

Farestoria

Architettura e archeologia industriale
nel Pistoiese

Farestoria

Rivista quadrimestrale
dell'Istituto Storico Provinciale
della Resistenza di Pistoia

30



Indice

Architettura e archeologia industriale nel Pistoiese

Studi

- 5 Gianluca Chelucci
Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)
- 24 Federico Ceccanti
Cosimo Rossi Melocchi e il 'Pantheon degli uomini illustri' di Pistoia
- 41 Maria Cristina Fiorani
Le filande Mandorli. La produzione serica a Pistoia tra Ottocento e Novecento.
- 55 Vanessa Ghilardi e Claudia Massi
Archeologia industriale nel centro storico di Pescia. La schedatura degli edifici
- 77 Didattica, interviste, lettere, informazioni, recensioni, «Per filo e per segno», attività dell'Istituto, biobibliografie

FARESTORIA

Rivista quadrimestrale dell'Istituto Storico Provinciale della Resistenza di Pistoia
Anno XVI (1, 1997), n. 30

Redazione, via della Provvidenza n°21, Pistoia, tel. 0573/32578

Comitato di redazione: Consuelo Baldi, Enrico Bettazzi, Cesare Bocci, Metello Bonanno, Massimo Braccini, Luciano Bruschi, Gianluca Chelucci, Daniele Danesi, Marco Francini, Fabio Giannelli, Omero Nardini, Stefania Nerozzi, Alberto Onori, Andrea Ottanelli, Elisabetta Paladini, Claudio Rosati, Tebro Sottili, Maria Teresa Tosi, Carlo Vivoli.

Direttore: Andrea Ottanelli

Direttore responsabile: Claudio Rosati

Coordinatori del numero 30: Gianluca Chelucci, Andrea Ottanelli

Hanno collaborato: Adriana Dada.

Ufficio di presidenza dell'Istituto: Gerardo Bianchi (presidente onorario)
Giovanni La Loggia (presidente)
Marco Francini (vicepresidente)

Direttore dell'Istituto: Enrico Bettazzi

Autorizzazione del Tribunale di Pistoia n. 259 del 16/2/1981.

Un numero L. 15.000. Abbonamento annuale L. 40.000. Numeri arretrati L. 15.000.

La quota associativa annuale all'Istituto, comprensiva dell'abbonamento alla rivista, è di L. 50.000.

I versamenti vanno effettuati sul conto corrente postale n. 10443513 intestato a Istituto Storico Provinciale della Resistenza, Piazza San Leone, 1 - 51100 Pistoia.

©1997 Farestoria

Un grave lutto ha colpito l'Istituto e la rivista.

È infatti recentemente scomparso Gerardo Bianchi, Presidente onorario dell'Istituto e sostenitore ed animatore attento e vivace della rivista.

Per tutta la sua lunga vita ha, con continuità e coerenza, sostenuto i valori dell'antifascismo e della libertà su cui si era formato negli anni giovanili.

All'Istituto e a Farestoria ha sempre offerto la sua opera, il suo sostegno e il suo contributo di idee e di scritti arricchendoci tutti e ricordandoci i valori dell'impegno, della responsabilità e della coerenza.

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

di Gianluca Chelucci

Quel vasto bagaglio di conoscenze che si rivela, negli scritti di Alfredo Melani, in una particolare miscela di erudizione ed intuizione, derivava da una pluralità di interessi e da uno speciale iter formativo non organico, da autodidatta, lontano da una rigida impostazione accademica e dalle certezze derivanti dalla riconosciuta appartenenza ad un 'gruppo'.

Nato a Pistoia nel 1859 da una famiglia di modeste risorse, Melani trascorse la sua adolescenza, in un momento di transizione e di crisi economico-sociale dovuto al generale riassetto post-unitario, a contatto con stimoli di vario segno: nel torpore caratteristico della piccola città di provincia, ancora chiusa nel recinto delle sue mura e retta da un'economia essenzialmente agricola, ove i privilegi del censo si sposavano con quelli intellettuali in un regime di interessata conservazione.

Era tuttavia ancora vivo in città il ricordo della straordinaria stagione del riformismo ricciano¹ e l'influsso della personalità di Niccolò Puccini², il quale, con filantropico slancio, aveva tentato di risollevare le sorti della popolazione locale promuovendone l'educazione e lo sviluppo manifatturiero, soprattutto mediante il cospicuo lascito testamentario in favore dell'Orfanotrofio pistoiese, dotato di speciali scuole-officine.

All'Esposizione regionale, agricola, industriale e di belle arti di Pistoia del 1870, accanto alla prevalente specializzazione agricola, il locale comparto manifatturiero mostrava già i segni di un discreto fermento, soprattutto nel settore della lavorazione della paglia, della seta e del ferro, e l'emergere di nuove figure di imprenditori-artigiani.

La disputa per il superamento della struttura amministrativa pre-unitaria che penalizzava fortemente il territorio urbano rispetto a quello delle Cortine circostanti (risoltasi sul finire degli anni '70 con l'unificazione del compartimento pistoiese) e l'impulso dato al settore manifatturiero, favorito dalla particolare perizia della manodopera locale, rivelavano la volontà di infrangere il tradizionale immobilismo della classe dei possidenti e la positiva disponibilità ad un confronto con l'esterno (sollecitato dalla stessa centralità assunta dalla città all'interno del sistema ferroviario italiano), confermando il carattere "dell'attività di una classe [...] più laboriosa che ricca" e l'immagine di un Comune "più industrioso che industriale"³.

Sullo sfondo di un quadro sociale variegato, non privo di tensioni, e in mutamento si trovava poi la Pistoia dei monumenti, genuina nella sua trascuratezza, ove il presente pareva scorrere in muto dialogo col passato: tra le quinte bianco-nere delle facciate delle chiese medievali (impreziosite dagli arabeschi e dalle figure petrine che ne animano i pulpiti e gli architravi), nei severi cortili dei palazzi, nei vasti spazi dei conventi trasformati, nei vicoli, nel signorile circuito del Cor-

so, nel silenzioso abbraccio delle piazze. A pochi passi dalla città, ormai solcato (e non solo metaforicamente) dai binari del 'progresso', il Giardino di Scornio: dove, compiutasi la tanto auspicata Unità nazionale, tra le fronde ed i viali del grande parco "disegnato all'inglese", i "monumenti" eretti dal Puccini mostravano ai viaggiatori in transito dal nord al sud dell'Italia, lungo la linea Porrettana, non più artificiosi ruderi ma vere e proprie rovine⁴.

Il giovane Melani rivelò presto i tratti della sua personalità indocile e vivace. Il suo carattere inquieto condizionò l'avvio di un regolare corso scolastico: da un lato per svogliatezza, dall'altro per la tendenza a porsi in modo critico anche nei confronti dei suoi maestri.

Dopo aver intrapreso gli studi classici prima presso il Seminario vescovile⁵, in qualità di alunno esterno, poi presso il Ginnasio Forteguerra, Melani passò alle Scuole tecniche, che seguì senza grande profitto, come avrebbe egli stesso ammesso: "un po' perché non avevo voglia di studiare un po' perché i miei professori, qual più qual meno, erano a tutt'altro ufficio nati tranne a quello di insegnare"⁶.

Tra i docenti del giovane va ricordato l'ingegner Francesco Bartolini⁷, ordinario di *Disegno ornato e geometrico*, figura di riferimento della cultura pistoiese del secondo Ottocento, erede e custode di quel salotto intellettuale, già animato dalla consorte Louisa Grace⁸, che segna in città il graduale superamento dell'ideologia romantica (testimoniata in modo singolare dalla vicenda del Circolo di Scornio) e l'apertura alle nuove correnti del naturalismo. Del resto, se nella stagione dell'impeto risorgimentale Niccolò Puccini aveva saputo "unire all'utilità patria [...] quel bello che lusinga nuovamente l'occhio e parla forte al cuore"⁹, negli anni del disincanto verista, l'insieme delle rimembranze civiche e patriottiche variamente sparse nel verde di Scornio, non parlava ormai più "né al cuore né all'intelligenza"¹⁰.

Conclusi, non senza difficoltà, gli studi tecnici, il quindicenne Melani ebbe l'opportunità di dedicarsi totalmente agli studi artistici nella vicina Firenze, dando libero sfogo ad un temperamento creativo rivelatosi in lui sin dall'infanzia.

Come accade per il giovane protagonista di un suo racconto¹¹, studente delle Scuole tecniche, insofferente delle rigide norme con cui gli veniva impartito lo studio del disegno, desideroso di abbandonare gli ornati per disegnare "ometti [...] paesi con gli alberi, l'acqua e gli uccellini che volano", costantemente occupato a copiare le immagini da un libro di *Modelli di figura* tanto da trascurare i doveri della grammatica e della matematica¹², anch'egli finalmente sarebbe arrivato sui banchi dell'Accademia "alunno attento ed innamorato". Atteggiamenti ed espressioni, queste, filtrate attraverso il

bozzettismo letterario allora in auge e in seguito riconsiderate, rese più solide e sfrondate da scoperte ingenuità da parte di Melani, instancabile pedagogo e fautore del sostegno al libero sviluppo individuale, propugnatore del diretto richiamo alle forme della natura come metodo di formazione e di ispirazione, profondamente convinto, sia pur nel solco delle dottrine positive, del primato dell'arte sulla scienza, o meglio: del "genio creativo" capace di fondere le due discipline¹⁵.

Nel 1874 Melani fece dunque il suo ingresso all'Accademia fiorentina, ormai divenuta R. Istituto di Belle Arti.

Nell'anno precedente, infatti, con la riforma decisa (o, per meglio dire, imposta) da Antonio Scialoja, l'Accademia di Belle Arti di Firenze, abbandonato il proprio ordinamento autonomo, fu divisa in due corpi distinti dipendenti dal Ministero della Pubblica Istruzione: Accademia delle Arti del Disegno per il Collegio Accademico e R. Istituto di Belle Arti per l'attività didattica¹⁴. Da allora i rapporti tra i due enti sarebbero stati "tutt'al più di buon vicinato"¹⁵.

Secondo lo Statuto approvato il 3 novembre 1873, riveduto con Decreto ministeriale del 22 giugno 1874, l'insegnamento all'Accademia era ripartito in *preparatorio, comune e speciale*.

L'insegnamento preparatorio durava un anno e verteva "sugli elementi della scienza matematica, uniti allo studio della prospettiva, sulla lingua italiana e sulle prime nozioni della storia applicata alle Belle Arti"¹⁶. Esso poteva essere svolto anche fuori dall'Istituto¹⁷. L'insegnamento comune, della durata di due anni, comprendeva "lo studio del disegno lineare, geometrico e prospettivo, dell'ornato e della figura; la continuazione dello studio di lettere italiane, della storia dell'arte, e l'osteologia"¹⁸. Al termine di esso l'allievo doveva dichiarare a quale classe dell'insegnamento speciale intendesse iscriversi. Infine, l'insegnamento speciale era "distinto secondo le arti" (*Pittura, Scultura, Ornato, Architettura*) e fissato in un anno, con l'eccezione della classe di *Architettura*, che prevedeva un corso di tre anni, di cui l'ultimo facoltativo¹⁹.

In questo periodo di trasformazione, alla vigilia del ritorno di Emilio De Fabris²⁰ in qualità di direttore dell'Istituto, Melani si iscrisse al corso dell'insegnamento comune²¹, dove ottenne uno scarso profitto, fatta eccezione per le prove di *Disegno ornato* e di *Prospettiva*²².

L'esiguità dei risultati ottenuti nelle prove di *Disegno di figura*, di *Anatomia pittorica* e di *Storia*, oscillanti tra 3 e 4 punti di merito, va ricondotta a quella tendenza - riferita da De Fabris all'inadeguatezza del nuovo ordinamento che risultava fondato, nella suddivisione tra *insegnamento comune* e *insegnamento speciale*, su una vagheggiata quanto malintesa unità delle arti e sull'astratta pretesa di un'ampia preparazione di base comprendente "i semi delle scienze, delle lettere e della storia"²³ - per cui "pochissimi fra i molti allievi che s'iscrivono al I anno del corso comune si trovano in grado d'esser promossi, per via d'esami, all'anno II; e che nessuno fra quei pochissimi farebbe passaggio dal II comune al I speciale, ancor quando abbia dato splendida prova d'idoneità nel ramo d'arte cui intende dirigersi, se non vi fosse portato con provvedimenti eccezionali"²⁴.

Nel suo rapporto al ministro, De Fabris insisteva sulla scarsa efficacia dell'insegnamento comune, il quale "piuttosto che mezzo di solido fondamento alla educazione di coloro cui natura volge al magistero dell'Arte, paralizza il coraggio dei meglio disposti e li fa cadere per via"²⁵, notando come "i risultati degli esami e dei concorsi dimostrano che senza il soccorso di concessioni e di eccezionali provvedimenti i corsi speciali resterebbero quasi deserti". Nel lamentare l'insufficiente grado di preparazione assicurato dall'insegnamento speciale, il direttore della scuola fiorentina dichiarava infine la necessità di una revisione totale dell'ordinamento in vigo-

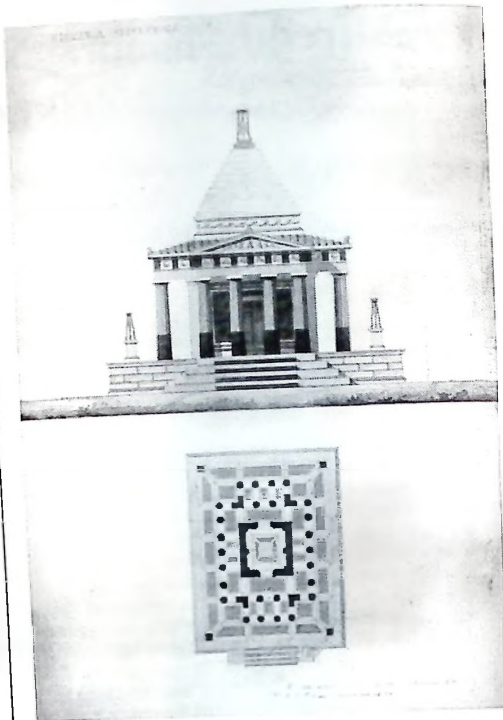


Fig. 1. Alfredo Melani, *Edicola Sepolcrale*, alzato e pianta, 1876 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

re, "che non potrebbe essere da parziali modificazioni corretto"²⁶.

All'inizio dell'anno 1875-76, Melani fu ammesso direttamente ai corsi dell'insegnamento speciale di *Architettura*²⁷, sotto la guida di Giuseppe Castellazzi²⁸: sarebbe iniziato da questo momento un crescente impegno scolastico attestato, tra l'altro, dal costante conseguimento dei premi previsti per gli alunni più meritevoli²⁹.

L'avvio dello studio dell'architettura e l'incontro con Castellazzi³⁰ segnarono una vera e propria svolta nell'iter formativo del giovane.

L'organizzazione didattica dell'insegnamento speciale di *Architettura*, rimasta pressoché immutata a seguito della riforma Coppino, promulgata alla fine del 1876³¹, prevedeva "lo studio degli stili architettonici, della composizione e modellazione in creta d'ornamenti architettonici, della decorazione interna degli edifici, del disegno di prospettiva e dell'acquerello, e degli elementi del disegno di figura"³².

Oltre a Giuseppe Castellazzi, professore di *Geometria, Prospettiva e Architettura* e direttore dell'Istituto³³, va segnalata la presenza, tra il corpo docente, di Raffaello Martini³⁴, aiuto del Castellazzi, di Andrea De Vico, che rese la cattedra di *Ornato*³⁵, e di Giuseppe Ciaranfi, professore di *Disegno di Figura*³⁶. Tra gli insegnanti più in vista si trovava il vecchio Aleardi, professore di *Estetica*, testimone di una cultura già da tempo in declino³⁷, affiancato (e poi sostituito) nell'insegnamento di *Storia dell'arte* da Camillo Jacopo Cavallucci³⁸, rimasto anche in seguito in contatto con l'ex-allievo.

