seicentesche una firmata da Giovanni Montini con la *Vergine del Rosario e santi* (con la data incompleta 164...) e una di ignoto caravaggesco con S. *Girolamo in preghiera.*
Nella **2a cappella d.**, *Santa monaca con Gesù Bambino*, tela settecentesca;
nella **3a**, tela di ignoto caravaggesco con il *Martirio di S. Bartolomeo* (1625), derivata dal Ribera.
Nella **4a**, trasformata in stile rococò da Giuseppe Ruggieri tra il 1745 ed il '49, all'altare, *Transito di S. Giuseppe* di Niccolò Nannetti, autore anche degli affreschi.
Alle testate del transetto, altari in pietra su disegno di Pier Francesco Silvani (datati 1673-74), con una *Flagellazione* dell'inizio del Seicento a d. e una *Crocifissione* attribuita a Bernardino Campi a sin., raro esempio di pittura lombarda del Cinquecento a Firenze. L'altare maggiore, in marmo e pietre dure policrome, fu eseguito da G.B. Cennini su disegno di Pietro Tacca (1610). Nella cappella maggiore, alla parete di fondo, grande epigrafe riferita alla conclusione dei lavori nella chiesa con lo stemma dei Medici e la data 1466.
Attraverso due eleganti portali in pietra, eseguiti tra il 1461 e il '64 da Francesco di Simone Ferrucci, si accede rispettivamente in una cappellina con un'*Annunciazione* ad affresco della bottega di Raffaellino del Garbo (primi decenni del Cinquecento) e in un vestibolo con lavabo marmoreo eseguito da Gregorio di Lorenzo (1461). Nella sagrestia, altro lavabo attribuito a Gregorio di Lorenzo.
Nella **1a cappella sin**. (di antico patronato di Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico), all'altare, *Deposizione* attribuita a Francesco Botticini; alla parete d., rilievo con la *Madonna e il Bambino* di scuola di Jacopo della Quercia, e nel pavimento, *lastra sepolcrale di Ugo Ojetti* (1871-1946).
A d. della chiesa è l'ingresso all'**ex convento**, nel quale Cosimo il Vecchio, risiedette spesso e raccolse codici e libri rari. Il convento fu poi frequentato da letterati e filosofi e nel 1753 vi fu istituita l'**Accademia dei Georgofili**, la prima di agraria in Europa. Nel 1778 fu soppresso, la chiesa non più officiata, le opere d'arte disperse; nel 1783 la biblioteca passò alla Laurenziana; poi vi sorse, per opera di Francesco Inghirami, la **Poligrafia fiesolana**. Più tardi il convento venne in

possesso dei padri Scolopi, che lo restaurarono e vi fondarono un collegio-convitto, chiuso nel 1972; oggi ospita la sede dell'**Istituto Universitario Europeo**.
Una scala a sin. porta al vasto **chiostro** rinascimentale a snelle arcate su colonne dai capitelli scolpiti da Ambrogio e Benedetto di Benedetto (1460), con sovrastante loggiato. Nell'ala d., in fondo, si affaccia l'**antirefettorio**, con un bel *lavabo* in pietra serena, composto da architrave di Francesco di Simone Ferrucci (1463), vasca e mostra del 1653 e affresco con *putto su delfino e stemma mediceo* della maniera di Giovanni da S. Giovanni.
Nell'adiacente **refettorio** (sala conferenze, non sempre visitabile), ornatissimo pulpito semicircolare dello scalpellino fiesolano Pietro di Cecco, (1460) e *Cristo nutrito dagli angeli*, grande affresco di Giovanni da S. Giovanni (firmato e datato 1629). Nell'ala opposta del chiostro, un portale eseguito da Ambrogio di Benedetto immette nella **Sala capitolare** (ora emeroteca dell'Istituto); alle pareti, lunette con affreschi della seconda metà del Quattrocento, recentemente scoperti sotto lo scialbo: *S. Bartolomeo, S. Michele arcangelo* e il quadrante di un orologio; inoltre, un rilievo di marmo con il *ritratto di Cosimo il Vecchio*, datato 1600. Nell'attiguo panoramico loggiato (1460), aperto sul giardino, oltre a eleganti capitelli e peducci scolpiti sempre da Ambrogio di Benedetto, una *statua di Platone,* opera di Pompilio Ticciati (1753 c.).
(Tratto da: Touring Club Italiano, *Firenze e provincia,* Guida Rossa, 1993).

Fiesole – Centro storico

Cattedrale

Di fronte al Palazzo vescovile si innalza il Duomo (S. Romolo), cominciato dal vescovo Jacopo il Bavaro (1024-28) in sostituzione dell'antica cattedrale che sorgeva dov'è ora la Badia Fiesolana, ampliato nel Duecento (iscrizione con data 1260 sulla quinta colonna della navata d.) e ancora nel Trecento da S. Andrea Corsini, vescovo dal 1349 al 1373. Trasformato nei secoli successivi, subì nel 1878-83 un radicale restauro, eseguito dall'architetto Michelangelo Maiorfi, con l'integrale ricostruzione della facciata. Caratteristico il campanile (1213), a forma di torre (m 42,30), rifatto nel Settecento e nell'Ottocento con coronamento a merlatura aggettante.

Interno basilicale (ripristinato), di aspetto romanico, diviso in tre navate da arcate su colonne in conci di pietra con bei capitelli (il quarto a d. e a sin. provenienti da edifici romani), copertura a capriate in vista e presbiterio sopraelevato sopra l'alta cripta. In occasione del restauro ottocentesco, gli altari del sec. XVI vennero smontati e venduti. Al di sopra del portale mediano, *statua di S. Romolo,* terracotta policroma di Giovanni della Robbia (1521). Alla seconda colonna d., *pergamo* pensile del Quattrocento. Alla testata della navata centrale, entro altare moderno, *paliotto* in marmo bianco e verde proveniente dalla Badia Fiesolana (firmato da un Maestro Costantino e datato 1273); sulla d., addossato a una colonna, *Crocifisso* ligneo trecentesco. Sulle semicolonne all'esterno della cripta, due affreschi raffiguranti, a d. *S. Sebastiano,* di ambito di Pietro Perugino, e a sin. *S. Benedetto,* dell'inizio del Quattrocento.

Nel **presbiterio,** a d. si apre la **Cappella Salutati,** decorata da affreschi di Cosimo Rosselli: nella volta gli *Evangelisti* e, ai lati delle finestre, i *Ss. Leonardo e Giovanni Battista*; alle pareti, *sepolcro del vescovo Leonardo Salutati* (m. nel 1466), con efficacissimo busto-ritratto, opera di Mino da Fiesole, e dossale d'altare dello stesso, con la *Madonna adorante il Bambino, S. Giovannino e i Ss. Leonardo e Remigio*. Nella **cappella del Sacramento**, con decorazioni ottocentesche, alla parete sin. tavola di scuola del Ghirlandaio con *storie della vita di S. Romolo*, e alla parete d. copia sette-ottocentesca su tela del retro della stessa tavola (l'originale, molto danneggiato, è oggi separato dal lato frontale).

Nel **catino dell'abside**, dieci *storie di S. Romolo*, affreschi di Nicodemo Ferrucci (1590 c.). All'**altare maggiore** (preconciliare), polittico con *Madonna in trono, il Bambino e santi* di Bicci di Lorenzo, commissionato dal vescovo Benozzo Federighi poco prima della sua morte (1450).

Agli altari ai lati del maggiore, due trittici neogotici dipinti alla fine dell'Ottocento da Demostene Macciò e Pietro Pezzati. Nella parte sin. del presbiterio, sotto l'arcone che sorregge il campanile, *sepolcro dei vescovi Roberto e Guglielmo Folchi* (sec. XVI) e tela con *S. Andrea Corsini* del pittore novecentesco Baccio Maria Bacci. Da qui si passa nella **cappella dei Canonici**, con dossale d'altare marmoreo di Andrea Ferrucci (1493) contenente *statue dei Ss. Romolo e Matteo*; nella predella, *tre storie di santi*; nei medaglioni, *Annunciazione.* Segue la sagrestia settecentesca; con speciale permesso si possono vedere il *busto-reliquiario di S. Romolo*, in rame argentato (1584), completato dalla bellissima mitria di Leonardo Salutati, di velluto rosso ornata in lamine d'argento dorato, smalti e paste vitree, e da un pastorale del Quattrocento.

Ridiscesi dal presbiterio, si accede alla **cripta,** appartenente all'ampliamento duecentesco della chiesa, divisa in tre navate da sottili colonne in pietra e marmo con capitelli di varia forma, alcuni di epoca più antica; nella volta, medaglioni ad affresco, parte del Quattrocento, parte dell'Ottocento; a d., fonte battesimale in granito di Francesco del Tadda (1569), e piccolo tabernacolo per gli oli santi (1502); al centro, protetto da una cancellata in ferro dei senesi Petruccio di Betto e Francesco suo figlio (1349), altare quattrocentesco di S. Romolo; la curva dell'abside è decorata da una serie di lunette affrescate nella seconda metà del Quattrocento con *storie di S. Romolo*. In occasione dei lavori di risanamento della cripta (1990-91), sono state messe in luce notevoli testimonianze archeologiche, relative sia al più antico impianto della chiesa, sia ai periodi etrusco e romano (alcuni resti visibili tramite grate del pavimento); l'elemento di maggiore interesse è dato dalla

documentazione della sicura preesistenza del *"Capitolium"* romano, prima variamente localizzato in altri punti della città.
Nella navata sin. la cosiddetta *cattedra di S. Andrea Corsini*, forse parte di un coro intarsiato dal senese Pietro di Lando (1371), quindi un monumento recante l'*autoritratto di Francesco Ferrucci del Tadda* (1576), al quale spetta il merito di aver ripristinato l'arte di lavorare il porfido.
(Tratto da: Touring Club Italiano, *Firenze e provincia*, Guida Rossa, 1993).