Alla fine dell'anno scolastico 1875-76 Melani conseguì il primo premio con medaglia d'argento per saggi collettivi di studio³⁹, con un netto progresso nel disegno di *Figura* ed il

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

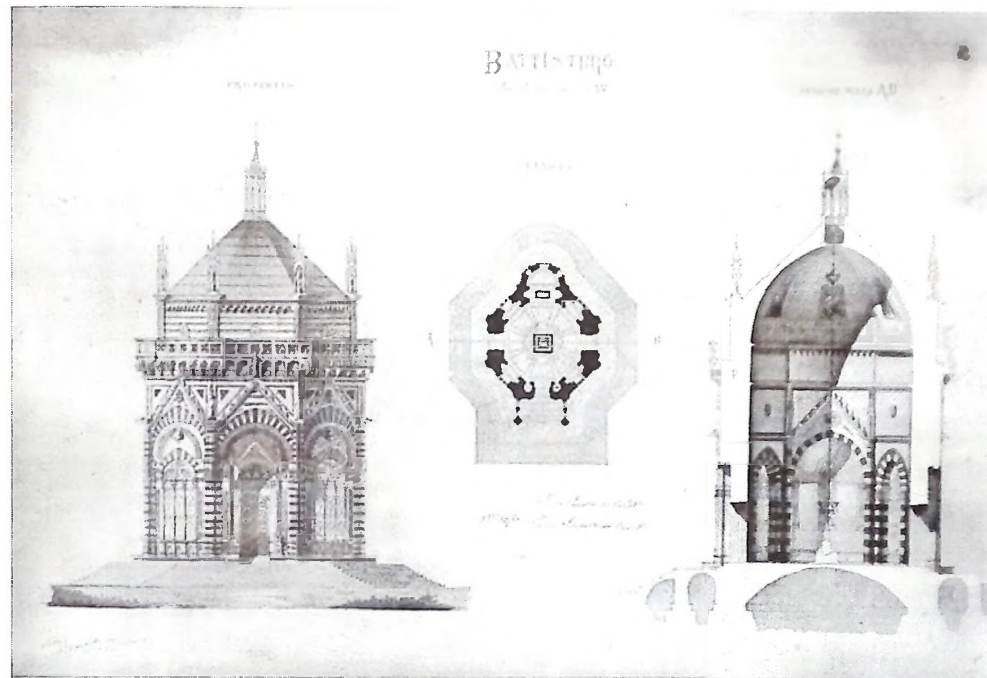


Fig. 2. Alfredo Melani, *Battistero. Stile Fiorentino del secolo XIV*, prospetto, pianta e sezione, 1877 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

massimo punteggio nelle prove di *Architettura*, dove ebbe modo di cimentarsi, tra l'altro, con un tema più volte affrontato in seguito, quello dell'edilizia funebre: risolto, per l'occasione, con un singolare amalgama di elementi arcaici e di riferimento ellenistico - dove l'ordine dorico si coniuga a suggestioni mediorientali, con inserti policromi e polimaterici di varia ascendenza - i quali, prendendo le mosse dalla rielaborazione del modello del Mausoleo d'Alicarnasso, intendevano rimandare, forse, anche alle matrici della cultura italica ed etrusca⁴⁰.

Un incontro avvenuto in questo periodo sembra prefigurare quello che divenne in seguito per Melani il rapporto diretto coi protagonisti del professionismo lombardo, e più in generale, con i più rappresentativi personaggi del panorama critico-architettonico nazionale. Nel maggio del 1876, gli studenti della scuola di Architettura di Firenze prepararono una festosa accoglienza ai colleghi milanesi dell'Accademia di Brera, guidati dal loro maestro Camillo Boito⁴¹, in visita in città per il viaggio di laurea. Fecero parte della comitiva, tra gli altri, i giovani Luca Beltrami, Ruggero Berlam, Antonio Citterio, Luigi Conconi e Luigi Broggi⁴².

Nel frattempo Melani, giovane curioso e intraprendente, aveva iniziato a collaborare alla cronaca artistica di giornali locali, partecipando alle vicende del variegato ambiente fiorentino, in bilico tra *bohème* (più o meno macchiaiolo) e accademia, tra l'osteria della "sora Zaira" in Parione, dove si ritrovano Barabino, Fattori, Gelli, e il Circolo Artistico di via dei Servi, nella Firenze di Pollastrini, di Ussi, di Ciseri, di Rivalta, di Vinca, di Signorini, di Borroni, di Cecconi.

Risale ancora al 1876 la conoscenza di Giovanni Muzzioli, "Alma Tadema italico", artista schivo e dotato, il cui talento

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

da *enfant prodige* aveva provocato subbuglio tra i professori e gli studenti dell'Accademia, dove da qualche tempo non si parlava che di lui e della sua *Poppea*: vintane la ritrosia Melani ne sarebbe divenuto amico e assiduo frequentatore di studio⁴³.

Nel febbraio del 1877 Castellazzi presentò l'allievo, che conduceva ricerche sul Palazzo comunale di Pistoia, all'architetto e archeologo francese Jules Gailhabaud il quale dalle colonne della «Revue de l'Architecture du V^e au XVII^e siècle» aveva sostenuto l'inedita tesi dell'originaria policromia dello storico edificio⁴⁴. Lo studioso inviò una garbata lettera al Melani senza peraltro fornire valide risposte alle circostanziate obiezioni mossegli dal suo giovane contraddittore; il quale, non soddisfatto, sarebbe tornato in seguito ad occuparsi della questione: che affrontava un tema - quello della policromia degli edifici antichi - in gran voga nelle aule dell'Accademia dove ci si compiacceva di 'aggiornare' su una problematica ampiamente dibattuta dalla critica traducendo 'sulla carta' le tesi già sostenute da Hitroff, da Semper, da Viollet-Le-Duc.

Questo episodio, di natura semi-privata, ebbe probabilmente una certa risonanza tra gli eruditi-cultori di memorie cittadine e non dovette passare inosservato agli occhi degli amministratori locali.

Nell'aprile del 1877 il Municipio di Pistoia conferì a Melani, per concorso⁴⁵, la *pensione Dal Gallo*, una borsa di studio settennale per il perfezionamento negli studi di architettura⁴⁶. Tale beneficio, per ammissione dello stesso Melani, fornì al giovane l'opportunità di proseguire gli studi e di intraprendere, alla fine del corso accademico, una serie di viaggi d'istruzione in Italia ed all'estero⁴⁷.

Melani presentò poco dopo, come attestati di profitto per il

mantenimento della pensione Dal Gallo⁵⁵, gli elaborati del suo progetto di Battistero. *Stile Fiorentino del secolo XIV*⁵⁶, col quale aveva conseguito il primo premio di £ 250 e la medaglia d'argento per saggi di studio eseguiti nell'anno scolastico 1876-77 dell'insegnamento speciale di Architettura (*Saggi di sviluppo della storia dell'arte applicata all'Architettura*)⁵⁷.

Del progetto del Battistero, si conservano due tavole: la prima costituita dal prospetto, la pianta e la sezione; la seconda dallo studio di una sezione. Anche in questa prova, ad una certa rigidità del disegno, stemperata dalla leggerezza dei toni dell'acquerello, si accompagna uno schematico accostamento di forme che rende scoperta, nella sua ingenua riduttività, la sbrigativa formula adottata. All'individuazione del modello-matrice - in questo caso i battisteri di Firenze e di Pistoia - fa seguito l'addizione (o la sottrazione) di "elementi", alla diversa scala, in un *pastiche* linguistico-tipologico che mostra evidenti le discrepanze tra l'impianto generale (e lo stesso coronamento dell'edificio) e la soluzione dell'ordine inferiore che sviluppa su più piani, scomponendola, la serie di portali cuspidati richiamanti gli esempi del duomo di Siena e di Orvieto (con predilezione geografica dichiarata, tra l'altro, dall'uso insistito di ricorsi dicromi stretti e ravvicinati).

Nello stesso anno Melani aveva sostenuto oltre all'esame di Architettura anche quello di *Copia dal gesso*⁵⁸. Risale probabilmente a questo periodo il Rilievo da un gesso mutilato di un *Corinzione Romano*, non datato, facente parte delle prove scolastiche del giovane⁵⁹.

I testi utilizzati da Melani durante il 1877, riflettono, nella loro eterogeneità, la pluralità di tendenze riscontrabili in seno al collegio accademico: dal rispetto della tradizione all'interesse per l'evoluzione delle forme storiche, dalle suggestioni esotiche a quelle di marca funzionalista o a reminiscenze dell'ideale romantico.

In generale, niente pare discostarsi troppo dal tradizionale supporto manualistico di impronta classicistica finalizzato ad un uso convenzionale e "corretto" del lessico degli Ordini, quello che colpisce è comunque il carattere riduttivo di certe scelte: accanto a un modesto *Vignola* (trattato "principe" per la scuola d'architettura fiorentina, sin dai tempi di Gasparo Maria Paoletti), qui ridotto "a migliore e più facile lezione per uso degli architetti pittori e disegnatori e specialmente per servire di modello all'insegnamento nelle pubbliche scuole e nelle accademie"⁶⁰, figuravano le edizioni di *L'idea dell'Architettura Universale* dello Scamozzi, pubblicata a cura di Stefano Ticozzi e Luigi Masieri⁶¹, e dei *Principi di architettura civile* di Francesco Milizia, nella versione di Giovanni Antolini "migliorata e aumentata" da Luigi Masieri (con speciali appendici sulla costruzione di ponti in ferro, strade ferrate e volte)⁶². Ai trattati "classici" si affiancavano, come sussidi di natura tecnica, gli *Studi pratici per disegnare le ombre nei disegni geometrici di architettura* di Fortunato Lodi⁶³ e il *Corso compiuto di disegno geometrico industriale* di Giuseppe Boidi⁶⁴.

Non potevano mancare, del Castellazzi, quei *Ricordi di Architettura orientale* che tanto urtavano la suscettibilità dei più tradizionalisti⁶⁵.

Sullo scaffale del giovane Melani si trovava poi a quel tempo, assieme a qualche timida trattazione storica come l'*Origine della greca architettura compilata dalla sig.ra Petralba N.N. milanese dietro i principi dell'ingegnere architetto Pier Gio. Piacenza*⁶⁶, il primo volume della popolare serie di manuali artistici della "Biblioteca delle meraviglie" dell'editore Treves: *Le meraviglie dell'Architettura* del francese Lefèvre, nella versione italiana di Luigi Archinti⁶⁷. L'opera - che specchiava l'originale credo estetico del curatore⁶⁸, il quale, "giovanandosi delle migliori fonti", aveva apportato sensibili modifiche al testo originale, ampliato o "ristretto" variamente - si

proponeva come uno studio della "parte sublime della storia di tutti i popoli, spogliata dei ripugnanti episodi d'intrighi, di rovine e di stragi che la deturpano, ed una guida per risalire di cerchio in cerchio, di plaga in plaga, dalle ime regioni dell'infanzia dell'uomo primordiale, alle sommità più elevate dell'ingegno umano, profeta e creatore nella sfera del sentimento"⁶⁹. Era inoltre evidenziata l'utilità pratica della pubblicazione, che intendeva venire incontro a specifiche esigenze. Come infatti si dichiarava: "l'incremento preso dall'architettura in questi primi anni di patria indipendenza, e che accenna ad aumentare, e la tendenza ad uno stile eclettico che si giova volentieri delle forme architettoniche d'ogni tempo e d'ogni nazione, dà un interesse particolare a questo libro, nel quale i vari stili e i vari monumenti sono chiaramente descritti"⁷⁰.

Dalla varietà dei testi a disposizione degli studenti - abbandonati, per così dire, alla molteplicità di riferimenti della cultura corrente - risulta evidente come ancora alla metà degli anni '70 l'Accademia fiorentina non riuscisse a formulare un'immagine coerentemente definita del proprio indirizzo: sospesa tra residui del tradizionale insegnamento artistico-tecnico (per cui era divenuta celebre durante l'età granducale) e la modesta didattica di chi si sembrava perlopiù assecondare le nuove tendenze sulla formazione dell'architetto-artista⁷¹: un quadro di incertezza aggravato - come si vedrà in seguito - da ambiguità, titubanze e dissidi interni.

Le prove che allora Melani iniziava a presentare pubblicamente, per quanto rivelatrici di un linguaggio ancora acerbo, erano indicative dell'insegnamento che veniva impartito all'Accademia e sottolineavano, in generale, una prassi disinvoltata di assemblaggio - non sempre capace di mediare la pluralità dei riferimenti o di comprendere la coerenza strutturale delle parti - che risulta come la più diffusa ricezione delle istanze dell'eclettismo⁷², specialmente quando intervenissero necessità "di rappresentanza", come nel caso di progetti d'invenzione o per la partecipazione a concorsi, ove la funzione evocativa dell'oggetto sembrava prevalere su ogni altra considerazione di ordine logico-funzionale.

A partire dal 1878 Melani accrebbe la propria reputazione anche presso i concittadini: dopo il conferimento dell'assegno di studio Dal Gallo e la sporadica collaborazione a giornali locali, il brillante studente "fiorentino" fu coinvolto dal ristretto gruppo della classe colta locale, riunita attorno a circoli culturali un po' antiquati o che perlomeno dovevano apparire tali agli occhi di chi, come lui, era a contatto del più vivace ambiente artistico del capoluogo. Egli sarebbe stato così tra i soci fondatori del *Circolo pistoiese scientifico-letterario-artistico*⁷³ in compagnia, fra gli altri, dei più anziani Rossi Cassigoli, Nerucci, Gatti, Bozzi. Proseguendo in questi contatti, qualche tempo dopo, Melani sarebbe entrato a far parte anche della vetusta *Accademia pistoiese di Scienze Lettere ed Arti*, riunita nei locali dell'ex convento del Carmine⁷⁴.

Continuò nel frattempo l'intreccio di relazioni con vari personaggi dell'ambiente culturale fiorentino tramite l'attività di pubblicista, l'osservatorio privilegiato dell'Accademia e, soprattutto, l'amicizia ed il confronto con i colleghi, che lo portò a contatto con gli architetti più promettenti della nuova generazione come Giacomo Roster, Corinto Corinti, i fratelli Mazzanti, Antonio Salvetti e altri giovani professionisti riuniti di lì a poco attorno all'impresa dei «Ricordi di Architettura».

Nel 1878 Melani risulta essere tra i pochi iscritti al terzo anno del corso di Architettura⁷⁵, il che dovette porlo in una condizione di privilegio nei confronti del Castellazzi, il quale non mancò di seguire ancora più da vicino il suo pupillo.

Alla fine di quell'anno lo studente superò brillantemente gli esami del triennio con le prove di *Architettura*, *Storia* e *Ornato modellato* (insegnamento, quest'ultimo, dove ottenne la menzione onorevole)⁷⁶.