Cappella di San Jacopo

La Cappella di San Jacopo è l'antico Oratorio del Palazzo Vescovile costruito da Jacopo il Bavaro (1027-39) nell'ambito di un edificio più volte ampliato, trasformato e adattato. L'Oratorio già esisteva più o meno in questa forma nel '300. Nei primi decenni del '400 fu fatta affrescare la parete frontale con una rappresentazione della *Incoronazione della Vergine Maria fra angeli e santi.* Fu trasformata nel 1500 dal vescovo Francesco Cattani da Diacceto che è ivi sepolto sotto una bella pietra tombale. L'Oratorio fu poi completamente restaurato nel 1849 da mons. Francesco Bronzuoli che, come riferisce una lapide esistente all'interno, operò un totale restauro della Cappella "*andata in rovina a causa del tempo e dell'incuria, facendo altresì riportare alla luce, mediante il pittore Antonio Marini, le antichissime immagini alle pareti*". A lui si deve l'affresco nella lunetta centrale raffigurante l'*Apostolo Jacopo il Maggiore*, firmato e datato 1853, che andò a sostituire quello di Nicodemo Ferrucci dipinto alla fine del Cinquecento. Durante i lavori sono poi state rimesse in luce le due finestrelle complete di infissi e grate che erano state tamponate con una muratura leggera.
Gli affreschi. Sopra l'imponente figura di San Jacopo si distende sulla parete una maestosa rappresentazione dell'*Incoronazione della Vergine alla presenza delle gerarchie celesti*. Intorno al Cristo e alla Vergine racchiusi in mandorla si trovano gli angeli musicanti e al di sotto due teorie di santi capeggiati da San Giovanni Battista a sinistra e David a destra. Da sinistra sono raffigurati i santi: Niccolò di Bari, Lorenzo, Maddalena, Pietro martire, Benedetto, Santo vescovo, Domenico; da destra, Santo vescovo, Agnese, Giovanni Evangelista, Tommaso, Santa regina, Santo domenicano, Francesco, Pietro.
L'affresco è stato attribuito a Bicci di Lorenzo, pittore fiorentino operoso dalla fine del Trecento alla metà del Quattrocento, molto apprezzato nell'ambiente fiesolano dove lasciò traccia di sé in Duomo e in San Francesco, ed è stato ritenuto coevo del trittico del Duomo, databile intorno al 1440.
Il fecondo artista, capo di una delle più grosse botteghe fiorentine della prima metà del secolo dove si esprimeva un attardato gusto neotrecentesco, eseguì però soltanto le teorie dei santi; il resto è opera di uno o più pittori suoi collaboratori fra cui è riconoscibile Rossello di Jacopo Franchi, artista di modi più squisitamente tardogotici, evidenti nella linea fluente dei contorni e dei panneggi e nell'espressività dei volti.
Le oreficerie liturgiche. La Cappella ospita oggi una ricca collezione di oreficerie liturgiche che testimoniano la ricchezza e la vitalità storico-artistica del territorio compreso nella vasta Diocesi di Fiesole. Dalla sobrietà degli oggetti tardogotici si passa alla monumentalità rinascimentale, alla linearità controriformistica, all'esuberanza barocca e rococò, al neoclassicismo ottocentesco, all'eclettismo del Novecento. In poco spazio sono così documentate le fasi più rappresentative dell'arte orafa sacra a Firenze e dintorni.
Contestualmente si ha testimonianza viva dell'antichità e dell'importanza che la Diocesi di Fiesole ha rivestito nel corso dei secoli. Il peso della sua funzione politica, prima ancora che religiosa, si vide dopo il 1125 quando l'unica entità che tenne viva l'autonomia del territorio rispetto a Firenze fu appunto l'Episcopato fiesolano. È proprio a quel secolo che risalgono i primi oggetti che ci sono giunti, in particolare alcune croci le quali sia dal punto di vista strutturale (i bracci patenti e la loro lunghezza poco differenziata) sia dal punto di vista iconografico (le figure dei Dolenti rappresentate a tre quarti della loro altezza, San Michele Arcangelo e il Golgota, quest'ultimo in una forma assai stilizzata, il Cristo *triumphans*) trovano precisi agganci con altre suppellettili analoghe diffuse su

tutto il territorio toscano. Questi pezzi, pur nella loro bellezza e rarità, rappresentano esempi relativamente frequenti e popolari.
È nel XV secolo che possiamo osservare alcuni degli arredi più famosi e prestigiosi nella storia dell'oreficeria toscana: la mitria, ricca di smalti avvicinabili ad un generico stile ghibertiano, databile tra il 1456 ed il 1466, anni in cui ricoprì la carica vescovile di Fiesole Leonardo Salutati, a cui appartenne, ed il piccolo calice con lo stemma della famiglia Medici, in cui la presenza della palla blu con i gigli di Francia lo pone dopo il 1464. Questi esempi, emblematici di una ricchezza che doveva essere assai più vasta di quanto ora ci è dato osservare, sono affiancati da altri oggetti altrettanto significativi dal punto di vista del documento liturgico anche se lo sono meno dal punto di vista artistico. La presenza di alcuni orafi di particolare importanza attivi per l'Episcopato fiesolano ha fatto sì che il Cinquecento rappresenti un secolo di particolare rilievo.
Girolamo di Martino Spigliati, fratello del più celebre Piero, ci ha lasciato nel 1568-69 una croce eseguita per la chiesa di Santa Maria Primerana, il cui fondo smaltato con motivi a stilizzatissime moresche ne fa un unicum nella storia dell'oreficeria toscana e la differenzia dall'analoga croce e dal Busto di San Romolo della Cattedrale, a lui attribuibili, più tradizionali nell'impostazione.
Alla Cattedrale appartiene anche il pastorale, databile intorno al 1570, il quale si adegua a simili esemplari creati a seguito dei dettami controriformati di Carlo Borromeo, fase nella quale sono situabili anche alcuni calici “tondi” e privi di decorazione.
Tra gli arredi databili al XVII secolo si evidenzia, a fianco di una serie di calici in argento di manifattura fiorentina, un ostensorio in argento sbalzato e cesellato, datato al 1671 e riconducibile, come indicano inequivocabilmente i marchi riscontrati sul piede, ad una bottega locale. Di notevole eleganza è poi un calice proveniente da Nipozzano, realizzato dal noto orafo fiorentino Francesco Vandi. Di particolare pregio e qualità appaiono le suppellettili di produzione settecentesca: si tratta per lo più di ostensori e calici in argento riconducibili all'ambito della produzione delle più importanti botteghe orafe fiorentine del tempo. Di particolare raffinatezza si rivela il piccolo vassoio con tesa sbalzata con un accurato motivo a foglie d'acanto che, per la presenza del marchio della torre fuori campo, è da ascrivere all'argentiere Cosimo Mari.
Nell'ultima vetrina, infine sono esposti arredi di epoche differenti (dalla seconda metà del Settecento fino al primo decennio del XX secolo): tra questi si segnalano, in particolare, una preziosa legatura di messale in lamina d'argento commissionata nel 1762 dal marchese Niccolò Guadagni e un calice, sempre in argento, riconducibile alla produzione della bottega Codacci.
(Tratto dall'opuscolo informativo riguardante la Cappella di San Jacopo).

Chiesa di S. Maria Primerana

Accanto al Palazzo Pretorio sorge la chiesa di S. Maria Primerana, già detta S. Maria Intemerata. Nonostante sia poco conosciuta sia ai turisti che agli abitanti della città, si tratta di uno degli edifici religiosi più antichi della zona: è ricordata infatti sin da prima dell'anno 1000, precisamente dal 966 d.C. Il ritrovamento nell'area adiacente di sepolture di epoca longobarda fa tuttavia presumere che l'edificio sia ancora più antico e sia stato ricostruito su una precedente basilica paleo-cristiana.
La collocazione rialzata sul podio posto nella zona che coincideva nell'antichità con il Foro Romano fa supporre che il sito possa essere stato costruito addirittura riutilizzando fondazioni di epoca romana (forse di un precedente tempio pagano). In ogni caso, Santa Maria Primerana rappresenta di sicuro una delle chiese più antiche del contado fiesolano.
Ampliata in epoca medioevale, la facciata fu interamente ricostruita alla fine del Cinquecento, con portale, nicchie e finestre di gusto manierista e decorazioni a graffito di Lodovico Buti (1592-95); fu completata nel 1801 con il portico.
Interno a una navata, con resti di un'antica colonna incassata nella parete sin., e corto transetto. Alla parete d., grande *Crocifisso* su tavola, attribuito a Bonaccorso di Cino (sec. XIV). Nel braccio d. del transetto, due bassorilievi votivi in marmo di Francesco da Sangallo, raffiguranti il proprio

autoritratto (1542) e il *ritratto di Francesco del Fede* (1575). Nel presbiterio (di architettura gotica), all'altare maggiore (1745-67), costruito su disegno di Bernardino Ciurini, tavoletta processionale con *Madonna in trono con Bambino*, attribuita al Maestro di Rovezzano (sec. XIII), entro tabernacolo tardogotico (secondo decennio del Quattrocento). Alle pareti, pallidi resti di affreschi con *storie della Vergine* di Niccolò di Pietro Gerini, integrati da ampi rifacimenti del 1890. Nel braccio sin. del transetto, *Crocifisso con la Madonna, S. Giovanni, la Maddalena e angeli*, pala cinquecentesca in terracotta invetriata della bottega di Andrea della Robbia.
(Tratto da: Touring Club Italiano, Firenze e provincia, Guida Rossa, 1993).

Museo Bandini

Nel museo Bandini è conservata ed esposta al pubblico la collezione di dipinti e terrecotte del canonico Angelo Maria Bandini, nato a Firenze nel 1726 e morto a Fiesole nel 1803.
Appassionato collezionista di libri, erudito autore di numerose pubblicazioni e membro di numerose accademie, fu bibliotecario della Biblioteca Marucelliana e poi della Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze.
Dopo essere vissuto a Firenze, acquistò nel 1795 e restaurò poi, negli anni seguenti, il piccolo complesso di Sant'Ansano sulla collina fiesolana, dove allestì il suo museo e dove morì nel 1803 lasciando la sua ricca collezione al Vescovo e al Capitolo di Fiesole, una raccolta costruita anche con la volontà di documentare, in alcune linee fondamentali, la storia della pittura fiorentina e toscana tra Medioevo e Rinascimento.
Dopo la morte del Bandini, sepolto in Sant'Ansano, la collezione passò un periodo difficile, finché, anche su sollecitazione degli organi di tutela, preoccupati per le condizioni in cui si trovavano le opere, fu deciso di dedicare alla raccolta un nuovo museo. Questo, denominato "Museo Bandini", fu inaugurato nel 1913 in un nuovo edificio progettato dall'architetto Castellucci nelle vicinanze del teatro romano.
Negli anni successivi è stato più volte aggiornato il progetto espositivo e, dopo lunghi lavori di restauro e risanamento degli ambienti, il museo si è arricchito anche di opere provenienti dal vasto territorio della Diocesi.

Sala 1. Oltre alle opere più antiche della collezione, dalla tavoletta in avorio raffigurante una Santa e databile all'XI secolo al rilievo in steatite e tempera e oro su legno raffigurante l'arcangelo Gabriele (XII secolo), questa sala e la successiva sono indubbiamente caratterizzate dalla cospicua presenza delle tavole "a fondo oro". La raccolta di "fondi oro" del Bandini è una delle prime testimonianze del nascente gusto per i cosiddetti pittori "Primitivi" ispirato dalla cultura erudita della seconda metà del Settecento. Di particolare evidenza il vetro graffito a oro e dipinto attribuibile alla bottega di Giotto e databile nel secondo decennio del XIV secolo.
A centro sala è collocata la *Madonna del Parto* di Nardo di Cione, fratello di Andrea, quest'ultimo conosciuto con il nome di Orcagna. È una tavola di grande bellezza che racchiude in sé i tre temi iconografici fondamentali della Vergine: Madonna del Parto, Regina Coeli e Madonna della Misericordia.
Sulla faccia retrostante del pannello è collocata un'opera di Agnolo Gaddi, il pittore che affrescò la Cappella Maggiore di Santa Croce a Firenze con la "Leggenda della Vera Croce", *La discesa dello Spirito Santo*. Agnolo era figlio di Taddeo (1300 circa – 1366) cui è attribuita l'*Annunciazione* presente nella sala.

Sala 2. In questa sala prosegue il percorso nella pittura gotica fiorentina con artisti della seconda metà del Trecento con Giovanni del Biondo e Lorenzo di Bicci. Del primo è presente la grande tavola con l'*Incoronazione della Vergine e le gerarchie celesti* (seconda metà XIV secolo) e, del secondo, *San Iacopo e San Nicola di Bari*.

Le tavole successive espongono opere di pittori attivi nel XV secolo: tra gli altri, Lorenzo Monaco, Giovanni dal Ponte, Bicci di Lorenzo e Neri di Bicci. Di rilevante importanza anche la presenza di due seguaci del Beato Angelico, Andrea di Giusto Manzini e Domenico di Michelino.
Allievo di Filippo Lippi è invece Jacopo del Sellaio (1442-93), in realtà Jacopo di Arcangelo chiamato "del Sellaio" dal mestiere del padre, del quale il Museo ospita, oltre alla tavola con *San Girolamo, Santa Maria Maddalena e San Giovanni Battista nel deserto*, i *Trionfi,* l'unica opera di tema profano della collezione, fedele trasposizione in pittura dell'opera omonima del Petrarca (1304-74).

Sala 3. La cospicua presenza di terrecotte smaltate del canonico Bandini è una delle prime testimonianze di apprezzamento verso questa forma d'arte. Sono presenti, nella collezione, opere di Andrea della Robbia e dei suoi figli Giovanni, Luca, Girolamo e Marco; accanto a queste, opere di Benedetto Buglioni e di suo nipote Santi, diretti concorrenti dei Della Robbia.
L'attività della bottega fondata da Luca (1399-1482) in via Guelfa a Firenze durò più di 150 anni: partita con un primo, ridotto, mercato in ambito urbano e strettamente locale, si ampliò poi in tutta l'Italia Centrale e in tutto il territorio nazionale arrivando anche oltre Italia.
L'attività di Luca fu poi proseguita dal nipote Andrea (1435-1525) e dai figli di lui con l'ultimo dei quali Girolamo (1488-1566), le terrecotte robbiane arrivarono fino alla corte di Francia.
Procedimenti e tecniche di realizzazione furono mantenuti gelosamente segreti da tutti i componenti della famiglia, non tanto per i procedimenti di cottura quanto per la realizzazione e la gradazione dei diversi componenti nella realizzazione degli smalti.
Tra le opere più significative vogliamo citare, in primo luogo, *la Madonna in adorazione del Bambino fra due angeli entro ghirlanda* di Andrea della Robbia, databile intorno al 1495, l'*Effige ideale di giovanetto entro ghirlanda* attribuito ad Andrea della Robbia e databile intorno al 1500.
È questa, forse, una delle opere più conosciute del Museo: una figura giovanile modellata a altorilievo e invetriata in bianco. Attribuita a Giovanni della Robbia è invece la *Visitazione* datata circa al 1517.
Non alla bottega robbiana ma piuttosto a Benedetto Buglioni è attribuibile *Gesù e il Battista*, opera contemporanea alla precedente e realizzata al fine di educare i fanciulli ai più alti sentimenti religiosi.

Sala 4. Nella sala 4 si trovano opere, recentemente restaurate, provenienti dal vasto patrimonio della Diocesi e solo in parte originariamente appartenenti alla collezione Bandini: il grande tondo di Luca Signorelli (1445-1523), raffigurante la *Madonna col Bambino tra i santi Girolamo e Benedetto* databile verso il 1500 e proveniente da Castel di Poggio vicino a Fiesole, la grande pala d'altare del Botticini con la *Madonna col Bambino tra santi*, databile al 1480, la *Madonna col Bambino* di un seguace di Perin del Vaga (1501-47).
Recentissimo l'ingresso in Museo di alcuni pezzi straordinari: le mensole marmoree originariamente collocate nel Battistero fiorentino attribuite a uno scultore fiorentino della prima metà del '300, lo stucco tinto a bronzo attribuito al Giambologna (1529-1608) con l'*Adorazione dei pastori* e infine, di qualità straordinaria, la terracotta policroma dipinta a freddo raffigurante la *Madonna con il Bambino* di ambito del Brunelleschi.
L'eccezionale importanza di questa Madonna sta nel suo essere un prototipo modellato direttamente in creta e in stucco da cui furono tratte numerose repliche (circa una ventina) oggi conservate in vari musei italiani e stranieri. L'opera raffigura una giovanissima Vergine con in braccio il Bambino stretto a lei in un atteggiamento che sembra volto alla ricerca della protezione materna.

La Collezione

Sala 1

Taddeo Gaddi, *Annunciazione* 1340-45 ca.
Vicina al Trittico di S. Martino a Mensola, il dipinto proviene da S. Maria della Croce al Tempio a Firenze dove era collocata sull'altare maggiore. L'opera supera la fase più giottesca di Taddeo Gaddi rappresentata dagli affreschi della cappella Baroncelli in Santa Croce.

Maestro di Gagliano, *Cristo crocifisso, la Vergine, S. Giovanni evangelista, i profeti Isaia e Geremia tra due angeli,* 1250-60.
Il Cristo è raffigurato secondo l'iconografia del *Christus triumphans*: gli occhi aperti e l'espressione impassibile esprimono la forza della divinità che non soffre ma trionfa sulla morte. Nel tabellone compaiono le due figure dei dolenti, mentre nelle estremità del braccio orizzontale sono rappresentati i profeti Isaia e Geremia e sulla sommità della croce è la Madonna orante tra due angeli. L'autore è il Maestro del Gagliano anonimo artista attivo a Firenze nel terzo quarto.

Ignoto Pittore Fiorentino, *Cristo crocifisso*, 1280-90 ca.
L'opera ricopriva l'immagine del Crocefisso del Maestro della Croce n. 434 degli Uffizi, di cui ne ricalca fedelmente i lineamenti. I colori sono densi e scuri, i tratti molto marcati. Questo dipinto è stato eseguito da un pittore prossimo a Ristoro d'Arezzo, attivo in territorio aretino tra il 1260 ed il 1290.