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

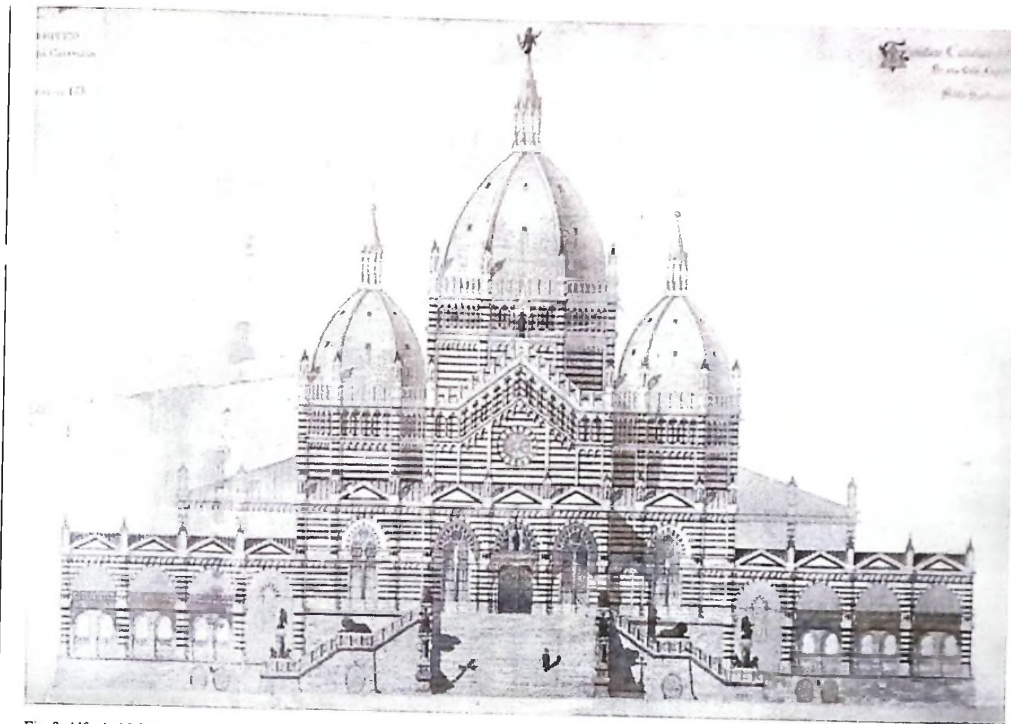


Fig. 3. Alfredo Melani, *Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale*. Prospetto della Chiesa Cattolica, 1878 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

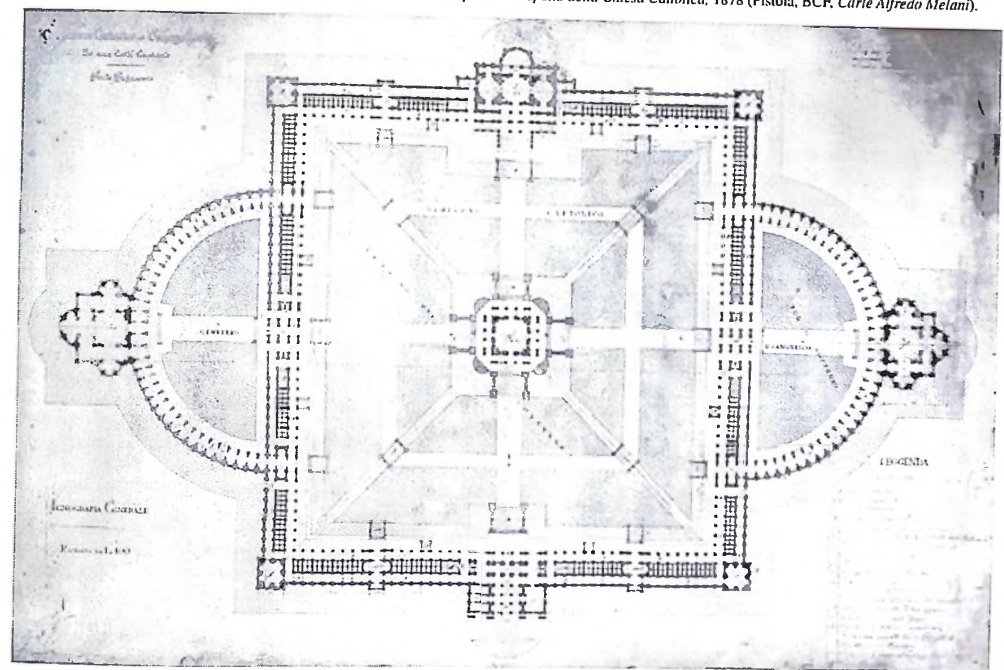


Fig. 4. Alfredo Melani, *Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale*. planimetria, 1878 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

Fu proprio nel saggio d'esame di *Architettura* con il progetto di un *Cimitero cattolico evangelico per una città capitale*⁷⁰ che Melani poté dimostrare un impegno davvero notevole, dando prova dei progressi raggiunti sia a livello tecnico che compositivo.

Gli elaborati, delineati, come di consueto, a china ed acquerello policromo, evidenziano una chiara articolazione degli spazi ed una ormai fluida interpretazione del formulario eclettico. L'impianto planimetrico, di matrice neoclassica, è risolto per mezzo di un grande recinto quadrato, cui si innestano ai lati due ampi emicicli⁷¹, sottolineato, agli snodi e nelle zone mediane, da sporgenti padiglioni, omologati nella forma ma di varia ed intercambiabile destinazione.

Significativamente, al centro di tale ecumenica necropoli, circondato dall'ampia distesa destinata al "sotterro", è collocato un Tempio Crematorio - per il quale viene adottato l'apparecchio ideato dagli ingegneri Lolli e Clericetti⁷² - che coniuga in modo singolare nell'inedita copertura la struttura di una ciminiera con quella di una cupola.

Per la soluzione dei lunghi corpi bassi, al riferimento d'obbligo al Camposanto pisano - capace di legare, con la seriale e ritmata ripetizione di elementi, le uniformi "stecche" delle gallerie-colombari affacciate verso l'interno - si uniscono suggestioni disparate, tra cui quelle, ormai di marca neogotica, degli avelli del cimitero fiorentino di S. Maria Novella.

Il confronto tra architettura antica e neomedievalismo d'autore continua nei grandi edifici della *Chiesa Cattolica*, di quella *Evangelica*, del *Forno Crematorio*, dell'*Ingresso Principale*, dove gli esempi tratti dall'architettura medievale toscana⁷³ e dal romanico e gotico lombardo⁷⁴ dialogano, nel presente, col celebrato modello milanese proposto dal Maciachini⁷⁵.

Il lavoro non mancò di essere apprezzato dalla commissione giudicatrice, composta da Giuseppe Poggi, Mariano Falcini e Giuseppe Castellazzi, i quali conferirono a Melani, con il massimo punteggio, il primo premio costituito dalla medaglia d'argento, avendo egli già fruito in passato del premio in denaro⁷⁶.

Quando, nell'anno seguente, Melani entrò a far parte del gruppo dei collaboratori dei «Ricordi di Architettura», egli compose in due tavole alcuni dei principali elementi di quella prova⁷⁷, favorito dalla precisa tendenza della rivista, disposta ad accogliere gli elaborati scolastici o le proposte pubbliche di giovani meritevoli⁷⁸.

Certamente avevano contribuito alla maturazione dello studente le letture compiute durante quell'anno, dove si ritrovano suggestioni critiche di marca positivista: come quelle presenti nelle trattazioni generali sulla storia della scultura e della pittura italiana e europea di Louis Viardot, tradotte sempre dall'Archinti per la "Biblioteca delle Meraviglie" dell'editore Treves⁷⁹.

Del resto, il richiamo all'individuazione dei rapporti tra "l'intima natura dell'artista" e quella "del secolo e della società fra cui visse"⁸⁰ - istanza avvertita in seno all'Accademia fiorentina sin dagli anni '40 grazie alla sensibilità anticipatrice di Eugenio Alinari (come ha notato Zangheri) - era stato invocato dal Selvatico⁸¹, persino nell'introduzione alla storia de *Le Arti del disegno in Italia*: testo di studio, per Melani, dal 1878.

Non si doveva forse all'anziano maestro padovano la denuncia della "apatia su quanto concerne la storia delle arti nostre", indifferenza dovuta alle carenze per così dire strutturali del sistema educativo italiano e allo spregio nei confronti dei "due grandi fattori dell'intelligenza": "il disegno e la storia"⁸²?

Un "disegno fin ora [...] tenuto o come studio speciale ai professori le arti figurative, senza collegarlo alla cultura letteraria; ovvero come allettamento agli ozii del dovizioso"; e

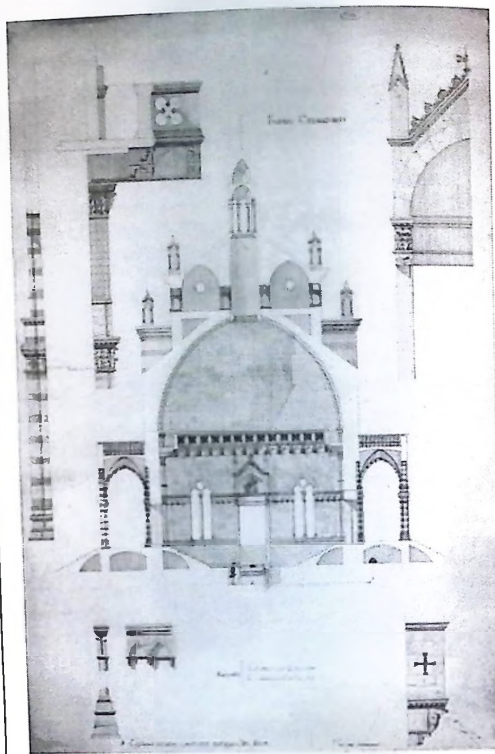


Fig. 5. Alfredo Melani, *Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale*. Forno Crematorio, sezione e particolari costruttivi, 1878 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

una "storia" incapace di unire alla "narrazione dei fatti politici [...] quella che può dar idea, almeno sommaria, degli artistici"⁸³.

Selvatico riconosceva a Cesare Cantù il merito di aver per primo tentato - sia pure con approssimazioni - un simile percorso, "senza servilismo alle ammirazioni tradizionali" e con l'ingegno di chi "considera [...] l'arte da un punto nobilmente elevato, e ne lumeggia con mano maestra il vincolo che l'annoda al sentimento pubblico nel differente tramutarsi de' tempi"⁸⁴. Da parte sua si riproponeva quindi di "offerire un quadro storico-critico delle fasi varie che l'arte nostra percorse, dalle età remote alle odierne, un quadro, in fine, che serva a far conoscere ai giovani quanta e quale essa fosse; da quali pregiudizii si debba sniebbiarla; come lo studio de' suoi tramutamenti sia documento alle differenti manifestazioni del pensiero nazionale nel passato e nel presente"⁸⁵.

Attraverso tale lezione, il "disegno" e la "storia" venivano riconosciuti come strumenti per una lettura "organica" delle esperienze del passato e come fondamenti di operosità critica.

Forte del successo ottenuto nelle prove del terzo anno, nell'autunno 1878 Melani partecipò al "Concorso d'incoraggiamento" istituito dal Governo in sostituzione delle abolite pensioni artistiche. Il concorso prevedeva le "specialità" di *Pittura*, *Scultura* e *Architettura*. Potevano concorrere al premio di primo grado artisti italiani con limite d'età fissato a ventitré anni, elevato a trentadue per il premio di secondo grado. L'organizzazione generale spettava all'Accademia di Brera e al direttore Bisi; la commissione giudicatrice era presieduta da Camillo Boito e si componeva, tra gli altri, di Giuseppe Partini,

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

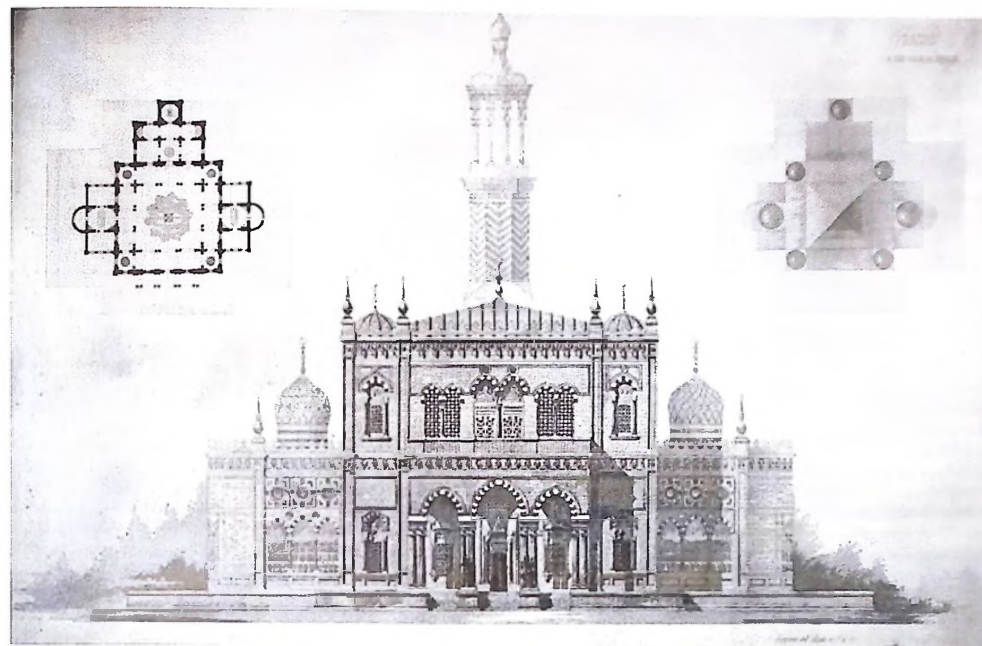


Fig. 6. Alfredo Melani, *Bagno in un Parco Reale*, alzato e piante, 1879 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

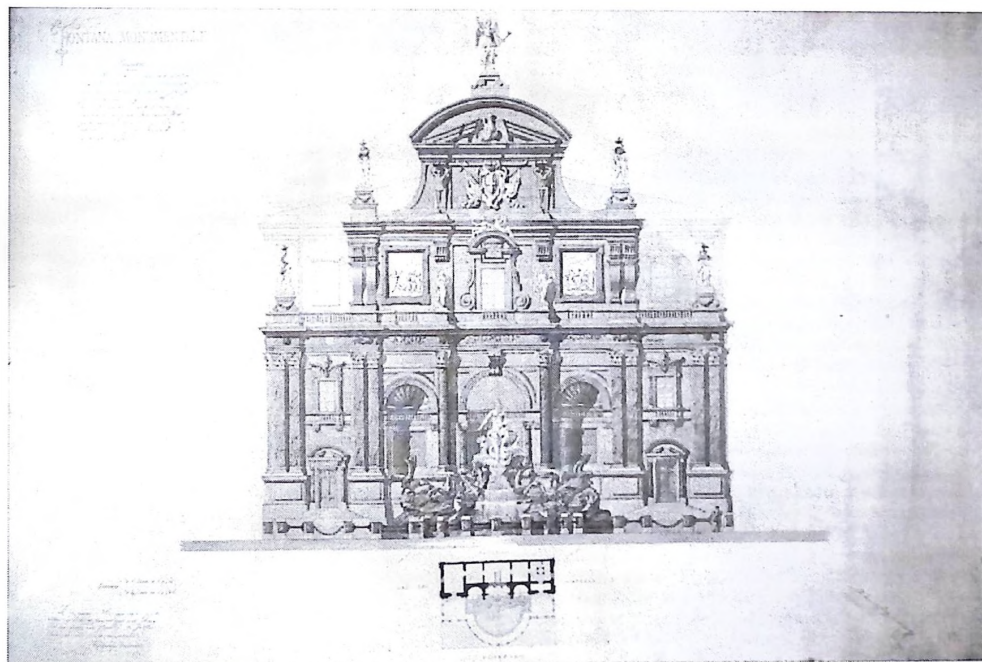


Fig. 7. Alfredo Melani, *Fontana Monumentale*, alzato e pianta, 1879 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

Giuseppe Bertini, Niccolò Barabino e Italo Fraccaroli¹⁶. Melani, che aveva scelto come tema individuale il rilievo della chiesa di S. Pietro a Pistoia, non riuscì a superare la prova iniziale costituita dall'*ex-tempore*, della durata fissata in venti giorni, consistente nella copia di "Una trabeazione del secolo XVI con modiglioni e sagome intagliate"¹⁷. Gli fu compagno Raffaello Baroncetti, che come lui partecipò al concorso di primo grado: riuscendo forse a superare il primo turno se poi, come risulta, eseguì il rilievo del monumento prescelto¹⁸. Accanto a loro erano i più anziani Landi, Spighi e Salvetti¹⁹; quest'ultimo vincitore dell'ambito premio di secondo grado²⁰.

Nonostante l'insuccesso, Melani fu protagonista, in questa occasione, di una piccola coda polemica. Fu lui infatti il primo firmatario della lettera con cui gli artisti fiorentini protestarono contro le presunte irregolarità nella consegna degli elaborati da parte dei colleghi romani e napoletani: si trattava di un ritardo dovuto, come ci si affrettò a chiarire da Milano, alle inondazioni del Tevere che avevano reso inagibile la sede d'esame²¹.

Nel 1878-79 Melani risultò il solo iscritto all'anno facoltativo²² con il quale si mirava a fornire all'allievo una preparazione di carattere stilistico-compositivo in previsione del tradizionale sbocco professionale dell'architetto-artista-decoratore: l'insegnamento del disegno, l'ideazione di facciate e di monumenti (anche funebri), la progettazione di elementi d'arredo, di allestimenti scenografici, espositivi e simili²³.