Maestro della Croce n. 434 degli Uffizi, *Cristo crocifisso e il Diniego di San Pietro*, 1230-40.
La croce raffigura il Cristo crocifisso secondo l'iconografia del *Christus triumphans* , vittorioso sulla morte, mentre sul tabellone è dipinto il pentimento di San Pietro al canto del gallo. Il dipinto era ricoperto da due strati risalenti rispettivamente al Duecento e al Settecento. Il Maestro della Croce, a cui è attribuito il dipinto, attivo a Firenze e Lucca, si è probabilmente formato nella bottega di Bonaventura di Berlinghiero.

Sala 2

Giovanni del Biondo, *Incoronazione della Vergine e Gerarchie Celesti,* 1373.
Al centro del polittico Cristo pone una corona sulla testa di Maria, mentre alla scena assiste una folta schiera di santi e angeli. Nelle cuspidi sono raffigurate la Crocefissione, al centro, l'angelo annunziante e la Vergine annunziata nei laterali. Da notare è l'attento studio fisionomico dai forti effetti ritrattistici, oltre che la vivacità dell'intera composizione.

Jacopo di Arcangelo, detto Jacopo del Sellaio, *Trionfi – Trionfo d'Amore*, 1480 ca.
Nella tavola, una delle quattro ispirate ai Trionfi di Petrarca, Amore è in volo su un braciere posto su un carro trainato da cavalli, i cui finimenti sono ornati dallo stemma della famiglia Strozzi, plausibile committente dell'opera. Le figure sotto di esso, un vecchio, un guerriero ed una giovane, alludono al fatto che nessuno, a prescindere dall'età e dal ceto sociale, può sfuggire alle frecce di Amore. Seguono il carro i poeti che ne cantarono le gesta.

Jacopo di Arcangelo, detto Jacopo del Sellaio, *Trionfi – Trionfo della Pudicizia,* 1480 ca.
Nella tavola, ispirata come le altre ai Trionfi di Petrarca, la Pudicizia è la donna in piedi sul piedistallo dorato. Ai suoi piedi Lucrezia e Penelope, famose per la loro virtù, legano Amore, spennandogli le ali. Il carro, trainato da due unicorni, è circondato da virtuose eroine: Virginia,

Didone e Piccarda Donati. In testa al corteo la Castità porta un vessillo con al centro un ermellino: la leggenda vuole che l'animale muoia se la sua candida pelliccia si macchia.

Jacopo di Arcangelo, detto Jacopo del Sellaio, *Trionfi – Trionfo del Tempo e della Fama*, 1480
La tavola è una delle quattro ispirate ai Trionfi di Petrarca. Il tempo è raffigurato come un vecchio, con i consueti simboli di fugacità delle ali e della clessidra, curvo e in equilibrio su un orologio meccanico. Sotto due cani, uno bianco e uno nero, simboli del giorno e della notte, addentano l'asta dell'orologio cercando di spezzarla. Il carro è tirato da cervi, rapidi come il tempo che scorre. Il Trionfo della Fama è rappresentato dagli uomini illustri ai lati del carro.

Jacopo di Arcangelo, detto Jacopo del Sellaio, *Trionfi – Trionfo dell'Eternità*, 1480 ca.
Ispirata ai Trionfi di Petrarca, la tavola rappresenta con un'allegoria religiosa l'esaltazione della fede cristiana: su un carro trainato da quattro tetramorfi (leone, aquila, angelo e toro alato) simboli degli evangelisti dell'Apocalisse, sono inginocchiate le personificazioni delle Virtù Teologali (Fede, Speranza, Carità) mentre ai lati del carro sono le Virtù Cardinali (Giustizia, Prudenza, Fortezza, Temperanza). In alto Cristo circondato da angeli lascia cadere una pioggia.

Piero di Giovanni, detto Lorenzo Monaco, *Crocifissione con la Madonna, San Giovanni evangelista e San Francesco*, 1420-25.
La tavola raffigura Cristo crocifisso tra i dolenti; sulla sinistra la Vergine. S. Francesco è posto ai piedi della Croce nell'atto di abbracciarla, collocazione privilegiata che ha fatto ipotizzare una committenza francescana dell'opera. Essa, in origine, doveva probabilmente essere lo scomparto centrale di un trittico. L'autore è stato riconosciuto in Lorenzo Monaco, uno dei maggiori esponenti dello stile tardo gotico a Firenze nel primo quarto del XV sec.

Giovanni di Marco, detto Giovanni Dal Ponte, *San Giovanni Battista e San Pietro*, 1410-15 ca.
La tavola raffigura S. Giovanni Battista e San Pietro con i loro attributi iconografici: l'abito di pelle di cammello, la croce astile e il cartiglio con l'iscrizione "*Ecce Agnus Dei*" per il primo, il libro, il pallio e la stola sacerdotale con le croci nere, le chiavi del Regno dei cieli per il secondo. Il dipinto era una delle parti laterali, insieme alla tavola raffigurante San Paolo e San Francesco, di un polittico andato perduto.

Giovanni di Marco, detto Giovanni Dal Ponte, *San Paolo e San Francesco*, 1420-25 ca.
La tavola raffigura San Paolo e San Francesco con i loro attributi iconografici: il libro e la spada, strumento del suo martirio per il primo, le stimmate ed il libro per il secondo. Il dipinto era una delle parti laterali, insieme alla tavola raffigurante San Giovanni Battista e San Pietro, di un polittico andato perduto.

Maestro dei Cassoni Campana, *Incoronazione della Vergine* e *Gerarchie Celesti*, 1510-20 ca.
La tavola raffigura la Vergine incoronata dalla Trinità e circondata da cherubini, angeli musici e dai tre arcangeli posti sotto di essa. Nella metà inferiore sono raffigurate le schiere dei Santi, riconoscibili dai loro attributi iconografici. La cornice è decorata con angeli che reggono cartigli con scritte inneggianti alla Trinità.

Sala 3

Andrea della Robbia, *Madonna in adorazione del Bambino fra due angeli entro ghirlanda,* 1495 ca.
Il tondo raffigura Maria circondata da angeli oranti nell'atto di adorare Gesù bambino. Le figure sono bianche con iridi e sopracciglia blu mentre lo sfondo è azzurro. La cornice ha il bordo interno

a fusaiola ornato con cherubini, quello esterno da una ghirlanda policroma con mazzi di frutta legati da nastri gialli.

Andrea della Robbia, *Effige ideale di giovane detto Sant'Ansano*, *entro ghirlanda*, 1500 ca.
Il medaglione raffigura il mezzobusto di un giovane modellato ad altorilievo ed invetriato di bianco con iridi gialle e pupille e sopracciglia blu scuro. L'effige è circondata da una ghirlanda decorata da mele cotogne, cedri, papaveri e fiori azzurri e bianchi. Essa, collocata privilegiatamente al centro dell'arco di accesso della cappella absidale, è uno dei pezzi più belli del museo. L'iconografia potrebbe rimandare tanto ad un apostolo, quanto ad un filosofo o a un condottiero.

Giovanni della Robbia, *Visitazione,* 1517 ca.
La lunetta raffigura l'episodio della visita di Maria alla cugina Elisabetta, nel momento in cui le due future madri si scambiano gesti di affetto. Tutto è racchiuso entro una cornice decorata con festoni di fiori e frutta. L'opera rispecchia i caratteri della produzione matura di Giovanni della Robbia.

Luca della Robbia, *L'incontro di Gesù e il Battista fanciulli*, 1500-10 ca.
La lunetta racconta l'episodio in cui Gesù ed il Battista, entrambi fanciulli, s'incontrano nel deserto. Questo soggetto, diffuso nella produzione artistica di XV sec., è assente nel Vangelo ed è tratto da una sacra rappresentazione quattrocentesca dal titolo "La rappresentazione di San Giovanni nel deserto", scritta da Feo Belcari e Tommaso Benci. La cornice della lunetta è decorata da una ricca ghirlanda di fiori e frutta.
(Tratto da: www.piccoligrandimusei.it).

Area archeologica. Teatro romano – Terme – Mura etrusche - Tempio romano – Tempio etrusco

Attestato su un territorio in cui la continuità di vita è testimoniata archeologicamente dall'età del Bronzo (rinvenimenti soprattutto dall'area del Tempio), l'abitato fiesolano vide l'avvio delle prime sistemazioni urbanistiche tra la fine del VI e il V sec. a.C. A partire dalla fine del IV, le testimonianze archeologiche mostrano una città già organizzata nei suoi elementi fondamentali: mura, opere di terrazzamento, il tempio, la necropoli. Si può ipotizzare che il circuito murario, di cui restano ampi tratti in blocchi di pietra serena, sia stato tracciato in conseguenza del pericolo delle invasioni galliche (IV sec. a.C.)
Colonia romana nell'80 a.C., *"Faesulae"* fu trasformata in *"municipium"* verso la metà del I sec. a.C., assumendo via via le caratteristiche monumentali di una città romana. Il **foro** occupava più o meno l'area dell'attuale piazza Mino da Fiesole, il *Capitolium* era ubicato in corrispondenza della cattedrale di S. Romolo, mentre la zona attualmente definita "area archeologica" si identifica con la parte di città posta a nord del Foro, dove si sono conservate in modo riconoscibile cospicue vestigia delle sistemazioni urbanistiche e monumentali di età augustea e imperiale. In quest'area le campagne di scavo si sono svolte negli anni 70-80 del sec. XIX, negli anni 10-15 del XX e nell'ultimo dopoguerra.
Oltrepassata la biglietteria, in una piccola spianata a d., ricostruzione di una porta di tomba etrusca e di due tombe longobarde a fossa. Discesa la scaletta e lasciato sulla d. il Museo, si dispiega l'insieme degli scavi: avanti, il Teatro, a d. in basso, le Terme; sulla sin. le rovine del Tempio. Scendendo ancora si accede al **Teatro romano**, iniziato in età augustea, terminato probabilmente in età claudia.
Dopo un corridoio curvilineo, già coperto a volta, e una precinzione si apre la "cavea", capace di 3000 posti (34 metri di diametro), scavata nel fianco della collina e in parte poggiante su sostruzioni in muratura. È divisa da tre scalette in quattro settori; altre due scalette laterali e due corridoi facilitavano l'accesso degli spettatori. Un'altra precinzione precede l'"orchestra", con quattro ordini

di gradini, su cui erano seggi marmorei per le autorità. Di fronte all'orchestra è il palcoscenico, largo m 26,40 e profondo 6,40, sostenuto dal *"pulpitum",* un muretto alto circa m 1,20 (frammenti decorativi al Museo), dietro al quale si erge la *"scaena",* articolata in nicchie e colonne. Interessanti sono, sulla d *.,* gli avanzi di un piano con pianta a ferro di cavallo che conteneva un congegno per il sollevamento del sipario.
Alla d. del teatro un sentiero conduce alle rovine delle **Terme,** forse di età augustea, con interventi di ristrutturazione attribuibili al II e III secolo che portarono la superficie degli impianti a c. 4500 m2. Osservando il complesso dall'alto, da ovest a est, si vedono l'ampio cortile, già porticato su tre lati, in cui si trovano una grande vasca natatoria rettangolare **(pianta A)** e, in un terrazzo più in alto, due altre vasche rettangolari **(B e C)** di filtrazione dell'acqua o (almeno la prima) natatorie.
Portandosi verso est e scendendo a sin. alcuni gradini in pietra, si trova un primo locale **(D)** e, ancora a sin., coperto da tettoia, **l'"*hypocausis*"(E),** dove si scaldava l'acqua; vi si vedono due fornelli circolari, su ciascuno dei quali stavano tre caldaie, l'inferiore per l'acqua bollente, l'intermedia per la tiepida, la superiore per la fredda, che veniva distribuita mediante tubi di piombo. Nel mezzo della parete rimane il grande condotto in muratura per l'aria calda, che passava poi negli interstizi delle pareti e sotto i pavimenti delle sale. Infatti, in corrispondenza del condotto, si trova il "*calidarium*" **(F),** col pavimento in cocciopesto rialzato su pilastrini *(suspensurae)* e con le pareti rivestite di mattoni vuoti. Nel lato sud è un'abside *(laconicum)* o *"sudatorium",* con una vasca dove i bagnanti, dopo aver sudato, si lavavano. Adiacenti a nord sono il *Tepidarium* **(G),** e il *"frigidarium"* (H) , che tre archi sorretti da pilastri, in gran parte di restauro, dividono da una vasca con i lati corti curvilinei **(I).** Il piccolo ambiente nel lato nord-est **(L)** era una latrina.
Si percorre il vialetto diretto verso ovest, che corre lungo il tratto settentrionale, lungo 248 m, delle **mura etrusche,** costituite da colossali blocchi parallelepipedi di accurata fattura, che raggiungono i 4,80 m di altezza; all'estremità occidentale, un breve tratto di muro parallelo al principale è forse interpretabile come parte di una torre o di una porta. Il vialetto conduce all'area sacra di Fiesole: vi si notano le riproduzioni di due are, una romana (più grande) e l'altra etrusca.
Il **Tempio romano** fu ricostruito quasi completamente, dopo un incendio, negli ultimi anni della Repubblica (I sec. a.C.), ampliando il precedente di età ellenistica e sopraelevandone il piano, ma conservando l'uso etrusco di ornare il timpano con figure in terracotta. La scalinata, rivolta a est, è larga alla base 23 m e consta di 7 gradini. La cella era tripartita e aveva un pronao tetrastilo "in antis". Lo stilobate d. è lungo m 11; il sin. si prolunga per più di m 16,50 in un terrazzo, che sosteneva uno scomparso portico di cui rimangono le basi di cinque colonne. Sul retro del portico si apre un ambiente rettangolare con due soglie. Resti di una sistemazione analoga sono sul lato d. del Tempio.
A un livello più basso è la gradinata di accesso al **Tempio etrusco**, dedicato a una divinità salutare e costruito agli inizi del III sec. a.C., in continuità con un luogo di culto più arcaico. Il tempio conserva buona parte dell'alzato (altezza fino a m 2,20) e risulta composto da un'unica cella, con ali laterali prolungate "in antis", tra le quali dovevano essere due colonne. Resti della decorazione in terracotta del rivestimento del tetto sono conservati al Museo. Nella cella e nei dintorni è stata rinvenuta una necropoli di età longobarda (fine VI-VII sec.), i cui corredi sono nel Museo.
(Tratto da: Touring Club Italiano, *Firenze e provincia*, Guida Rossa, 1993).
Museo archeologico. Il primo nucleo del Museo Civico Archeologico di Fiesole fu costituito nel 1878 e collocato nel Palazzo Pretorio, attuale sede dell'Amministrazione Comunale: esponeva, in tre piccole sale, i reperti che gli scavi per la messa in luce del teatro romano stavano riportando alla luce in quegli anni. L'aumento del numero dei materiali e la messa in luce, pressoché completa, del teatro e delle terme con la conseguente prima definizione di un'area archeologica, portò alla costruzione, su progetto dell'architetto Cerpi, della sede attuale collocata in prossimità del teatro.
L'edificio conteneva, nella sua struttura, numerosi richiami al mondo classico e ospitava, in cinque sale, sia reperti rinvenuti nel corso degli scavi di quegli anni sia oggetti donati al Museo. L'incremento del materiale di provenienza fiesolana, in particolare per gli scavi del tempio etrusco-romano, con la conseguente acquisizione di nuovi dati sulla storia di Fiesole nelle epoche più

antiche, rese necessario un nuovo allestimento. Nel 1981 la realizzazione di un piano superiore consentì l'acquisizione di nuovo spazio espositivo e i reperti furono riordinati e divisi in due grandi sezioni: al piano terreno i materiali da Fiesole e dal suo territorio, al piano superiore le collezioni.
Un ulteriore ampliamento della superficie espositiva fu poi realizzato nel 1997 consentendo l'allestimento della tomba longobarda integralmente ricostruita e dei numerosi reperti coevi recuperati nel corso di recenti esplorazioni archeologiche.
Sezione topografica. Nella sezione topografica, che occupa le otto sale al piano terreno, sono documentate le diverse fasi storiche della città, dai più antichi insediamenti protostorici del II millennio a.C. per arrivare, passando per l'età etrusca e l'età romana, fino all'insediamento di età longobarda del quale sono state messe in luce, nel corso di recenti scavi, importanti tracce.
Gli Etruschi. La sezione etrusca del Museo contiene ceramiche e bronzi provenienti dalla città e dal territorio databili dall'Eneolitico all'Ellenismo. Sono documentate le diverse fasi di formazione urbana, dai primi agglomerati di capanne disposti sulle due alture principali al formarsi di un unico insediamento ordinato e caratterizzato dalla presenza di edifici monumentali e, almeno a partire dal IV sec. a.C., da una possente cinta muraria in blocchi di arenaria di dimensioni “ciclopiche”. In età ellenistica si raggiunse probabilmente uno dei momenti di maggiore sviluppo dell'insediamento.
I reperti rinvenuti in tutta l'area urbana indicano, fin dalle epoche più antiche, fitti e costanti rapporti commerciali con le aree più sviluppate dell'Etruria Settentrionale interna (Volterra, Arezzo, Chiusi) a sud e, a nord, con il Mugello e con i territori al di là dell'Appennino.
I Romani. La conquista di Fiesole etrusca si svolse progressivamente nel corso del I sec. a.C., prima con la conquista ad opera di Porcio Catone e, poi, con la disfatta che la città subì dopo essersi schierata con Catilina. La costruzione del teatro e delle terme segnò la romanizzazione della città.
I reperti romani presenti vanno dagli oggetti di uso quotidiano a quelli più pregiati quali, in particolare, le lastre marmoree provenienti proprio dal teatro. Oggetti significativi provengono anche da altre parti della città, in parte riferibili anche agli edifici pubblici. Una risistemazione urbanistica complessiva avvenne in piena età imperiale intorno alla metà del III sec. d.C. con restauri al teatro e alle terme. Da questo momento in poi Fiesole non è più citata nelle fonti anche se mantenne una sua forte connotazione strategica che ne determinò la sua occupazione da parte dei Longobardi.
I Longobardi. Arrivarono intorno alla fine del VI secolo e ne fecero subito una loro roccaforte a controllo della pianura dell'Arno e degli avamposti appenninici che i Bizantini avevano disposto a protezione della via Flaminia, unico collegamento rimasto tra Roma e Ravenna.
I reperti longobardi rinvenuti nelle tombe fiesolane, il cui numero attesta un insediamento numeroso, si datano dalla seconda metà del VI secolo a tutto il VII e sono di notevole qualità. Numerose armi, punte di lancia, scudi e spade nelle tombe maschili, crocette auree, recipienti in vetro (calici e bottiglie), ceramiche e monili in quelle femminili. In molti casi è stato possibile recuperare anche reperti ossei ben conservati dai quali si sono ricavate molte informazioni sulle condizioni di vita della popolazione a Fiesole in quel periodo.
Sezione antiquariale. Nella sezione antiquariale, che occupa le cinque sale del piano superiore, trovano posto le collezioni ceramiche giunte in diverse epoche al Museo. Infatti, oltre ai materiali provenienti da Fiesole e dal suo territorio, il Museo possiede alcune collezioni di reperti che entrarono in Museo fin dal momento della sua costituzione. Tra i più importanti collezionisti ottocenteschi figurano due marchesi, Carlo Strozzi e Edoardo Albites: alla collezione di quest'ultimo appartenevano le belle sculture ora esposte nella sala V. Nel corso degli anni il Museo assunse una sempre maggiore connotazione topografica, anche in relazione agli scavi di monumenti fiesolani della prima metà del Novecento, e si ridusse l'entità delle donazioni. Poi, negli anni '80, il Museo acquisì la ricca collezione del professor Alfiero Costantini: ceramiche attiche a figure nere e a figure rosse del VI e del V secolo a.C., ceramiche a figure nere e buccheri etruschi del V e IV secolo a.C., e ceramiche delle diverse aree culturali dell'Italia Meridionale tra IV e II secolo a.C. (Tratto dall'opuscolo del Museo).