A ciò si accompagnava anche una più solida educazione di carattere estetico-critico: affidata, dopo la scomparsa dell'Alcaldi, avvenuta alla fine del 1878, alle esclusive cure del Cavallucci, al cui rigore di studioso corrispondeva, anche sul piano della didattica, l'esigenza di un approfondimento delle motivazioni storiche e materiali della produzione artistica, da considerarsi nel suo ininterrotto sviluppo, in rapporto ai fattori territoriali, climatici, agli usi e alle "costumanze" dei vari popoli.

A partire da questo momento, si registra il crescente interesse di Melani per la cultura francese contemporanea: apprezzata sia sotto il profilo delle realizzazioni architettoniche - delle quali veniva riconosciuta l'eccellenza formale e tecnica (su quest'ultima insistevano i moderni trattati di "Architettura pratica" come quello del Sacchi²⁴) - che sotto quello più propriamente attinente alla ricerca estetica²⁵.

A tale sensibilità e all'indirizzo teorico del Cavallucci va ricondotta la conoscenza da parte di Melani, sin dal 1879, della *Storia dell'abitazione umana*, con testo e disegni di Viollet-Le-Duc²⁶ - "opera di volgarizzamento" (per usare una tarda espressione di Melani²⁷), riferibile agli intenti divulgatori e all'interesse per gli studi etnologici che caratterizza la fase finale della vasta produzione editoriale del maestro francese - e della *Storia dell'Architettura* di Thomas Hope, nella versione di Gaetano Imperatori²⁸, testo già apprezzato dal Selvatico per il suo metodo comparativo e giustamente considerato come una significativa anticipazione della letteratura artistica di impronta positivista.

La *Storia* dell'Hope forniva un utile e persuasivo strumento teorico a sostegno delle finalità stesse dell'insegnamento accademico, che poteva pertanto spaziare nelle varie epoche e nei vari generi artistici perseguendo, con disposizione "antologica" e "progressiva", quell'unità delle arti nella quale era possibile scorgere, al di là di ogni differenza formale (anzi, proprio in virtù della molteplicità delle forme e degli stili), una delle costanti dell'attività estetica. Tale ideologia trovava un ampio campo d'azione, nel presente, sia nell'indirizzo delle cosiddette arti "maggiori" che in quelle "minori" o "decorative", sulla cui importanza intervenivano con sempre maggiore frequenza le varie discipline antropologiche.

Abbandonata la sudditanza nei confronti della precettistica classica, l'Architettura manteneva il ruolo di *ars regina*, come momento di sintesi delle varie espressioni artistiche e come punto d'incontro tra le "necessità" dell'arte e quelle della vita.

A tali traguardi erano pervenute in Italia le istanze del Selvatico. Alla libertà antiaccademica dei suoi insegnamenti si era ispirata un'intera generazione di architetti e artisti, tra cui De Fabris e Castellazzi, ormai "naturalmente" avviata lungo i binari dell'eclettismo, nei vari campi della ricerca artistica.

L'antologica selezione delle forme storiche, suddivise per epoche e tipologie, aveva trovato originale espressione, a Firenze, nel periodico «Ricordi di Architettura», manifesto della cultura architettonica nostrana di ispirazione eclettica e storicista (esemplato sul francese «Croquis d'Architecture»), al servizio di una disparata gamma di operatori (progettisti, restauratori, artigiani, studiosi), con rilievi, invenzioni, proposte, in un gioco di aggregazione e disaggregazione costante di materiali, di stili, di forme, enfatizzato dallo stesso supporto grafico - nella proposta di tavole sciolte - quasi a suggerire molteplici soluzioni combinatorie.

A contatto diretto con le idee e i modelli proposti dai «Ricordi», ottemperando nel contempo ai suoi obblighi scolastici, Melani sperimentava intanto i temi cari alla cultura e alla pratica eclettica, assimilandone in modo più maturo i principi²⁹, come dimostrano alcuni disegni che, se non riferibili direttamente ad esercitazioni prodotte durante il periodo scolastico, furono paralleli ad esse o le seguirono immediatamente dopo³⁰. In questi si prefigurano padiglioni termali di stile "musulmano" e scenografiche fontane in fittizi scenari metropolitani, obbedendo canonicamente alle direttive di identificazione stilistico-tipologica.

In particolare, nell'ideazione del *Bagno in un Parco Reale*³¹, Melani ebbe modo di attingere al vasto repertorio tipologico e decorativo offerto dai *Ricordi di Architettura orientale* del Castellazzi³², in una mescolanza di forme e soluzioni ornamentali di cui è possibile, almeno in parte, individuare le fonti: come nell'impostazione del corpo principale (caratterizzato, al centro, dalla presenza delle grandi aperture e coperto, sui lati, da cupolette ribassate) che riprende motivi da architetture di Costantinopoli già elaborati dal Castellazzi³³, o nella soluzione del coronamento merlato e dei trafori delle aperture³⁴ o, ancora, nell'alta "torre" dove si cita puntualmente "la Loggia di un Minareto" del Cairo³⁵ o i relativi decori. Non mancano nella composizione elementi disomogenei o quantomeno ambigui, evocanti un clima sospeso tra Oriente e Occidente, come il tipo di paramento in pietra, certi inserti dicromi e le stesse colonne binate del loggiato centrale.

Il progetto di *Fontana Monumentale*, "sullo stile della decadenza"³⁶, contamina invece il modello *princeps*, in questo caso la Fontana di Trevi, con spuri elementi di ascendenza michelangiolesca, vignelesca e buontalentiniana, in una continua ibridazione di forme ispirate al manierismo fiorentino e al barocco romano per mezzo di un personale dialogo con la "storia", lungo una linea interpretativa per niente banale e incoerente, già meritevole di una presentazione pubblica³⁷.

Con prove di questo tenore, in attesa dell'esame di diploma, Melani si congedava, alla fine dell'anno scolastico 1878-79, dal corso di *Architettura*, ottenendo ancora una volta la massima votazione³⁸. Lo stesso accadeva per l'esame di *Storia* in cui, come nell'anno precedente, gli fu compagno valente Angelo Gatti, pupillo del Cavallucci, proveniente dalla classe di *Pittura*³⁹.

Il 4 luglio 1879 la commissione interna dei professori dell'Accademia composta da Castellazzi, Majorfi e Bonajuti⁴⁰ si riunì per proporre ed estrarre a sorte il tema d'esame per l'unico candidato alla licenza di Professore di disegno architettonico. Il tema prescelto fu il seguente: "un Carcere

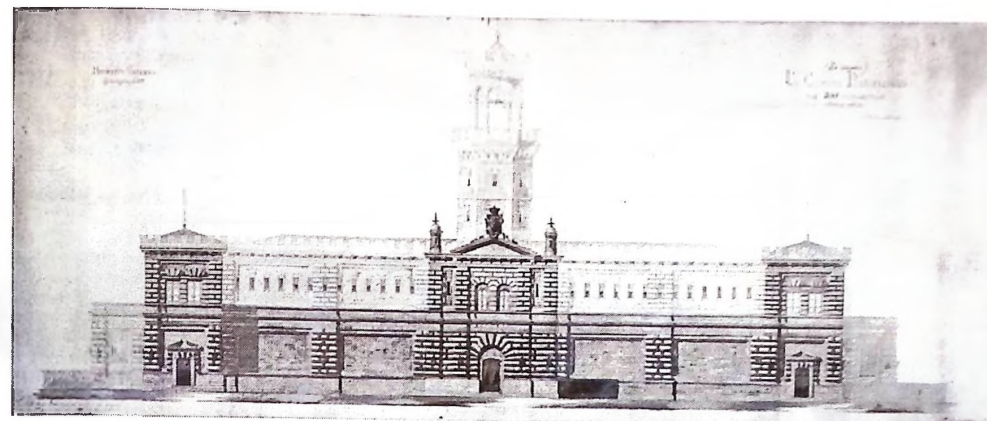


Fig. 8. Alfredo Melani, *Un Carcere Penitenziario per 400 condannati. Prospetto esterno*, 1879 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

penitenziario per 800 condannati, sistema cellulare, aree interne per passeggio, Infermerie, Laboratori, officine, Cappella, Uffici, Area fissata 2000 metri quadri stile del secolo XVII⁴¹.

Il tempo previsto per la redazione del progetto era di venti giorni ma Melani concluse in anticipo la sua prova, forse conscio di non potere migliorare ulteriormente un elaborato⁴² che fu pesantemente condizionato, sin dall'*ex-tempore*, da una non troppo felice impostazione planimetrico-distributiva, trattandosi di un soggetto difficile da affrontare se non dopo una preparazione specifica, e tale da fornire molteplici occasioni di imbarazzo.

Considerata la complessità del tema sorteggiato, appare evidente che al candidato non fu allora riservato alcun trattamento di favore: si è piuttosto spinti a pensare il contrario⁴³.

Come riconobbe la stessa commissione giudicatrice, composta dal *gotha* del professionismo architettonico fiorentino⁴⁴, il tema assegnato presentava indubbie difficoltà riferibili "principalmente alla distribuzione ed alla forma speciale dei locali che servir debbono ad usi svariati e molteplici e nel quale sono massimamente da curarsi salubrità dell'abitazione, la sicurezza della custodia, la facilità e la pienezza della sorveglianza: cose tutte difficili a combinarsi colla economia del fabbricato e colla forma e decorazione appropriate quando si ha sufficientemente agio a riflettere; e difficili estremamente quando il tempo è ristrettissimo, come nel caso nostro"⁴⁵.

Inoltre la scelta dello "Stile del secolo XVII" - dettata in fase preliminare dall'attitudine al riconoscimento di un privilegiato ambito di identificazione stilistico-tipologica nell'architettura militare del granducato mediceo - offriva un terreno sdrucciolevole anche in rapporto ad un linguaggio meno duttile ad essere plasmato, almeno da chi non avesse maturato in quell'ambito una precisa esperienza (peraltro scoraggiata da un inquadramento storiografico ancora incerto), prestando il destro a critiche riguardanti la monotonia dei fronti, le dissonanze presenti nell'apparato decorativo, certa grossolanità nelle proporzioni e così via.

In questo senso Melani - senz'altro favorito, sul versante di analoghe soluzioni tematiche, da una maggiore padronanza del più accattivante e variabile lessico neomedievale e carente, per specialità di studi ma anche per la specificità della richiesta, di sufficienti cognizioni scientifico-tecniche - si trovava costretto ad approssimazioni sia nella logica distributiva che nell'impianto stilistico-espressivo.

Il giudizio della commissione, non molto benevolo nei suoi

confronti⁴⁶, fu probabilmente condizionato anche dalla presenza di un illustre architetto della vecchia generazione, Giuseppe Poggi, che forse riconobbe, in quel grossolano ed incongruo connubio di forme ispirate in prevalenza all'architettura manierista⁴⁷, il fallimentare corollario di una cultura che, in virtù di una proclamata libertà (libertà "medievalista", ma soprattutto libertà "degli stili"), si era allontanata dal solco del suo moderato e meditato purismo⁴⁸; e dalla partecipazione, in seno alla giuria, di "tecnici" di grande esperienza come Falcini e Francolini⁴⁹, attenti alle valenze funzionali del progetto.

La carriera del Melani iniziava dunque con il limitativo giudizio di merito formulato dalla commissione sul suo elaborato: considerato comunque "sufficiente", "viste anche le prove di studio degli anni precedenti sulle quali i pregi del disegno manuale e dell'acquerello spiccavano in modo ancor più elevato di quello che sia nel disegno di prova"⁵⁰.

Se ne riconoscevano, alla fine dell'iter formativo, le notevoli capacità di Artista-decoratore (ovvero "di abile disegnatore ed acquerellatore"), "non compresa" tuttavia, nel titolo di Professore di disegno architettonico, "la parte intellettuale ed estetica dell'arte"⁵¹.

Troppo poco, forse, per chi era entrato all'Accademia col proposito di "fare l'artista" e, dopo essersi rivolto allo studio dell'*Architettura*, non poteva dirsi né "artista" e né "architetto".

La relazione della commissione giudicatrice risulta un documento utile non solo alla ricostruzione delle vicende scolastiche e personali del giovane Melani ma si dimostra, più in generale, testimonianza della contemporanea cultura architettonica, offrendo interessanti spunti alla riflessione sui termini delle dispute estetiche di quegli anni: la valenza "ideologica" del ricorso ad uno stile, il permanere di "classici" criteri di valutazione formale (per quanto liberi da prescrizioni canoniche) riguardanti la proporzione dei singoli elementi e l'equilibrio tra le parti, uniti ad una certa positiva insistenza sul dato igienico-funzionale. Essa rivela inoltre in modo esemplare il quadro di ambiguità e d'incertezza in cui si collocava a quel tempo la figura dell'architetto diplomato all'Accademia⁵².

La scelta del tema d'esame, che di fatto sottoponeva a giudizio, oltre che il concorrente⁵³, anche i responsabili della sua preparazione (spesso in conflitto fra loro), evidenziava, anche questa volta, il contrasto fra le varie anime del professionismo locale che si innestava nel più ampio dibattito sulla formazione e sul ruolo dell'ingegnere e dell'architetto: da un

lato la figura dell'architetto di orientamento eclettico propo- sta dal Castellazzi, dall'altro la tradizione autoctona, di marca classicista e tecnicista.

Le commissioni d'esame (all'interno delle quali potevano trovarsi personaggi come Poggi, Francolini, Micheli, Majori, Bonajuti, Falcini, Reishammer, Gherardi) risultavano infatti un privilegiato terreno di scontro ideologico e personale tra gli stessi incaricati della didattica e i membri esterni all'Accademia, scelti tra i più noti esponenti del professionismo cittadino, con conseguenze anche gravi per i malcapitati studenti.

Come era accaduto nel 1876 all'esame dell'"anno facoltà-

* Questo studio anticipa, in parte, i risultati di una più vasta ricognizione, condotta da chi scrive, sull'intero materiale documentario e grafico relativo all'architetto e critico pistoiese Alfredo Melani (1859-1928). Esso è stato reso possibile grazie alla disponibilità degli archivi e delle biblioteche dell'Accademia di Belle Arti e dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze, della Biblioteca Forteguerriana di Pistoia e del Kunsthistorisches Institut di Firenze. Si ringraziano quanti hanno favorito in più tempi e in vario modo la ricerca e, in particolare: Chiara d'Alfinito, Daniele Danesi, Lucia Gai, Rosanna Morozzi e Luigi Zangheri. Si indicano con le seguenti sigle i fondi archivistici qui citati: AAF = Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze; AADF = Archivio dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze; BCF = Biblioteca Comunale Forteguerriana di Pistoia. Per quanto riguarda l'archivio dell'Accademia di Belle Arti, le filze sono contrassegnate dalla sola indicazione dell'anno. La punteggiatura e l'uso delle maiuscole nei documenti citati sono stati riportati, ove necessario, all'uso corrente. La collocazione dei libri appartenuti a Alfredo Melani qui menzionati, qualora non sia espressa, si intende senz'altro nella Biblioteca Forteguerriana: sarà presto disponibile il catalogo ragionato dell'intero fondo librario, a cura di chi scrive. Per quanto riguarda l'uso estensivo del termine "Accademia" - a indicare, per il periodo preso in esame, il Regio Istituto di Belle Arti di Firenze - si vedano le osservazioni finali della nota 14.

(1) A Pistoia, la polemica anticlericale post-unitaria si riallaccia significativamente all'esperienza ricciana, come testimoniano alcuni passaggi della commemorazione funebre di Louisa Grace Bartolini letta il 26 luglio 1865 all'Accademia pistoiese di Scienze, Lettere ed Arti da Carlo Gatti, cfr. *Prose e Rime a ricordo di Louisa Grace Bartolini*, Firenze 1866, pp. 46-49.