Basilica di Sant'Alessandro

Sorta, secondo una tradizione, sull'area di un tempio pagano degli "Auguri" trasformato da Teodorico al principio del sec. VI in chiesa cristiana, la basilica di S. Alessandro fu intitolata dapprima a S. Pietro in Gerusalemme e dal sec. IX ad Alessandro vescovo di Fiesole. Rinnovata nel sec. XI, venne modificata nel 1570, nel 1782 e nel 1815-19 dall'architetto Giuseppe Del Rosso con la costruzione della facciata neoclassica; in questi anni il tetto fu scoperchiato, fu rimosso il magnifico pavimento di smalto e l'area della chiesa diventò un cimitero; in anni più recenti (1956-73) è stata sottoposta a un radicale intervento di restauro, che ha cancellato le stratificazioni succedutesi nel corso della storia.
Interno basilicale a tre navate; ma l'attenzione si posa, d'istinto, sulla navata centrale: larga 8 metri, è fiancheggiata da due file di colonne originali di cipollino orientale, 8 per lato, sovrastate da magnifici capitelli ionici. Il penultimo capitello a sinistra, entrando, si è conservato, quasi intatto, nella forma primitiva, permettendo così ai restauratori di dare all'intero colonnato il volto di costruzione. Dietro l'altare riposano, collocati in un'urna murata, i resti mortali di S. Alessandro.
Dalla sacrestia, sulla sinistra, si scende in un sotterraneo, dove sono stati riportati alla luce antichissimi reperti, certamente una parte soltanto dei resti delle enormi costruzioni che ricoprivano quasi tutta la collina già prima dell'avvento del cristianesimo. Dalla parte opposta, una scaletta metallica scende su un piccolo vano, ornato da resti di antiche pitture murali.
Sulla parete della navata sinistra, una porticina immette in una sala, già per lungo tempo sede della Misericordia, oggi restaurata e adibita a cappella eucaristica. Sulle pareti si possono osservare pregevoli affreschi cinquecenteschi, raffiguranti, partendo da sinistra, i fatti e le circostanze che accompagnarono la nascita di Gesù e la sua prima infanzia.
(Tratto da: Lorenzo Pontani, *Fiesole, incanto su Firenze*, Becocci, 1977).

Chiesa di San Francesco

Il 2 febbraio 1333 alcune donne fiorentine vennero ad abitare, con licenza dei proprietari Frescobaldi, sulla solitaria acropoli fiesolana, per condurvi vita di preghiera e di penitenza. Furono chiamate "Romite di S. Alessandro" a motivo della vicina chiesa dedicata al santo omonimo. Nel 1350 professarono, nelle mani di S. Andrea Corsini, vescovo di Fiesole, la Regola monastica di S. Agostino. Ma due anni dopo si trasferirono, per motivi di sicurezza, a Firenze e di qui in un monastero lungo il Mugnone, in località Pietrafitta.
Nei primi anni della loro dimora a Fiesole fu costruita, per interessamento e generosità di Lapo di Guglielmo Pollini, la chiesetta gotica. Era più piccola dell'attuale, senza facciata, senza campanile e senza uscita sulla via pubblica. Si chiamava allora "S. Maria del Fiore".
S. Francesco. Nel monastero fiesolano, abbandonato dalle "Romite", si stabilirono, poco dopo i figli di S. Francesco d'Assisi. La Bolla di erezione del Convento fu emanata da Bonifacio IX l'8 febbraio 1399. Con la dimora dei Francescani sulla Rocca fiesolana l'antico e suggestivo titolo di "S. Maria del Fiore", si trasformò, nella bocca del popolo, in quello di "S. Francesco". Tale denominazione fu suggellata ufficialmente all'atto della consacrazione della chiesa, avvenuta il 19 ottobre 1516.
Vicende della chiesa. La chiesetta, troppo angusta per il servizio della nuova comunità religiosa, subì nel sec. XV, pregevoli modificazioni, dovute alla generosità dell'insigne benefattore conte Guido del Palagio e dei suoi discendenti.
Fu allungata di un terzo dalla parte anteriore; furono aggiunti due altari lungo il corpo della chiesa e fu costruito il campanile a ventola. Finalmente, sul finire dello stesso secolo, la chiesa fu allungata anche dalla parte dell'abside fino sopra la cappella detta della Tomba. Si ritiene che Benedetto da Maiano (1442-97) abbia disegnato l'arco trionfale.

In seguito però, specialmente nel '600, il gioiello quattrocentesco fu decisamente deturpato con aggiunte e soppressioni di cattivo gusto. Negli anni 1905-07, la chiesa fu riportata allo stile originario.

L'esterno della chiesa. Sulla facciata, un *finestrone* circolare a traforo con dodici raggi di pietra, allusione al monogramma bernardiniano del Nome di Gesù.

Al di sopra della porta, una tettoia di pietra con arco a cinque lobi. Nella mandorla è dipinto S. Francesco in posizione eretta; sulla sinistra di chi guarda, il committente genuflesso, ritratto di profilo. Nell'archivolto, l'Obbedienza genuflessa su nuvolette, con ali e giogo sulle spalle. Sopra la parte più alta dell'archivolto, S. Francesco genuflesso in atto di benedire. L'affresco si può attribuire alla scuola fiorentina, inizio del sec. XV.

Sul fianco, lato sud, si apre una porta simile a quella centrale, ma meno ricca di ornamenti. Delle mensole sorreggono la volta, un piccolo tetto e la lunetta a sesto acuto. In alto, sempre sul fianco meridionale, una fuga di snelli archetti di mattoni, poggianti su mensole di pietra.

L'interno. Primo altare a destra entrando. Nella tavola dipinta a tempera su fondo oro, lo *Sposalizio di S. Caterina d'Alessandria*. La santa è genuflessa nell'atto di ricevere l'anello dal Bambino Gesù, posato dolcemente sulle ginocchia della Vergine. Dietro, le figure di S. Paolo eremita e di S. Antonio abate. La tavola è di scuola fiorentina della prima metà del sec. XV.

L'altare di fronte. Nella tavola, a tempera su legno, l'*Adorazione dei Magi*. Col gruppo dei Magi, in piedi, ai lati della Vergine, S. Giovanni Battista e S. Francesco, genuflesso S. Paolo. In alto, il Padre Eterno e lo Spirito santo in forma di colomba, attorniati da angeli. Sullo sfondo, un paesaggio e il seguito dei Magi. La pittura è di Cosimo Rosselli (1439-1507) o di qualche suo discepolo.

Tavola della Concezione. Sulla parete sinistra della chiesa, davanti al pulpito. La pittura è certamente di Piero di Cosimo, ma la data (1480) e la firma non sembrano autentiche. In alto l'Eterno, circondato da angeli, con la mano destra alza lo scettro sulla Vergine genuflessa e con la sinistra regge un libro; la scena ricorda l'episodio narrato nel libro di Ester. Genuflessi in primo piano sei santi: S. Francesco e S. Girolamo al centro, in atto di discutere tra loro; a sinistra di chi guarda, S. Bonaventura e il beato Duns Scoto; a destra S. Tommaso e S. Agostino vestito dei paramenti vescovili.

Secondo altare a sinistra, entrando. Nella tavola la *Madonna del Cardellino*. La Vergine siede sul trono con il Bambino sulle ginocchia, tiene in mano un cardellino. A destra la figura di S. Sebastiano e a sinistra quella di S. Michele; la tavola è di ignoto, imitatore del Perugino.

L'altare di fronte. Sulla tavola, dipinta a tempera, la *Crocifissione.* Ai lati della croce la Madonna e S. Giovanni evangelista. Dietro la Madonna, S. Girolamo e S. Giovanni Battista. Dietro l'apostolo Giovanni, S. Bernardino e altri due santi. Genuflessi, ai piedi della croce, S. Francesco d'Assisi e S. Maria Maddalena. L'autore del dipinto è certamente Neri di Bicci, che lo compose nel 1463.

Il pulpito. È opera del '600, con tutti i pregi e i difetti dell'epoca. Nel recente restauro della chiesa, è stato corretto, nei limiti del possibile, con appropriati intagli.

Il pluteo o balaustra. È in marmo e sostituisce dal tempo del restauro, il vecchio pluteo di pietra. Diviso in sei quadri, tre per parte, con ornamenti praticati a traforo. Dai vasi spuntano viticci carichi di uva e di grano, simbolo del mistero eucaristico. Il disegno è ispirato al pluteo di Donatello (1386-1466) nella sacrestia vecchia di S. Lorenzo.