(2) Sulla figura di Niccolò Puccini (1799-1852) e la cultura pistoiese dell'Ottocento si vedano, in particolare: *Cultura dell'Ottocento a Pistoia. La collezione Puccini*, a cura di C. Mazzi e C. Sisi, Firenze 1977; G. BONACCHI GAZZARRINI, *Il "Circolo di Scornio" e la cultura toscana dell'Ottocento*, Poggibonsi 1979; M.C. MAZZI, *Eroi classici, fabbriche romantiche e feste popolari nel Giardino Puccini a Pistoia*, «Ricerche di Storia dell'arte», 15, 1981, p. 45-60; E. DONATI, *Politica e cultura nella Toscana della Restaurazione. Il caso Niccolò Puccini*, «Ricerche storiche», XIII, 3, 1983, pp. 733-807; *I Macchiaioli nelle collezioni pistoiesi e le evidenze culturali dell'epoca*, a cura di "Spazio di Arte Totale", Pistoia 1983.

(3) Il pistoiese Filippo Rossi Cassigoli esprime giudizi di tale tenore nelle relazioni predisposte per la Camera di Commercio di Firenze intorno alla metà degli anni '60, nell'ambito dell'indagine ministeriale sullo stato dell'industria manifatturiera italiana. La testimonianza dei Rossi Cassigoli riveste un particolare interesse documentario ed è stata variamente presa in esame negli studi riguardanti gli aspetti politico-sociali ed economici dell'Ottocento pistoiese, a cui si rimanda: G. PETRACCHI, *Mito e realtà di Garibaldi in una città di provincia. Pistoia 1859-1904*, in *Garibaldi a Pistoia. Mito fortuna e realtà*, catalogo della mostra a cura di A. Aiardi e F. Savi, Pistoia 1982 (di cui si segnala in particolare il capitolo *Arti e mestieri nella Pistoia dell'Ottocento*, pp. 12-26); A. OTTANELLI, *Dalle origini all'Unità d'Italia, in Industria e industrializzazione nel pistoiese*, Pistoia 1987, pp. 65-70 (che riporta il passo dei Rossi Cassigoli sopra citato); A. CIPRIANI, *Dall'Unità d'Italia al secondo do-*

tivo di Architettura pel diploma di Artista decoratore". In tale occasione, uno solo dei sette concorrenti (quasi tutti nuovi allievi del Castellazzi) fu promosso¹²⁴.

Tale episodio rivela quanto fosse viva in quegli anni la polemica nei confronti dell'ordinamento accademico voluto dal ministro Scialoja e come l'alta percentuale dei respinti celasse l'aspra censura dell'establishment culturale-artistico fiorentino nei riguardi delle riforme promosse dal Ministero e dell'insegnamento del Castellazzi, rappresentante e interprete della volontà governativa¹²⁵.

pogueria, *ibidem*, pp. 104-107.

(4) Per un quadro sintetico delle realizzazioni di Scornio, cfr. M. DI GIOVINE, D. NEGRI, *Il giardino Puccini di Pistoia. Studi e proposte per il recupero*, Pistoia 1984; sulla loro precocità in rapporto agli sviluppi dell'architettura neogotica italiana, cfr. C. CRESTI, *Esperienze neogotiche in Toscana*, in *Giuseppe Jappelli e il suo tempo*, Atti del convegno internazionale di studi (Padova 1977), a cura di G. Mazzi, Padova 1982, I, pp. 204-208; A. RINALDI, *Architetture in trompe l'œil in alcuni giardini toscani di gusto romantico*, in *Il neogotico nel XIX e XX secolo*, Atti del convegno "Il neogotico in Europa nei secoli XIX e XX" (Pavia 1985), a cura di R. Bossaglia e V. Terraroli, Milano 1989, II, pp. 291-299; L. ZANGHERI, *Le anticipazioni neogotiche di Giuseppe Manetti*, *ibidem*, pp. 336-340). Va rilevato come la conoscenza diretta di tali esperienze abbia fornito a Melani un quadro indicativo dei primordi della cultura eclettica in Italia e, più in generale, delle istanze dell'estetica romantica: al di là del carattere stilistico-formale delle realizzazioni di Scornio, non ancora interessate da scrupoli filologici, l'esperienza pucciniana si distingue infatti per la sua marcata valenza ideologica, in linea col dibattito estetico dei primi decenni del secolo, fortemente venato dagli ideali risorgimentali, ove l'arte si configura - per usare un'espressione di Mazzini (1841) - come "una manifestazione eminentemente sociale, un elemento di sviluppo collettivo" (G. MAZZINI, *La pittura moderna in Italia*, a cura di A. Tugnoli, Bologna 1993, p. 5).

(5) Dove ebbe come insegnante, tra gli altri, il sacerdote Antonio Bonamici con cui intrattenne anche in seguito un rapporto di stima e d'amicizia, cfr. A. MELANI, *Prof. Antonio Bonamici*, «Arte e Storia», 3, 1899, p. 24.

(6) Si anticipano alcuni stralci tratti da una memoria autobiografica, risalente al 1889, che sarà prossimamente oggetto di presentazione, da parte di chi scrive.

(7) Francesco Bartolini (1831-1914), dal 1867 professore di *Disegno d'ornato e Geometria* alle Scuole tecniche di Pistoia, nel 1869 fu premiato dal Ministero per essersi distinto in ambito scolastico. A proposito della sua attività di didatta si ricorda il fortunato *Corso d'ornato*, adottato nelle scuole del Regno, uscito nel 1871 e giunto nel 1884 alla decima edizione: *Corso elementare di ornato composto di n. 40 tavole disegnate ed inciso dall'ingegnere prof. Francesco Bartolini, approvato dai consigli provinciali scolastici di Roma, Firenze, Genova, Pesaro ed Urbino, Reggio d'Emilia, Terra di Lavoro, Campobasso e Belluno*, Pistoia, 1884; ad esso si affiancarono i *Primi studi di ornato autografiati in n. 20 tavole*. I numerosi riconoscimenti pubblici tributati al Bartolini contrastano con i giudizi espressi in più tempi sul suo conto da Melani. Bartolini infatti, nominato nel 1878 Ispettore agli Scavi e Monumenti del Circondario e per lungo tempo arbitro dell'edilizia e della cultura pistoiese, non raccolse mai la simpatia dell'antico allievo che anzi ebbe modo di rivolgergli dure e ripetute critiche, come in occasione dell'ordinamento del primo museo civico: cfr. G. CHELUCCI, *L'identità perduta. Il complesso di S. Francesco nel XIX e XX secolo tra ipotesi di destinazione civica e recupero "mistico" devozionale*, in *S. Francesco. La chiesa e il convento in Pistoia*, a cura di L. Gai, Pisa 1993, p. 235.

(8) Nel 1860 Francesco Bartolini aveva sposato l'irlandese Louisa Grace (1818-1865) attorno alla quale si era formato il salotto culturale più celebre della città, ritrovo, anche dopo la sua morte, di letterati e

artisti di fama come Giosuè Carducci, Raffaello Fornaciari, Isidoro Del Lungo, Atto Vannucci, Giovanni Procacci, Renato Fucini (anch'egli insegnante dal 1877 alle Scuole tecniche di Pistoia), Diego Martelli, Giovanni Fattori, Telemaco Signorini. Sul Bartolini, personaggio dalle brillanti frequentazioni intellettuali e devoto custode delle memorie di Louisa Grace, si vedano in particolare le schede redatte da P.F. Iacuzzi in *I Macchiaioli nelle collezioni pistoiesi*, pp. 111-122 e inoltre: M. BRANCA, *Louisa Grace e Francesco Bartolini, la fabbrica della casa e il permanere della memoria*, in *La vergine di Ossian. Immagini e carte di Louisa Grace Bartolini*, catalogo della mostra (Firenze 1997), Firenze 1996, pp. 21-31. Sulla figura della Grace, oltre ai vari contributi apparsi in occasione della recente mostra fiorentina: cfr. C. SISI, *Episodi della cultura fiorentina nelle carte di Louisa Grace Bartolini*, in *L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, a cura di M. Bossi e L. Tonini, Atti del convegno (Firenze 1986), Firenze 1989, pp. 99-104; G. BONACCHI GAZZARRINI, *Casa la vita di Louisa Grace Bartolini*, «Il Tremisse pistoiese», 53, 1994, pp. 25-28.

(9) Secondo la testimonianza di Louisa Grace riportata da SISI, *Louisa Grace Bartolini e le "arti belle"*, in *La vergine di Ossian*, p. 74.

(10) La citazione è tratta dalla conferenza tenuta a Venezia da Diego Martelli nel febbraio 1895: *Romanticismo e realismo nelle arti rappresentative*, in *Scritti d'arte di Diego Martelli*, a cura di A. Boschetto, Firenze 1952, p. 203. Il giudizio retrospettivo di Diego Martelli o i contatti pistoiesi di personaggi come Fattori e Signorini non devono comunque indurre a sopravvalutare il grado di autonomia critica e l'aggiornamento culturale dell'ambiente locale nel suo complesso. Il quale, al di là dei significativi apporti esterni, continuò a seguire, quasi in omaggio all'oscillante personalità pucciniana, un indirizzo eclettico e incerto, capace di mediare (o, meglio, di far convivere con provinciale dilettantismo) orientamenti estetici tra loro contrastanti, anche in virtù del conformismo intellettuale, adattato e retrivo, dei ricchi proprietari pistoiesi.

(11) Si tratta del racconto *Vocazione*, in cui sono riscontrabili vari spunti autobiografici (A. MELANI, *Il mio tesoro intellettuale*, Milano 1894, pp. 297-300).

(12) Melani fa dire a l'esuberante giovinetto che "imbrattava in guisa ingiuvibile i margini del Sillabario e col gesso della Maestra i muri del cortile" (versione scapigliata dello stereotipo romantico dell'artista, a metà strada tra Giotto e Gian Burrasca): "Che ho bisogno d'aritmetica io? lo voglio fare l'artista e [...] un artista basta che sappia contare fino a dieci": cfr. A. MELANI, *Vocazione*, p. 299, citato nella nota precedente. Il rifiuto di una rigida disciplina, che scoraggiava i giovani di più spiccata sensibilità artistica di fronte alle difficoltà delle Scuole tecniche (ove generalmente si indirizzava la classe meno abile) accumula le esperienze formative della generazione di artisti-artigiani attiva sino ai primi decenni del Novecento, mostrando le crepe di un modello didattico fortemente teorico e incurante degli effettivi risultati, cui supplì la presenza di scuole di disegno serali per artigiani e operai, sorte perlopiù per iniziativa autonoma di società benefiche, che ebbero il merito di avviare alla professione giovani di notevole istinto artistico ma di incerto curriculum scolastico: cfr. C. PICCHIAINI, *Tra vetri e diamanti*, Amatrice s.d. (1934), pp. 28-30; *Eliodoro Cocchi 1880-1974*, catalogo della mostra (Brescia 1983), a cura di B. Passamani, Brescia 1983, p. 7.

(13) Tale convinzione, espressa sin dagli esordi della sua carriera di critico, sarebbe stata poi confermata in più occasioni. Si veda, ad esempio, quanto Melani ebbe ancora a scrivere nei primi del Novecento: "Ma io insisto a sostenere che l'architettura è un'arte la quale si vale della scienza a materiarla; non è una scienza la quale chiama l'arte, se ciò le piaccia, ad entrar nella vita. Arte e Scienza si compenetrano, e s'intrecciano nella nostra geniale disciplina, e chi non conosce l'una e l'altra non salirà all'architettura" (A. MELANI, *Pratica e Teoria: in proposito delle scuole d'architettura*, «L'Arte decorativa moderna», III, [1907], 3, p. 80).

(14) Sulla riforma Scialoja e sui provvedimenti dei ministri Bonghi e Coppino del 1874 e del 1876 si vedano: L. BIAGI, *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, Firenze 1941, appendice documentaria, pp. 150-166, che riporta il testo dello Statuto del 1873, integrato in nota dalle successive modifiche del 1874 e del 1876; L. CARMELI, F. POLI, *L'arte bella. La questione delle accademie di belle arti in Italia*, Milano 1979, pp. 43, 165-168; L. VAGNETTI, *Crisi della Scuola accademica e sua fine*, in *L'architetto nella storia di occidente*, Padova 1980, pp. 561-567. Per quanto riguarda le vicende della scuola di Architettura dell'Accademia fiorentina durante l'Ottocento si segnalano: BIAGI, *L'Accademia di Belle Arti di*

Firenze, pp. 70-72; L. ZANGHERI, *Alcune considerazioni sull'architettura e l'urbanistica toscana nella prima metà dell'Ottocento*, in C. CRESTI, L. ZANGHERI, *Architetti ed ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze 1978, pp. XII-XVII; CARMELI-POLI, *L'arte bella*, pp. 287-288; L. ZANGHERI, *La scuola di architettura all'Accademia delle Belle Arti di Firenze in età lorenese*, in *L'architettura nelle accademie riformate. Insegnamento, dibattito culturale, interventi pubblici*, Atti del convegno di studio *L'architettura nelle accademie riformate* (Milano 1989), a cura di G. Ricci, Milano 1992, pp. 327-352; M.E. BONAFEDE, *La Scuola Fiorentina fra le due guerre. Genesi, figure e contributi nella cultura architettonica europea*, Firenze 1993, pp. 51-52, 62-64. Nel presente contributo si è perlopiù preferito mantenere il titolo di 'Accademia' (inteso in senso estensivo) anche per il riformato organismo scolastico, per favorire l'immediato riconoscimento. Tale accezione, già presente nel dibattito critico coevo - come diceva Melani: "la chiamano Istituto di Belle Arti ma la sostanza è la stessa" (A. MELANI, *Nell'arte e nella vita*, Milano 1904, p. 101) - è correntemente seguita nella letteratura recente, cfr. P.G. TORDELLA, *Firenze, Biblioteca e Archivio Storico dell'Accademia delle Arti del Disegno*, in *Il Disegno. Le collezioni pubbliche italiane*, II, a cura di A. Pericoli Tofani, S. Prosperi Valenti Rodinò, G.C. Sciolla, Torino 1994, p. 23.

(15) Cfr. V. CORTI, *L'Accademia di Pietro Leopoldo*, in *L'Accademia di Belle Arti di Firenze. 1874-1984*, Firenze 1984, p. 98.

(16) *Statuto dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, 1874, art. 34. Per il testo dello Statuto del 1873 integrato dalle modifiche del Decreto ministeriale 22 giugno 1874, cfr. BIAGI, *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, appendice documentaria, p. 158.

(17) La norma, non presente nello Statuto del 1873, fu introdotta nel 1874 (*Statuto dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, 1874, art. 34).

(18) *Ibidem*, art. 35.

(19) *Ibidem*, art. 37. Secondo il nuovo ordinamento, il primo biennio dell'insegnamento speciale di Architettura comprendeva "lo studio degli stili architettonici, della composizione e modellazione in creta d'ornamenti architettonici, della decorazione interna degli edifici, del disegno di prospettiva e dell'acquerello, e degli elementi del disegno di figura". Il terzo anno non obbligatorio era invece "destinato ad esercizi di composizione architettonica e all'insegnamento della storia dell'architettura" (*ibidem*, art. 42). Al termine dei primi due anni obbligatori era previsto un esame su ciascuna delle materie del corso, il cui attestato abilitava "sia a conseguire il diploma di ingegnere architetto" dopo il superamento "degli esami scientifici relativi in uno degli Istituti superiori dello Stato: sia a proseguire il terzo anno [...] nella classe di architettura ed ottenere al termine di esso, e mediante un esame speciale, la licenza di artista decoratore o quella di maestro di disegno architettonico" (*ibidem*, art. 49).

(20) Per un profilo di Emilio de Fabris (1807-1883), la cui notorietà resta principalmente legata all'impresa della nuova facciata del Duomo fiorentino, si veda M. CUZZI, *De Fabris Emilio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1987, 33, pp. 661-665. Dopo il polemico abbandono dell'insegnamento in segno di protesta per le direttive dello Statuto del 1873, De Fabris, che già dal 1850 aveva ricoperto la cattedra di *Architettura* all'Accademia, fu nominato nel 1875 direttore dell'Istituto di Belle Arti di Firenze, carica che detenne sino al 1877. Tale nomina seguì ai contrasti che videro schierati esponenti di prestigio del mondo culturale e politico cittadino in difesa dell'autonomia dell'Accademia e dell'autorevolezza dei suoi rappresentanti. Il Ministero propose così a De Fabris la direzione dell'organismo didattico col compito di individuare, col tempo, correttivi al controverso ordinamento. Sul conflitto tra il Collegio dei professori dell'Accademia e il ministro Scialoja al tempo della riforma del 1873 (per certi versi analogo all'accesso scontro tra il ministro e l'Accademia romana di S. Luca), cfr. *Atti del Collegio dei Professori della R. Accademia delle Belle Arti di Firenze dal 6 giugno 1873 al 6 gennaio 1874*, Firenze 1874, pp. 7-23. Per la revisione dell'impostazione didattica proposta da De Fabris: *Dell'insegnamento nel R. Istituto delle Arti del Disegno in Firenze. Rapporto a S.E. il Ministro della Pubblica Istruzione compilato dal prof. E. De Fabris*, Firenze 1876. Sul dibattito relativo alla riforma dell'ordinamento delle Accademie italiane negli anni settanta-ottanta, che vide il coinvolgimento dei "fiorentini" De Fabris e Castellazzi, cfr. L. DE STEFANI, *Le scuole di architettura in Italia. Il dibattito dal 1860 al 1933*, Milano 1992, pp. 43-73. Sull'estensione delle riforme già avviate a Roma e Firenze ai vari istituti di Belle Arti italiani

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

e per un quadro complessivo dell'insegnamento accademico in Italia tra Sette e Ottocento, si vedano, inoltre, i contributi offerti al convegno *L'architettura nelle accademie riformate*, citato alla nota 14.

(21) In base agli articoli 34 e 44 dello Statuto del 1874, che riconoscevano la validità per l'anno preparatorio degli studi compiuti fuori dall'Istituto, Melani era stato direttamente ammesso al primo anno dell'insegnamento comune, cfr. AAF, 1874, ins. 46. *Ammissioni per l'anno scolastico 1874-75*. Avviso.

(22) Alla fine dell'anno 1874-75 Melani superò gli esami di *Disegno Ornato e Disegno di Figura, Prospettiva, Anatomia e Storia*, riportando 7 e 8 punti di merito nelle prove di *Disegno ornato e Prospettiva* e un punteggio complessivo di 25 meriti, cfr. AAF, 1875, ins. 44. *Insegnamento Comune, anno scolastico 1874-75. Nota degli alunni che possono prendere l'Esame di passaggio ed ottenere il Premio di Emulazione*.

(23) La citazione è tratta dal rapporto commissionato dal ministro della Pubblica Istruzione al direttore De Fabris nel 1875 e pubblicato nel gennaio del 1876: cfr. De Fabris, *Dell'insegnamento nel R. Istituto delle Arti del Disegno*, p. 15.

(24) *Ibidem*, pp. 17-18. Secondo De Fabris ciò accadeva "perché quel giovane che, a modo d'esempio, ha guadagnato il maggior numero di punti di merito nel disegno di figura o d'ornato per essere più specialmente da natura chiamato a queste arti, non riusciva con pari attitudine nelle altre discipline, o non vi portava egual diligenza; e per contrario, colui che quasi inetto mostravasi nelle prove del disegnare, otteneva invece promozione o passaggio, perché meglio riusciva negli esami di lettere, della storia, della geometria" (*ibidem*, p. 18). Tali circostanze dovevano aver spinto i professori, anche in questo caso "con provvedimenti eccezionali", a fare accedere direttamente Melani, all'inizio dell'anno 1875-76, ai corsi dell'insegnamento speciale di Architettura. Cfr. la nota 27.

(25) *Ibidem*, p. 22.

(26) *Ibidem*, p. 22.

(27) L'articolo 46 dello Statuto del 1874 contemplava infatti la possibilità per giovani esperti in qualche disciplina di accedere direttamente alle classi speciali col permesso del presidente dell'Accademia, del Consiglio dei professori e la ratifica da parte del Ministero. Dal prospetto degli iscritti all'anno scolastico 1875-76, allegato al rapporto del De Fabris del 28 gennaio 1876, risultano ammessi all'insegnamento speciale di Architettura due alunni: uno "promosso dal II anno comune" e uno "di nuova ammissione" (ossia Melani), cfr. De Fabris, *Dell'insegnamento nel R. Istituto delle Arti del Disegno, Allegati*, p. 38.

(28) Per un profilo di Giuseppe Castellazzi (1834-1887), laureato in ingegneria a Padova e allievo del Selvatico all'Accademia di Belle Arti di Venezia, successore di Emilio De Fabris alla cattedra di Architettura (1874) e alla direzione dell'Istituto di Belle Arti di Firenze (1877), cfr. G. Miano, *Castellazzi Giuseppe*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1978, 21, pp. 656-660. Oltre al prevalente impegno nel settore dell'insegnamento, l'attività professionale del Castellazzi - talora confusa con quella dell'ingegnere Giovanni Castellazzi (1824-1876), direttore del Genio Militare di Firenze al tempo del trasferimento della capitale d'Italia - fu rivolta al restauro dei monumenti, con incarichi di prestigio come, a Firenze, quelli per la Loggia del Bigallo, per la chiesa di S. Trinità e per Orsanmichele (progetto non realizzato). Sulla figura del Castellazzi restauratore, cfr. D. Lorenzi, *Giuseppe Castellazzi e il restauro della Loggia del Bigallo a Firenze (1880-1882)*, «Quasari», 1990, 3, pp. 37-50. S. Pesenti, *La tutela dei monumenti a Firenze. Le "Commissioni conservatrici" (1860-1891)*, Milano 1996, pp. 198-190, 204. Sul suo inserimento, a partire dalla metà degli anni settanta, nel dibattito sul nuovo ordinamento delle scuole d'architettura italiane e in particolare di quella fiorentina, cfr. De Stefani, *Le scuole di architettura in Italia*, pp. 52-68. Tale studio ha posto in rilievo l'orientamento del Castellazzi a favore di una adeguata preparazione scientifica per l'architetto diplomato negli istituti di Belle Arti. Non è mancato peraltro chi ha visto il suo operato di insegnante come quello di chi "mise da parte ogni tradizione tecnicistica della scuola toscana per impiegarsi nella formazione dell'architetto-artista" (ZANGHERI, *Alcune considerazioni sull'architettura e l'urbanistica toscana*, p. XVII). Giudizio che pare in contrasto con certe dichiarazioni programmatiche di Castellazzi, per il quale "il vero architetto" deve essere costituito "di due differenti esseri; [...] l'architetto che immagina e l'architetto che costruisce": ovvero il costruttore e l'artista. Di modo che l'uno, "istruito delle scienze positive della matematica, delle costruzioni e della pratica, sappia rispondere e domandare, uniformarsi

od opporsi all'altro animato dalla propria immaginazione, e convinto della sua artistica istituzione" (*Dell'architetto. Prelezione di Giuseppe Castellazzi professore di architettura nel R. Istituto di Belle Arti di Firenze*, Firenze 1875, pp. 11-12). È pur vero che l'attività didattica di Castellazzi risulta adeguarsi alle esigenze del formalismo eclettico più di quanto non risulti attiva sul fronte del tirocinio scientifico. Piuttosto, va tenuto conto del ruolo di antagonista assunto da Castellazzi nei confronti dell'establishment culturale-artistico del capoluogo toscano. La sua esperienza si colloca infatti nel clima di ostilità e di sospetto con cui l'ambiente locale reagì alla volontà delle autorità centrali di esercitare un controllo sull'attività dell'Accademia (di tradizione classicista e tecnicista), limitandone l'autonomia. L'arrivo a Firenze di Castellazzi, mediatore e interprete delle strategie governative (che avevano da poco ricucito lo "strappo" con De Fabris, cfr. la nota 20), fu dunque caratterizzato dalla difesa di interessi contrapposti e da una radicalizzazione delle posizioni e dei contrasti: ove il favore tributato alle tendenze eclettiche (e, tra queste, l'apertura agli influssi degli stili più "esotici") assumeva anche una valenza di opposizione ad un indirizzo estetico tradizionalista rappresentativo delle aspirazioni e degli interessi di un'intera classe. Il difficile rapporto di Castellazzi con l'ambiente fiorentino (cfr. Pesenti, *La tutela dei monumenti a Firenze*, p. 204) trova conferma in un tardo giudizio di Melani che evidenzia, sia pure incidentalmente, quegli elementi "caratteriali" e "ideologici" che poterono contribuire ad alimentare simili conflitti: nel considerare i limiti del restauratore (a proposito del "rumoroso" intervento nella chiesa di S. Trinità), Melani ricordava "con deferenza" l'antico maestro dell'Accademia - di cui significativamente rilevava la qualità di conoscitore e di disegnatore d'arte orientale - "uomo privatamente amabile e amico dei giovani", notando come questi fosse "piovuto a Firenze da Venezia a intorbidare le acque del classicismo fiorentino, ambizioso, invadente, non amato dai colleghi" (A. Melani, *Architettura italiana antica e moderna*, Milano 1921, p. 945). Cfr. la nota 125.

(29) Si riporta, a questo proposito, uno stralcio del già citato scritto autobiografico (cfr. la nota 6), in cui Melani, rievocando gli anni dell'Accademia, esprimeva tra l'altro un severo giudizio nei confronti dei suoi maestri: "[...] Feci gli studi artistici nell'Accademia fiorentina delle belle arti dove col Castellazzi professore mi venne voglia di studiare; e studiai (in parola d'onore, studiai) ma dal Castellazzi imparai poco. E meno dal povero Alinari che dava lezioni di estetica alle... Signorine. [...] Passai, come sempre, negli esami di promozione ottenendo anzi una serie di medaglie". A parte l'appunto sull'Alinari (per cui si rimanda più oltre alla nota 37), va detto che la retrospettiva censura nei confronti del Castellazzi risente della critica alla cultura eclettica avviata da Melani sin dalla fine degli anni '80. Il rapporto col Castellazzi fu infatti a lungo improntato da stima reciproca, sia pur non del tutto privo di contrasti: si veda, a questo proposito, il contenuto della nota seguente.

(30) Dopo l'uscita dall'Accademia, Melani rimase a lungo in contatto con Castellazzi. A testimonianza dello stretto rapporto tra i due si segnalano, fra l'altro: la riverente dedica con cui il giovane faceva omaggio al maestro del suo lavoro: *Jules Gailhabaud ed il Palazzo Comunale di Pistoia*, Pistoia 1880 (esemplare conservato nella biblioteca del Kunsthistorisches Institut di Firenze); l'invio a Melani di varie pubblicazioni da parte del Castellazzi, tra cui la relazione del progetto presentato al concorso internazionale per il monumento a Vittorio Emanuele a Roma nel 1881; la difesa, da parte di Melani, del restauro della Loggia del Bigallo (a seguito delle polemiche sorte sulla stampa anglosassone); i giudizi espressi dal Castellazzi in merito ai primi scritti dell'ex-allievo: gli scambi polemici, nel 1885, sulle soluzioni compositive presentate da Basile al concorso per il nuovo Palazzo di Giustizia di Roma. Devo a Rosanna Morozzi la segnalazione di una lettera diretta a Castellazzi da Melani, dove quest'ultimo dichiarava la sua riconoscenza al "chiarissimo professore e amico" per la favorevole recensione del suo *Manuale di Architettura* (AAAF, *Fondo Castellazzi*, 3. Lettera di Alfredo Melani a Giuseppe Castellazzi in data 22-10-1884). In tale occasione, Melani prendeva accordi per la pubblicazione dell'articolo (uscito poi su "Arte e Storia", 44, 1884, pp. 347-348), non senza cercare di convincere Castellazzi a smorzare i toni del limitativo giudizio espresso sull'architettura in ferro (che trovava nel giovane critico un convinto assertore).

(31) Tra le novità introdotte dal nuovo ordinamento del 1876, la più rilevante fu il prolungamento della durata dei corsi. L'insegnamento comune fu esteso da due a tre anni. Esso comprendeva "lo studio della geometria descrittiva, della teoria delle ombre, della prospettiva, degli

elementi di architettura, dell'ornato, della figura, gli elementi di anatomia e la continuazione dello studio delle lettere italiane e della storia applicata alle belle arti". La durata dell'insegnamento speciale di Architettura passò da un biennio a un triennio, al quale si aggiungeva un quarto anno non obbligatorio per il conseguimento del diploma di Professore di disegno architettonico. L'insegnamento comprendeva, nei primi tre anni obbligatori, "lo studio degli stili architettonici considerati nello storico loro svolgimento, della composizione e modellazione in creta di ornamenti architettonici, della decorazione interna degli edifici, del disegno di prospettiva e dell'acquerello, ed un corso di estetica applicata all'architettura". A ciò si univano prove di rilievo architettonico. Il quarto e ultimo anno dell'insegnamento speciale, facoltativo, era invece riservato a "esercizi di composizione architettonica", ad esercitazioni estemporanee e allo studio della "storia dell'architettura", cfr. *Statuto della regia accademia delle arti del disegno in Firenze*, Roma 1876, art. 36 e 41. Il nuovo Statuto, approvato con R. Decreto 3 dicembre 1876 n. 3561, fu pubblicato nella «Gazzetta Ufficiale del Regno» del 26 dicembre 1876 n. 299 (AAF, 1877, ins. 10).

(32) *Statuto dell'Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, 1874, art. 42, cfr. Biagi, *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, appendice documentaria, p. 160.

(33) Castellazzi fu direttore dell'Accademia dal 1877 al 1882.

(34) Al Martini era affidato l'insegnamento della *Prospettiva*. Melani ebbe modo di rievocare la sua figura, mettendone in evidenza l'umanità e la bontà del metodo didattico, eminentemente pratico: "Anch'io passai sotto le forche della prospettiva teorica. Quaranta tavole. Ma fui fortunato: Raffaello Martini un vecchio fiorentino, pacifico, credente come me nella prospettiva, insegnava poco la teoria perché inutile, egli diceva, strizzando l'occhio. Insegnava quindi ciò che tutti noi 'birbe matricolate' potevamo apprendere da noi stessi. Così nessuno badava al Maestro (questo il titolo allora), ond'egli ogni poco borbottava: 'birbe matricolate'." (A. Melani, *L'insegnamento dell'arte decorativa nel suo vecchio e nuovo ordinamento*, appendice a C. Borro: *I principii del Disegno e gli stili dell'Ornamento*, Milano 1917, p. 298).

(35) Del De Vico si ricordano: *Trenta Tavole di Ornamenti Architettonici Greci Romani e Italiani nelle loro più classiche epoche dell'arte disegnati e restaurati per Andrea De Vico romano opera dedicata all'insigne Pontificia Accademia di S. Luca*, Roma 1862; *Corso Elementare di Ornato per uso delle Scuole Tecniche di Firenze, disegnato da Andrea De Vico ed inciso nello studio Perfetti*, Firenze s.d. La polemica condotta in seguito da Melani nei confronti dell'insegnamento accademico lo avrebbe portato ad esprimere un giudizio limitativo nei confronti del vecchio insegnante: "[...] ricordo Andrea De Vico che insegnava granire gli ornati con tale pazienza che una macchina montata non avrebbe sbalordito maggiormente. Passavano così le settimane in un lavoro che non stanca gli sgobboni, scolari nati a riscaldare le panche; ed io - non sgobbone - avendo macchiato - ricordo bene persino il soggetto - un capitello del Tempio di Marte Ultore a Roma - mi ribellai al De Vico, uomo pacifico, incapace di male e anche di bene che non fosse l'ornato a perfetto pulimento", cfr. Melani, *L'insegnamento dell'arte decorativa*, p. 194.