L'altare maggiore. Eseguito negli anni Trenta del secolo scorso; pilastrini corinzi, sostenenti la mensa, dividono il paliotto in tre formelle di marmo rosso. Il fregio della mensa ricorda quello scolpito da Michelozzo per S. Maria del Fiore.

Nel prospetto dell'altare la tavola dell'*Annunciazione*. In alto, dentro un mandorla, campeggia la figura dell'Eterno benedicente. Nei due tondi, ai lati dell'arco, mezze figure dei profeti Geremia e Isaia, dipinte a chiaroscuro. In primo piano la Vergine, leggermente piegata, e l'angelo genuflesso, con in mano un ramo di gigli fioriti. La pittura è attribuita a Raffaellino del Garbo (1470-1525); le due serie di finestre trifore, fiancheggianti il presbiterio, ricordano le finestre del presbiterio della Badia Fiesolana.

Gli stalli del coro, allineati lungo le pareti del presbiterio, sono di pregevole fattura, in legno di noce, di artigiani di fine '400. I due affreschi, nel vano dietro l'altare, raffiguranti, quello di destra il *sacrificio di Isacco*, quello di sinistra l'*offerta di Melchisedech*, sono attribuiti a Nicodemo Ferrucci.
L'organo. È della ditta Mascioni di Cuvio. Collaudato il 27 maggio 1939, ha 33 registri reali, distribuiti su tre tastiere, e pedaliera. È dotato di tutti i mezzi tecnici che l'organaria ha finora acquisito e di particolari accorgimenti che rendono l'insieme fonico strumentale proporzionato all'ambiente.
La sacrestia grande. Una porticina, tra l'altare della Madonna del Cardellino e la balaustra, conduce il visitatore davanti alla porta della sacrestia. Prima di varcarne la soglia, osservare, sul fianco destro della parete, un antico affresco malandato, riproducente la scena della *decapitazione di un Vescovo*. È di autore ignoto. Sulla sinistra, in corrispondenza, una testa giovanile in pietra, copia del S. Giovannino di casa Martelli. L'originale (di Donatello) si conserva nel Museo del Bargello in Firenze.
La sacrestia, sorta con la chiesa, ha subìto, nel corso dei secoli, restauri e ampliamenti. Già nel 1825 aveva la fisionomia attuale, ma la sistemazione definitiva è stata effettuata negli anni 1930-34. Le pareti sono occupate per intero da un banco e da armadi, opera di artigiani dei secoli XVII-XVIII. Al di sopra, in sette lunette, altrettante tavole su cui sono dipinte le Opere di misericordia, eseguite negli anni 1933-34 dal pittore Baccio Maria Bacci. Ai lati, in ginocchio, S. Francesco d'Assisi e il b. Giovanni Duns Scoto, rappresentanti dell'umanità redenta dalla croce.
Un cancello di ferro battuto, con rosette d'ottone, divide la grande dalla piccola sacrestia.
La sacrestia piccola. Sulla sinistra, appena entrati, un banco in legno di noce, intarsiato da mano maestra al principio del sec. XVI. Il prezioso lavoro fu donato al Convento nel 1821. Sull'intera parete, il postergale composto di quattro specchi di prospetto e di due altri sporgenti verso i lati.
Di fronte, a destra di chi entra, una *Natività* in terracotta a colori, di scuola robbiana. Ai lati della Natività, una *Crocifissione* in stucco, bassorilievo del sec. XV, di carattere donatellesco; e una *Trasfigurazione* dello scultore Bartolini, su imitazione del capolavoro omonimo di Raffaello.
Al di sopra del cancello, l'*Abbraccio*, in affresco, *di S. Francesco con S. Domenico*. Due frati dei rispettivi Ordini osservano la scena. L'autore, ignoto, dovrebbe appartenere alla scuola fiorentina della prima metà del sec. XVI.
La cappella di S. Antonio. Costruita negli anni 1930-34 su imitazione della cappella dei Pazzi in S. Croce. L'altare, in marmo, a tre archetti sorretti da colonnine semiscanalate e sormontate da capitelli ionici, porta scolpito nel fregio il nome del donatore. Sulla pala dell'altare, la figura, a mosaico, di S. Antonio da Padova e devoti in atto d'implorare, è stata eseguita su disegno del pittore Giovanni Bassan di Firenze, cui si devono anche tutte le altre decorazioni, comprese quelle della cupoletta. Sui quattro tondi, in terracotta, i quattro Evangelisti, opera dello scultore Aglietti di Firenze.
Il chiostro della sacrestia. Nel grande e rustico andito due porte si aprono sul chiostrino della sacrestia. Antico come il convento, coltivato prima a orticello e poi a giardino, ha assunto la struttura attuale solo nel 1934. Sulla parete esterna della sacrestia, l'incontro di *S. Francesco con S. Domenico,* del pittore B. M. Bacci (1929). In una stanza, a sinistra delle scale del Museo, è stato sistemato, fin dal 1954, un bel *Presepio* composto da B. M. Bacci, con figure in legno fornite da Purger della Val Gardena su disegno dello stesso pittore.
Il Museo. Sorto negli anni 1906-10 con la sezione etrusco-romana, in seguito, fu ampliato con l'aggiunta della sezione egiziana. È diviso in tre sezioni e sistemato in sei sale.
Sezione cinese. Occupa quattro sale intere, quella d'accesso e altre tre a sinistra di chi entra. È la più ricca per il numero e la varietà degli oggetti.
Sezione etrusco-romana. Sala a destra, entrando. I 330 reperti archeologici provengono, quasi tutti, dai bassifondi della fortezza etrusca e da un pozzo etrusco scavato nell'attuale orto del Convento. Un ricco medagliere, unito a questa sezione, presenta monete antiche della Grecia, di Roma e di alcuni stati italiani dal 1300 al 1860. In questa sala il visitatore può ammirare i massicci blocchi della fortezza etrusca, sopra i quali è costruito, in gran parte, l'edificio conventuale.

Sezione egiziana. Sala davanti a quella etrusca. Tra i numerosi oggetti: due coltelli di silice (epoca della pietra), una testa di giovanetto in marmo nero (sec. VI a.C.), una mummia del sec. III a.C., un grosso vaso cinese in terracotta dell'epoca neolitica.

La Cappella della Tomba. Dalla sala etrusca quattro gradini introducono nella cappella della Tomba. Tale denominazione, del resto molto antica, si ricollega al fatto che nel macigno sono scavate alcune tombe per la sepoltura dei benefattori del Convento.

A parte i rimaneggiamenti recenti, il piccolo Oratorio conserva ancora la primitiva struttura. Gli stalli, restaurati nel 1912, sono un prezioso lavoro in tarsia del sec. XV. Il quadro dell'altare è stato dipinto nel 1752 dal fiorentino Antonio Bettini, su modello della "Madonna del Rifugio", venerata nel santuario di S. Bernardino a Sinalunga (Siena).

Il conventino di S. Bernardino. Varcata la porta d'ingresso al convento, sulla destra della facciata della chiesa, una scala stretta e ripida conduce nel locale del Convento. Per la sua antichità e per la storia di santità che racchiude, è uno dei gioielli più cari che i Francescani custodiscono.

Restaurato nel 1722, la sua origine risale certamente al tempo delle "Romite di S. Alessandro" (1333-52). S. Bernardino da Siena (+ 1444), che vi ha abitato e di cui si conserva la celletta, gli ha dato il nome. Cinque celle dalla parte di levante e quattro da quella di ponente costituiscono attualmente l'intero piccolo edificio. Sulla porta di ciascuna è indicato il Santo francescano che vi ha dimorato in estrema penitenza.

Il chiostrino di S. Bernardino. Dalle finestre del Conventino, (parte di ponente) o attraverso il cancello di ferro (ai piedi della scala), è visibile il piccolo chiostro quattrocentesco, detto di S. Bernardino. Colonnine di pietra a forma ottagonale, sobriamente ornate alla base e ai capitelli, sorreggono il tettino. I correnti, sostenuti da apposite mensole di pietra, portano i segni del tempo e del lungo servizio. Il chiostro è originale da tre lati. Il loggiatino di settentrione invece è stato demolito nel 1640 per far posto alla visibile infelice costruzione. Gli ultimi lavori di restauro furono eseguiti negli anni 1931-33. L'affresco sulla parete di fronte è opera del pittore B. M. Bacci (1951). A lato dell'affresco, due grandi aperture rettangolari lasciano intravedere il chiostrino del coro, riportato al disegno primitivo nel 1935.

Il chiostro grande. Al di là del chiostrino quattrocentesco, dalla parte di settentrione, si estende, a forma rettangolare, un bel chiostro secentesco. Un'armoniosa teoria di archi, sorretti da colonne tonde in pietra, corrono lungo tutto il perimetro del rettangolo. Sopra gli archi una loggia, prospiciente l'interno, domina, maestosa, l'intera area del chiostro. Al centro, una grande e antica cisterna raccoglie l'acqua piovana.

Formatosi progressivamente nei suoi elementi, il chiostro ha assunto la struttura attuale negli anni 1662-64, quando furono elevati a nord e a est, i piani tuttora esistenti. Nel lato sud sono stati collocati, da pochi anni, due dipinti su tavola del pittore Primo Conti: uno raffigura *S. Francesco d'Assisi,* l'altro *Cristo oppresso dalle iniquità umane.*

Il Convento grande. Il Superiore può concedere, per ragioni particolari, di varcare i limiti della clausura, senza pregiudizio del raccoglimento e del lavoro dei religiosi.

La costruzione cinquecentesca, a croce latina, è suggestiva per la semplicità e armonia dei suoi elementi. Una fuga di archi a tutto sesto sorregge il tetto, duramente provato dalle molte stagioni e dalle intemperie. Allineate lungo i corridoi, le cellette antiche con il caratteristico portale in pietra serena.

Una scala permette l'accesso alla terrazza panoramica, il punto più elevato del Convento. Quando l'occhio si è saturato dell'incontro di Firenze, di Fiesole e delle colline circostanti, può spaziare nel lontano orizzonte, dove si profilano Prato, Pistoia e le bianche montagne della Lunigiana.

Nel refettorio (sec. XVI) domina su tutta la parete di fronte un pregevole affresco cinquecentesco, della maniera di Raffaellino del Garbo.

Accanto, una loggetta del '600 con stupenda apertura panoramica sulla valle del Mugnone.

(Tratto da: Lorenzo Pontani, *Fiesole, incanto su Firenze*, Becocci, 1977).

Villa Gamberaia

Villa Gamberaia è uno dei luoghi più magici del mondo. La bellezza del paesaggio, le viste sulla città e la campagna, l'architettura della villa e del giardino sono giustamente celebri e ne fanno uno dei giardini più conosciuti.

Non si sa molto del primo insediamento quattrocentesco, costituito con ogni probabilità dalla piccola costruzione a fianco della quale è stata in seguito costruita la limonaia. La storia del giardino inizia attorno al 1610, quando Zanobi di Andrea Lapi fa costruire la villa col suo basamento. Il giardino, che certo già esisteva, viene ampliato nel Settecento, quando la proprietà passa alla famiglia Capponi, cui resta fino al 1854.

Nel corso della seconda metà dell'Ottocento la villa passa varie volte di mano fino al 1896, quando viene acquistata dalla principessa Ghyka. La nobildonna ne fa la propria residenza preferita e vi costruisce un *parterre* d'acqua in sostituzione del settecentesco *parterre de broderie*. Questa parte del giardino è completamente modificata: un cabreo [catasto] settecentesco mostra il disegno barocco di un ricercato *parterre* che andava a concludersi nella 'garenna', o isola dei conigli. Il modello ellittico della 'garenna' torna nel disegno del belvedere di cipressi e della vasca semicircolare. I quattro spartimenti del *parterre* vengono ripetuti, invertendo però i pieni e i vuoti e trasformando le superfici delle aiuole in vasche d'acqua. Sulle vasche delimitate da siepi di bosso si specchiano bordi di lavanda, iris, gigli, rose ad alberetto e oleandri. L'immagine del giardino in fiore ci è tramandata da numerose fotografie di primo Novecento, di poco successive alla realizzazione.

L'elemento centrale del giardino è costituito dal grande viale a prato, il *bowling-green*: è un asse longitudinale di 225 metri che si apre, a sud, sulla valle dell'Arno e, a nord, si chiude nel ninfeo ricavato nella collina, circondato da cipressi secolari. L'asse trasversale, lungo circa la metà, attraversa la villa e dà forma all'altro elemento compositivo di rilievo, il 'gabinetto rustico'; questo ha pianta ellittica e pareti decorate a materiali diversi e conchiglie. Attraverso quattro scale asimmetriche il 'gabinetto' conduce, da un lato al primo 'selvatico' a sud, dall'altro al giardino dei limoni e al secondo 'selvatico' a nord.

Itinerario di visita. Dall'ingresso a esedra su via del Rossellino il cancello si apre sul viale di cipressi; gli alberi chiudono in spesse cortine i due lati del camminamento. Un corridoio visivo conduce alla villa che mostra a chi entra il lato nord. La facciata principale è rivolta a ovest, in direzione di Firenze. Lo sguardo è condotto attraverso la leggera salita del viale fino alla casa: non ci sono elementi di distrazione e nessuna apertura visiva sul paesaggio circostante o sul giardino. Arrivati in prossimità della casa abbiamo, sulla sinistra, due archi che mettono in comunicazione il primo piano della casa con la cappella; sulla destra il prato. Un grande pino domina e chiude la vista sulla valle. Passati sotto le arcate laterali della villa, si apre, a destra e a sinistra, il *bowling-green,* asse che collega idealmente e fisicamente il fiume Arno alla collina. Non si tratta di un rigido asse di simmetria: proprio l'impostazione architettonica flessibile e adattata con sensibilità alla logica del luogo costituisce uno degli elementi più caratterizzanti il progetto del giardino.

Da qui, percorrendo un tratto del camminamento a prato, si passa nel '**gabinetto di roccaglia**', spazio architettonico di grande rilievo che connette il piano della villa con la limonaia e i due 'selvatici'. Di forma ellittica allungata, ha pareti riccamente decorate con nicchie e statue in terracotta; dalla parete di fondo emergono alcune figure, oggi in parte perdute. I giochi d'acqua, tuttora esistenti, sono azionati da un ambiente interno alla scala di raccordo: getti ad altezza d'uomo destinati a centrare i visitatori che sostano ad ammirare la splendida e armoniosa fontana in arenaria.

Sul lato destro e sinistro due rampe di scale doppie conducono verso uno dei 'selvatici' e verso il **giardino della limonaia**. La costruzione sulla destra, che all'interno si struttura come un'armoniosa casa quattrocentesca, è con ogni probabilità il primo nucleo dei possedimenti della famiglia Gamberelli nella località che già nel Quattrocento si chiamava Gamberaia (dal nome della vasca per i gamberi d'acqua dolce). Il grande stanzone per limoni ospita nei mesi invernali l'importante collezione di agrumi, destinata ad essere trasferita, nella bella stagione, all'estremo dei quattro

spartimenti a prato. Il giardino della limonaia, diviso in quattro quadrati a prato, è arricchito da un bordo misto di piante perenni che presenta una straordinaria **fioritura di peonie** arboree e una bellissima controspalliera di rose 'Albertine'. Il 'selvatico' di lecci secolari, con un sottobosco di pervinca, si ricollega al *bowling-green*: dal buio del 'selvatico' si passa così, in un'alternanza che è anche simbolica, alla luce del sole nel prato.
Dal giardino dei limoni si passa al 'selvatico' a sud, dove si possono osservare dall'alto il 'gabinetto di roccaglia', la fontana in pietra e il prezioso pavimento a ciottoli colorati. Attraverso il 'selvatico' si passa al *parterre* d'acqua; vale la pena di sostare al di sotto del maestoso pino laricio e di apprezzare la vista dell'Arno.
Si procede quindi verso il ***parterre*** d'acqua creato dalla principessa Ghyka. L geometria ad arcate del belvedere di cipressi (osserviamo le rose rampicanti che salgono acrobaticamente all'interno dei cipressi) prosegue nel disegno delle siepi e nelle forme sferiche di bosso, mentre i tassi conferiscono un ritmo verticale allo spazio racchiuso del *parterre.* Da qui si può passare davanti alla villa sul grande prato e vedere in scorcio Firenze oltre i campi di olivi. Girando attorno all'edificio, si ritorna al *bowling-green* e si prosegue in direzione del **ninfeo:** sulla sinistra il lungo fabbricato ospita la cappella e l'antico stanzone per il gioco della pallacorda.
Il ninfeo, circondato da cipressi, è preceduto da un prato circolare e cinto da muro: l'ambiente è maestoso e intimo al tempo stesso. Si tratta di un teatro creato probabilmente per la musica e reso enigmatico dalla presenza della divinità che emerge dalla nicchia scavata nella collina (forse è Dioniso, cui sembrano alludere pastori e musici raffigurati ai lati).
In aprile è possibile apprezzare la splendida collezione di **azalee** che fioriscono lungo il viale, in direzione della villa.

Cronologia.
1412. Sono documentati possedimenti dei Gamberelli in località detta 'Gamberaia'.
1610. Zanobi di Andrea Lapi acquista terreni a Gamberaia.
1717. In seguito alla morte di Giovanni di Andrea Lapi la villa diventa proprietà di Vincenzo Maria e Piero Capponi. I Capponi arricchiscono il giardino di nuovi elementi.
1854. Vincenzo Capponi vende la Gamberaia a Pietro Favreau. Da questa data, e fino alla fine del secolo, si susseguono vari passaggi di proprietà.
1896. Catherine Jeanne Keshko, moglie rumena del principe Eugenio Ghyka, acquista la villa.
1910. Nei pressi della villa nasce Pietro Porcinai, grande paesaggista fiorentino. Martino, padre di Pietro, lavora per la principessa Ghyka come giardiniere-capo. Assieme a Luigi Messeri realizza il giardino moderno di villa Gamberaia, così celebre da affermarsi rapidamente come modello di numerosi altri giardini (ad esempio quello del castello di Ambleville, in val d'Oise).
1924. Matilda Ledyard Cass baronessa von Ketteler acquista la villa.
1944. Un comando tedesco in ritirata incendia la proprietà, centro cartografico dell'armata tedesca. Gravi i danni a giardino e villa.
1952. La villa è donata da Ketteler alla Santa Sede.
1954. Marcello Marchi acquista la villa e compie importanti lavori di restauro. Dal 1955 il giardino, restaurato, è visitabile.
1988. La villa passa agli eredi Marchi. È abitata da Nerina Von Erdber Krscenziewski, moglie lituana di Marcello Marchi, deceduta nel 1990.
1995. La proprietà passa per assegnazione a Luigi Zalum e a sua moglie Franca Marchi.
(Tratto da: Mariachiara Pozzana, *I giardini di Firenze e della Toscana*, Giunti, 2001).