(36) Sul pistoiese Giuseppe Ciaranfi (1838-1902), dal 1876 docente di *Disegno* all'Accademia fiorentina (di cui fu direttore dal 1882 al 1884), si vedano: A. De Guernatis, *Piccolo dizionario dei contemporanei italiani*, Roma 1895, p. 238; *Cultura dell'Ottocento a Pistoia*, pp. 66-67, 69, 93-94. Il Ciaranfi fu personaggio mai amato da Melani che, parlando degli insegnanti dell'Istituto fiorentino, così lo ricordava all'inizio del secolo: "il titolare di pittura, ossia della scuola speciale di figura era il Pollastrini ed è da molti anni, il Ciaranfi, artista di retroguardia e di che tinto!" (Melani, *Nell'arte e nella vita*, p. 101). Giudizio negativo non smorzatosi con gli anni: "ricordo all'Accademia di Firenze Giuseppe Ciaranfi, egli insegnava copiare le teste e le statue col binocolo. Ogni giovane davanti il modello, quando la granitura della matita era giunta a un certo grado, il binocolo agli occhi, leva o mette qui leva o mette là, raffina il modello con tanta pazienza che vi si scorgeva ogni minuscola, ogni neo, i peli sulla carne, dappertutto. E il Ciaranfi si stimava ottimo insegnante e artista tanto superiore al comune da essere nominato senza concorso all'Accademia dopo la morte d'Enrico Pollastrini" (Melani, *L'insegnamento dell'arte decorativa*, p. 193).

(37) Se un tempo le lezioni dell'Alinari (1812-1878), subentrato nel 1872 alla cattedra di *Estetica* e di *Storia dell'Arte* retta da Paolo Emiliani Giudici (cfr. *Due parole di commemorazione sopra Paolo Emiliani-Giudici*

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

dici dette al finire della sua prima lezione di Estetica da Aleardo Aleardi nella R. Accademia delle Arti del Disegno di Firenze il 12 di dicembre 1872, Firenze s.d.), erano piaciute "per certi effetti oratorii che toccavano gli animi con accenti diversi, spesso anche sentimentali", l'affermarsi degli studi storico-filologici modificò l'indirizzo dell'insegnamento all'interno dell'Accademia e "al poeta seguì un dotto ricercatore: Camillo Iacopo Cavallucci" (Biagi, *L'Accademia di Belle Arti di Firenze*, p. 72). Il limitativo giudizio di Melani sull'anziano professore (cfr. la nota 29) - il quale sin dagli anni settanta, ormai circondato da onori e fama, aveva creato "su di sé quel mito di poeta salottiero" non sgradito all'"ingenua civetteria della sua anima semplice" - si inserisce nell'ambito del mutato apprezzamento della critica nei confronti del letterato. Verso la fine dell'Ottocento, infatti, "la fama dell'Alinari era in completo declino: non mancò chi [...] disse che la sua musa era imbellettata, e chi lo definì anche poeta delle signore", cfr. E. Caccia, *Aleardi Aleardo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1960, 2, pp. 138, 140). Di tali sentimenti fornisce un vivace quadro lo stesso Melani: "nell'Accademia di Firenze, oltre al professore di storia dell'arte, lo Stato stipendiava l'Alinari che ogni settimana teneva, o doveva tenere, una conferenza di storia; e l'Alinari, azzimato come un orco del Parini, [...] leggeva [...] ciò che aveva copiato nella settimana da qualche volume vecchio; e le signore, assidue frequentatrici di queste conferenze, sorridevano alle volate del poeta e plaudivano in ultimo; ma gli alunni non traevano nessun profitto dalle conferenze alinariane pompose, verbose, vane [...]]. E pochi alunni frequentavano le conferenze dell'Alinari, e gli alunni si accostavano piuttosto alla modesta scuola di storia dell'arte, tenuta allora e ora dal mio buon amico Cavallucci" (Melani, *Nell'arte e nella vita*, p. 108). Di segno opposto il giudizio formulato sull'Alinari da un personaggio della vecchia generazione come Pietro Selvatico, il quale, nell'introduzione alla storia de *Le Arti del disegno in Italia*, ne lodava ancora l'"ampiezza d'idee" e "la efficace eleganza" delle lezioni (accomunandolo in ciò al Panzacchi, docente di estetica all'Accademia bolognese). Una nota manoscritta posta in calce al testo del Selvatico posseduto da Melani costituisce una singolare testimonianza sull'estrema attività dell'Alinari "morto inaspettatamente nel 1878. L'ultima lezione che ci fece fu sull'Architettura del Messico". Quasi a testimoniare la scarsa considerazione nei confronti dell'antico maestro di *Estetica*, la raccolta di libri di Melani conserva solo il modesto poemetto *Il Monte Circeo canto di Aleardo Aleardi*, Verona 1858.

(38) Camillo Jacopo Cavallucci (1827-1906), fondatore, con Giovanni Boschi, del «Bullettino delle Arti del Disegno» (1854), nominato nel 1860 Ispettore delle Scuole nella Regia Accademia di Belle Arti e incaricato dal 1874 dell'insegnamento di *Storia dell'arte*, fu per molti anni segretario dell'Accademia, a cui dedicò vari scritti, tra questi: *Notizie storiche intorno alla R. Accademia di Belle Arti di Firenze*, Firenze 1873; *Notizia storica intorno alle gallerie di quadri antichi e moderni della R. Accademia delle Arti del Disegno di Firenze*, Firenze 1873. Il Cavallucci fu studioso attento al dato documentario, dotato di chiarezza espositiva e indipendenza di giudizio, autore di numerose ricerche storiche, tra cui *Santa Maria del Fiore. Storia documentata dall'origine fino ai nostri giorni*, Firenze 1881; *Vita e opere di Donatello*, Milano 1886; *Les della Robbia, leur vie et leur oeuvre*, Paris 1884 (in collaborazione con Émile Molinier). Va inoltre ricordato il suo impegno di scrupoloso compilatore di opere di carattere divulgativo e didattico: come la *Nuova guida di Firenze e contorni*, Firenze 1873; il *Manuale di storia della scultura*, Torino 1884; il *Manuale di storia dell'arte*, Firenze 1895-97. Sulla figura del Cavallucci, cfr. A. De Guernatis, *Dictionnaire international des écrivains du jour*, Firenze 1891, p. 559; S. Samèr Ludovici, *Storici, teorici e critici delle arti figurative d'Italia dal 1860 al 1940*, Roma 1946, pp. 95-96. Le pubblicazioni del Melani presenti nella biblioteca dell'Accademia di Belle Arti di Firenze provengono per lo più dal lascito Cavallucci: quasi tutte con dedica dell'autore. Nella Portegueriana di Pistoia si conserva, tra l'altro, un esemplare del manuale di *Storia dell'arte* del Cavallucci, con dedica: "al carissimo prof. Alfredo Melani ottimo scrittore di cose d'arte e mio antico uditore". Cfr. la nota precedente.

(39) AAF, 1876, ins. 52. *Insegnamento Speciale di Architettura anno scolastico 1875-76. Adunanza del 2 Agosto 1876. Nota degli alunni che possono prendere l'Esame di passaggio ed ottenere il Premio di Emulazione*; AAF, 1876, ins. 52, 10, Lettera di Alfredo Melani al Direttore del R. Istituto di Belle Arti di Firenze in data 10-IX-1876. BCF, *Carte Alfredo Melani*, Certificato del R. Istituto di Belle Arti di Firenze

(Premio con medaglia di Argento per saggi collettivi di studio nell'Insegnamento speciale di Architettura eseguiti nell'anno scolastico 1875-76).

(40) BCF, *Carte Alfredo Melani, Edicola sepolcrale*. Riguardo agli influssi ellenici ed orientali sulla architettura pre-romana - per quanto il livello degli studi relativi fosse a quel tempo ancora poco sviluppato e senza per questo insistere su quella che può apparire come una sovrapposizione storiografica - va detto che Melani avrebbe fornito nei suoi primi scritti dedicati all'architettura pelagica, etrusca ed italo-greca alcune indicazioni (grafiche e non) in linea col "clima" evocato da questa tavola, cfr., in particolare, A. MELANI, *Architettura italiana*, Milano 1884, vol. I, pp. 6-17; 45-47.

(41) Era stato proprio Camillo Boito a lanciare in Italia, nel 1872, il manifesto dell'architettura neomedievale, ispirata ai "modi lombardeschi". Tale l'approdo della nuova architettura, la quale - "una", "varia e pieghevole" ed "eminente organica" - non doveva "uscire dal cervello di un architetto", né essere "nuova di pianta", né eclettica, o imitativa o archeologica, ma doveva "liberamente annodarsi ad un unico stile italiano del passato" (C. Boito, *L'architettura della nuova Italia*, «Nuova Antologia», XIX, 1872, pp. 769-771). Sostituendo, nel riferimento boitano "all'architettura lombarda" e alle "maniere municipali del Trecento", il purismo e il rigore tecnicista della moderna scuola toscana, l'operazione promossa da Boito - nel segno di "una lingua abbondante di parole e di frasi, libera nella sintassi, immaginosa ed esatta, poetica e scientifica, la quale si apprestò appunto alla espressione dei più ardui e dei più diversi concetti" (ibidem, p. 772) - non si discosta, nella sostanza, dalla temperata formula poggiiana, la quale, memore della lezione di Cambray Digny, di Poccianti, di Reishammer, di Martelli, aveva senza scosse transitato la Firenze granducale verso i lidi post-unitari, dandole volto di capitale.

(42) L. BROGGI, *I miei ricordi 1851-1924*, a cura di M. Canella, Milano 1989, p. 40.

(43) A. MELANI, *Esposizione di Milano (Belle Arti)*, «Roma Artistica», 24, 1881, p. 180; A. MELANI, *Giovanni Muzzioli nel 1884*, «Arte e Storia», 8, 1895, pp. 58-59. Sulla figura di Muzzioli (1845-1894), cfr. Modena Ottocento e Novecento. Giovanni Muzzioli, Modena 1992.

(44) A. MELANI, *Jules Gailhabaud ed il Palazzo Comunale di Pistoia*, Pistoia 1880.

(45) "Il mio paese nativo molto sensibile alla cultura dell'arte (!), per combinazione, quando ero sul finire del mio corso accademico, per concorso, mi dette il posto Dal Gallo per lo studio dell'architettura" (A. MELANI, Memoria autobiografica, citata nella nota 6). È probabile che proprio le ricerche condotte sul Palazzo comunale abbiano "per combinazione" messo in contatto il giovane con chi individuò in lui un possibile beneficiario del posto Dal Gallo, essendo egli in possesso di tutti i requisiti richiesti e non essendovi a quel tempo in città, a quanto risulta, altri possibili aspiranti.

(46) Nella lettera di notifica il Sindaco informava Melani "che il Consiglio Comunale con sua deliberazione del 26 Marzo scorso, sanzionata da questa sottoprefettura nel dì 31 detto, le conferì il posto per lo studio dell'Architettura istituito da Ser Jacopo Dal Gallo" (BCF, *Carte Alfredo Melani*, Lettera del Sindaco di Pistoia a Alfredo Melani del 2-IV-1877). Il rogato Dal Gallo, istituito nel lontano 1589, prevedeva una pensione annua a beneficio di tre scolari "battezzati nella Città di Pistoia d'età almeno di 18 anni finiti [che] devino stare in studio pubblico per sette anni continui; [...] e che detti possino studiare in Teologia, Leggi, ed Arti". A seguito della soppressione dell'Opera di S. Jacopo (1777), cui erano legati i beni lasciati da Jacopo Dal Gallo, il Comune di Pistoia, liquidato l'intero patrimonio, fissò in quattro i posti di studio conferiti: *Chirurgia e Ostetricia, Architettura, Disegno, Scrittura* (quest'ultimo soppresso nel 1826 a favore di un secondo posto di *Architettura*, a sua volta sostituito, nel 1863, con uno di *Musica*). La pensione era stabilita in un assegno annuo di £ 705.60 con l'obbligo nei concorrenti di produrre un certificato di nascita e buona condotta morale ed inoltre "che dovessero ogni anno inviare alla Cancelleria gli attestati giurati dei rispettivi maestri sotto dei quali faranno i loro studi, dai quali si rilevi la loro assiduità e profitto", cfr. L. BARGIACCHI, *Storia degli istituti di beneficenza d'istruzione ed educazione in Pistoia e suo circondario dalle rispettive origini a tutto l'anno 1880*, Firenze 1883-84, vol. IV, pp. 135-140. In omaggio al "benemerito Cittadino" Jacopo Dal Gallo, il pistoiense Nicola Monti (1780-1864) realizzò un'originale incisione sul tema degli italiani illustri ("Italia"), di cui si conserva un esemplare in BCF: cfr. la scheda di

Carlo Sisi in *L'immagine di Leonardo. Testimonianze figurative dal XVI al XIX secolo*, a cura di R.P. Ciardi e C. Sisi, Firenze 1997, pp. 162-163. (47) A. MELANI, Memoria autobiografica, citata alla nota 6. Cfr. inoltre MELANI, *L'insegnamento dell'arte decorativa*, p. 193.

(48) Melani ritirò gli elaborati grafici e i certificati di studio relativi all'anno accademico 1876-77, richiesti dal Comune di Pistoia per la concessione del posto Dal Gallo, impegnandosi a restituirli, come fece, alla ripresa delle lezioni dell'Accademia, cfr. BCF, *Carte Alfredo Melani*, Certificato del R. Istituto di Belle Arti di Firenze in data 1-VIII-1877; AAF, 1877, ins. 57, Dichiarazione di Alfredo Melani in data 16-VIII-1877.

(49) BCF, *Carte Alfredo Melani, Battistero. Stile Fiorentino del secolo XIV*. Prospetto e pianta; BCF, *Carte Alfredo Melani, Battistero. Stile Fiorentino del secolo XIV*. Sezione.

(50) AAF, 1877, ins. 57, *Elenco degli Alunni che ottennero i Premi di Emulazione nei saggi di studio eseguiti nelle scuole durante l'anno scolastico 1876/77*; AAF, 1877, ins. 57, *Scuola di Architettura. Esami (Adunanza del 1 Agosto 1877)*; BCF, *Carte Alfredo Melani*, Certificato del R. Istituto di Belle Arti di Firenze in data 1-VIII-1877.

(51) AAF, 1877, ins. 57, *Anno scolastico 1876/77. Nota alfabetica degli alunni che sono stati Premiati o che hanno fatto il passaggio all'Esame nelle diverse scuole al termine del suddetto anno scolastico*.

(52) BCF, *Carte Alfredo Melani, Rilievo da un gesso mutilato di un Cornicione Romano*. Cfr. la nota 87.

(53) *Li cinque ordini di architettura di Giacomo Barozzi da Vignola inagliati da Costantino Gianni e ridotti a migliore e più facile lezione per uso degli architetti pittori e disegnatori e specialmente per servire di modello all'insegnamento nelle pubbliche scuole e nelle Accademie*, Milano 1862.

(54) *L'idea dell'Architettura Universale di Vincenzo Scamozzi pubblicata per cura di Stefano Ticcozzi e dell'ingegnere Luigi Masieri. Con trentotto tavole in rame disegnate e incise da Costantino Gianni*, Milano 1838.

(55) *Principj di architettura civile di Francesco Milizia illustrati dal prof. architetto Giovanni Antolini con nuove osservazioni e note in aggiunta alle già edite nel 1817. Terza edizione milanese migliorata per cura del d. in mat. Luigi Masieri ed aumentata di appendici sui ponti in ferro, sulle strade ferrate e sulla costruzione delle volte*, Milano 1853. Sempre dal 1877 Melani risulta in possesso dell'opera di F. MILIZIA, *Del Teatro*, Venezia 1773.

(56) *Studi pratici per disegnare le ombre nei disegni geometrici di architettura di Fortunato Lodi professore di disegno nell'Università di Bologna cavaliere di più Ordini architetto onorario di S.M. fedelissima socio di varie Accademie di Belle arti*, Milano 1867.

(57) G. BOITO, *Corso compiuto di disegno geometrico industriale conforme ai programmi governativi applicato all'Architettura e alla Meccanica ad uso delle Scuole tecniche, degli Istituti tecnici, e delle Scuole serali*, Torino 1861. Su Giuseppe Boito, autore di uno dei tanti "Vignola degli studenti" (come quello dell'editore Sanvito utilizzato da Melani), di cui non si disdegnava l'approccio pratico, per quanto corrente, cfr. L. PATETTA, *L'architettura dell'Eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1750-1900*, Milano 1975, pp. 330-331.

(58) *Ricordi di Architettura orientale presi dal vero da Giuseppe Castellazzi ingegnere architetto civile premiato della medaglia d'oro e della pensione di Roma. Cento tavole autografate con testo*, Venezia 1871. Riguardo alle critiche "al metodo dell'insegnamento" del Castellazzi, basato sulla conoscenza "dei più svariati stili, specialmente dell'Architettura orientale", cfr. la nota 125.

(59) *Origine della greca architettura compilata dalla signora Petralba N.N. milanese dietro i principi dell'ingegnere architetto Pier Gio. Piacenza*, Milano 1818, opera probabilmente da ricondurre a letture di carattere occasionale piuttosto che a testi consigliati in sede scolastica.

(60) *Le meraviglie dell'architettura descritte da Andrea Lefèvre con note e aggiunte di L. Chiriani*, Milano 1874: Archinti firmava l'opera sotto lo pseudonimo di Luigi Chiriani. Il critico-pittore milanese aveva curato anche l'edizione dei successivi volumi della "Biblioteca delle meraviglie", che Melani ebbe modo di conoscere dal 1878.

(61) Si veda il giudizio espresso dal De Gubernatis a proposito dell'opera *L'Arte attraverso i secoli*, pubblicata da Archinti nel 1878, ove l'autore è visto svolgere "una nuova teoria storica applicata alle arti, da considerarsi non più sotto l'aspetto ontologico del bello, ma sotto quello del sentimento umano nella storia, manifestato per mezzo dell'arte, con-

cetto che permette all'Archinti di comprendere nella storia artistica tutte le manifestazioni artistiche, anche quelle dell'arte brutta" (A. DE GUBERNATIS, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, Firenze 1879, p. 50).

(62) LÉFÈVRE, *Le meraviglie dell'architettura*, prefazione degli editori, pp. V-VI.

(63) *Ibidem*, pp. VII-VIII. Il riferimento alla situazione politica del tempo, presente nella prefazione all'opera del Lefèvre, rimanda ad un clima ideologico che trova riscontri anche in sede scolastica. Tra i testi utilizzati da Melani nel 1877 figura l'"aggiornata" trattazione de *I fatti della storia italiana raccontati a scuola dal professore Silvio Pacini, Parte terza. Storia Moderna* (Firenze 1871).

(64) La figura dell'architetto-artista aveva trovato la sua consacrazione ufficiale al Secondo congresso degli architetti ed ingegneri italiani, svoltosi a Firenze nel 1875, in merito alla discussione del primo quesito della I Sezione Architettura: "Ricerchare e definire quali sono le attribuzioni speciali dell'Architetto e dello Ingegnere nell'esercizio delle loro professioni; quali i rapporti che le avvicinano; quale l'ordine, la estensione ed i limiti degli studi proprii a ciascuna". Nella relazione ufficiale del segretario generale Giovanni Pini i contributi al dibattito (che aveva visto principalmente coinvolti Pasquale Villari, Camillo Boito, Filippo Vivanti, Luigi Montecchini) venivano così riassunti: "La differenza fra l'architetto e l'ingegnere è chiara e netta. Il primo è artista, il secondo deve essere, per quanto lo consenta il tempo e la natura dei suoi studi, scienziato; il primo deve succhiare il latte dell'esistenza intellettuale alla fonte dell'arte, il secondo a quella della scienza. L'architetto deve ideare tutte le costruzioni e opere d'arte accessorie nelle quali vi abbia primisima parte la forma estetica interna ed esterna; l'ingegnere deve eseguire tutte quelle opere ove manchi il concetto artistico. Ebbene, a formare un buon architetto non bastano le accademie quali sono presentemente ordinate in Italia, bisogna costituirle in ambiente essenzialmente artistico, nel quale l'allunno cresciuto respiri un'aria che emani dall'arte. Bisogna che egli entri fanciullo in quei recinti, e dal primo all'ultimo gradino di quella scala veda e pensi con l'arte, ed uscendo da quelle soglie acquisti la convinzione che se le esigenze dei tempi non gli permetteranno di costruire dei monumenti simili a quelli che fecero grande la Grecia e Roma antica, saprà almeno idearli, e la sua fantasia corroborata da seri studi darà corpo a concetti che non rinneghino le più care tradizioni dell'arte" (G. PINI, *Relazione generale, in Secondo congresso degli architetti e ingegneri italiani in Firenze. Atti*, Firenze 1876, p. 65). Sempre in tale occasione, riconoscendo nell'Architetto "principalmente un artista" e nell'Ingegnere "principalmente un uomo di scienza applicata" e "considerando che nelle scuole di applicazione, e ne' politecnici la scienza dovrà sempre aver parte principalissima, e però sempre sarà difficile, che ivi si possano formare veri artisti", un ordine del giorno presentato da Pasquale Villari faceva voti per "fondare in una o più delle nostre Accademie di belle arti, qualche scuola di Architettura la quale desse con tutto l'insegnamento artistico anche l'insegnamento scientifico indispensabile all'esercizio della professione, e conferisse il rispettivo diploma". Si indicava quindi Firenze, "per le sue tradizioni artistiche e per i suoi monumenti", come la città più adatta allo scopo (cfr. *ibidem*, pp. 66, 130). Sulla formazione dell'"architetto-artista" all'Accademia fiorentina al tempo del Castellazzi: cfr. ZANGHERI, *Alcune considerazioni sull'architettura e l'urbanistica toscana*, p. XVII; ZANGHERI, *La scuola di architettura all'Accademia delle Belle Arti di Firenze in età fiorentina, in L'architettura nelle accademie riformate*, pp. 351-352; a tale riguardo si vedano le osservazioni della nota 28.

(65) Ciò induce a considerare, ancora una volta, il contesto nel quale si levavano, da parte dei più lucidi teorici del tempo, le voci a sostegno di un conetto e "rigoroso" lessico compositivo di rimando unitario. Alfredo Melani - coinvolto, dopo l'uscita dall'Accademia, dall'esperienza stilistica coi progetti, mai realizzati, per il restauro integrativo delle facciate dei monumenti pistoiensi, come quello per la chiesa di San Giovanni Forcivitas o per il Palazzo Comunale, o ancora nel 1886 con la partecipazione al concorso per la facciata del Duomo di Milano (per non parlare dei vari apporti ai «Ricordi di Architettura», baluardo dello storicismo stilistico-tipologico) - si sarebbe allontanato progressivamente dal solo dell'insegnamento boitano, sottolineando a più riprese i pericoli di quel "dottrinarismo architettonico" e pervenendo, sul finire del secolo, sotto l'influsso delle teorie spenceriane e morrissiane, a quel radicalismo antiecclettico i cui esiti sono stati, sia pur parzialmente e non contestualmente - in assenza di una puntuale e completa ricognizione di

un cospicuo e non riducibile iter operativo-teorico - più volte sottolineati dalla storiografia recente. La critica al riconosciuto protagonista della cultura architettonica italiana del tempo, manifestamente espressa a partire dagli anni '90, non avrebbe mancato di riservare a Melani i severi moniti del 'maestro' Boito il quale avrebbe tacciato il suo giovane contraddittore (critico nei confronti dell'eclettismo e favorevole ad un'"arte nuova", svincolata dal "rigorismo degli stili"), di spingere sconsideratamente le nuove generazioni in alto mare mantenendosi prudentemente sulla riva, cfr. C. BOITO, *La Prima Esposizione Italiana d'Architettura*, «Nuova Antologia», CXV, 1891, pp. 60-61. Abbandonata ogni velleitaria ipotesi di intervento integrativo, Melani svolse un ruolo importante, durante l'intero arco della sua vita, anche sul fronte della conservazione e del recupero dei monumenti, impegnandosi a distanza, fra l'altro, anche per la salvaguardia e la valorizzazione delle opere d'arte pistoiensi. Sull'impegno profuso da Melani negli anni '80-'90 per lo scoprimento degli affreschi trecenteschi della chiesa di San Francesco e per l'istituzione della prima raccolta museale cittadina: CHELUCCI, *L'identità perduta*, pp. 232-236.

(66) BCF, *Carte Alfredo Melani*, Nomina a socio fondatore del *Circolo pistoiense scientifico-letterario-artistico* in data 1-V-1878. Riguardo alle predilezioni letterarie del giovane Melani, è da notare l'aggiornato interesse per Balzac (*La femme de soixante ans*, Bruxelles 1846), letto sin dal 1877, in un momento cruciale dell'interesse per il naturalismo in Italia.

(67) BCF, *Carte Alfredo Melani*, Diploma di socio della *R. Accademia pistoiense di Scienze Lettere ed Arti* in data 15-II-1880. Di tali rapporti rimane traccia anche in un opuscolo appartenuto a Melani (G. PROCCACCIA, *Niccolò Forteguerri e la satira toscana dei suoi tempi*, Pistoia 1877), testo della conferenza letta al Circolo filologico fiorentino il 6 marzo 1877 e replicata nelle sale dell'Accademia pistoiense, promotrice della pubblicazione.

(68) Gli figura compagno Ilario Gherardi che sarà licenziato in quell'anno come Maestro di disegno, avendo partecipato all'esame di *Ornato modellato* (ottenendo il I premio) ma non a quello di *Architettura*, cfr. AAF, 1878, ins. 48, *Disegno modellato. Nota degli alunni che si iscrivono per gli esami e per conseguimento dei Premi a saggi di studio*; AAF, 1878, ins. 48, *Scuola di Ornato modellato. Copia dal gesso. Esami*; AAF, 1878, ins. 48, *Scuola di Architettura. Esami*.

(69) AAF, 1878, ins. 48, *Anno scolastico 1877/78. Nota alfabetica degli Alunni che sono stati premiati o che hanno fatto il passaggio all'Esame nelle diverse scuole al termine del suddetto anno scolastico*; BCF, *Carte Alfredo Melani*, Certificato del R. Istituto di Belle Arti di Firenze in data 4-VIII-1878 (*Passaggio all'esame su tutti gli studi richiesti per il corso di Architettura*); BCF, *Carte Alfredo Melani*, Certificato del R. Istituto di Belle Arti di Firenze in data 4-VIII-1878 (*Menzione Onorevole al Premio di Emulazione sui saggi di studio eseguiti nell'anno scolastico 1877-78 all'Insegnamento dell'Ornato Modellato*). Riguardo all'insegnamento di Storia, Melani superò l'esame con 19 punti di merito. La migliore prova risultò quella di Angelo Gatti, proveniente dalla classe di *Pittura*, con il saggio "Armi di difesa e di offesa nel medio evo", segnalato dal Cavallucci al direttore dell'istituto, che ottenne 20 punti di merito e il Premio (AAF, 1878, ins. 48, *Scuola di Storia. Esami*).

(70) BCF, *Carte Alfredo Melani*, *Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale*. Il progetto si compone di sette elaborati, di grande formato, comprendenti planimetrie, prospetti, sezioni e dettagli costruttivi alla diversa scala.

(71) L'intero tracciato richiama, tra l'altro, l'organizzazione di certe fabbriche pocciantiane e, più direttamente, nel motivo delle grandi esedre, l'analoga soluzione del portico del Veraci nel fiorentino Cimitero a Pinti. Va notato, più in generale, come certe suggestioni culturali potevano derivare, tra l'altro, dall'opera di "ammaestramento" svolta dalla "Galleria dei disegni", ospitata nei locali della scuola di Architettura dell'Accademia. Essa era costituita da circa un migliaio di opere ove erano "documentate tutte le fasi della cultura architettonica toscana, dalla fine del Settecento a tutto l'Ottocento" (L. ZANGHERI, *Le raccolte dei disegni d'architettura nelle accademie fiorentine, in Il disegno di architettura*, Atti del convegno (Milano 1988), a cura di P. Carpeggiani e L. Patetta, Milano 1989, p. 40). A questo proposito cfr. inoltre: TORDELLA, *Firenze, Biblioteca e Archivio Storico dell'Accademia*, pp. 23-25.

(72) Risale proprio a quel tempo l'introduzione in Italia della pratica della cremazione. Nel 1875 Carlo Maciachini e Celeste Clericetti avevano realizzato al Cimitero Monumentale di Milano, grazie al lascito di

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

Alfredo Melani: gli anni dell'Accademia (1874-1879)

Alberto Keller, la prima struttura autorizzata allo scopo. Sul crematorio milanese ideato dal Clericetti, cfr. G. SANTAMARIA, *Il Cimitero monumentale*, in *Milano Tecnica* dal 1859 al 1884, Milano 1885, pp. 287-288.

(73) Significativa l'adozione del 'classico' marchio dei rivestimenti dicromici e delle stesse cupole 'brunelleschiane', filologicamente ricondotte alla loro matrice strutturale, secondo l'interpretazione fatta propria dalla critica del tempo e già presente nella *Storia dell'Architettura* di Thomas Hope (Milano 1840: pp. 349-350).

(74) Super-citato nella variata soluzione dei fronti con rimandi alle ritmate scansioni, agli archetti pensili, ai rosoni, ai pinnacoli delle cattedrali di Monza, Piacenza, Parma.

(75) Assieme alla Galleria Vittorio Emanuele di Mengoni, il cimitero del Maciachini era a quel tempo considerato tra le più significative espressioni dell'architettura moderna in Italia, cfr. LÉFÈVRE, *Le meraviglie dell'architettura*, pp. 299-300, testo già a quell'epoca noto a Melani. Sulle varie fasi di realizzazione del Cimitero Monumentale di Milano: D. RIVA, *L'opera di Maciachini e l'architettura delle edicole*, in *Il Monumentale di Milano. Il primo Cimitero della libertà 1866-1992*, a cura di M. Petranoni, Milano 1992, pp. 97-115.

(76) BCF, *Carte Alfredo Melani*, Certificato del R. Istituto di Belle Arti di Firenze in data 4-VIII-1878 (*Medaglia d'Argento sui saggi di storia eseguiti nell'anno scolastico 1877-78 all'Insegnamento Speciale di Architettura*): AAF, 1878, ins. 48, *Scuola di Architettura. Esami*. Dal primo documento risulta che Melani, unico iscritto al terzo anno della scuola di Architettura, aveva ottenuto 20 punti di merito e la medaglia d'argento. Nel secondo documento si precisa che la medaglia d'argento doveva considerarsi "fuori di concorso del premio in denaro", avendo già lo studente beneficiato di tale gratifica: probabilmente con riferimento al Premio d'emulazione di £ 250 ottenuto da Melani al termine dell'anno 1876-77, cfr. la nota 50.

(77) A. MELANI, *Progetto di un cimitero. Parte centrale della facciata*, «Ricordi di Architettura», II, 1879, fasc. V, tav. V; A. MELANI, *Progetto di un cimitero. Ordinarium principale interno. Pianta di una porzione dei lari*, «Ricordi di Architettura», II, 1879, fasc. V, tav. VI. Il disegno originale relativo alla facciata dell'Ingresso Principale (BCF, *Carte Alfredo Melani. Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale*) reca i segni di uno spolvero eseguito probabilmente in questa occasione. Nel 1879 Melani presentò sul «Ricordo» anche il progetto di *Monumento sepolcrale sullo stile del XVI secolo*, in cui clementi tratti dai grandi sepolcri del Quattrocento fiorentino si sposano con stili propri di un classicismo più avanzato, di incerta impronta manierista: A. MELANI, *Bozzetto per un monumento sepolcrale sullo stile del XVI secolo*, «Ricordi di Architettura», II, 1879, fasc. II, tav. III. Continuando la sua collaborazione con la rivista, Melani pubblicò qualche anno dopo, tra l'altro, un'altra prova d'arte funeraria: il monumento in memoria del senatore Burci, in linea con le moderate proposte neorinascimentali del famelico del cimitero della Misericordia (A. MELANI, *Monumenti sepolcrali*, «Ricordi di Architettura», IV, 1881, fasc. X, tav. II); cfr. P. FUNARI, M. GIANNOTTI, A. VERONESI, *Antico cimitero della Misericordia di Firenze in via degli Artisti detto "di Pinto"*, in *La Misericordia di Firenze. III. Cimiteri monumentali*, Firenze 1983, pp. 76-159. Nella biblioteca Fortegueriana, tra i libri provenienti dalla raccolta di Alberto Chiappelli, storico della medicina, si conserva una pubblicazione donata al Chiappelli dall'amico Melani, riferibile ai contatti avuti da quest'ultimo con la famiglia Burci (*Lezioni sulla sistematica maschile e femminile del prof. Carlo Burci clinico chirurgico alla Scuola pratica di Santa Maria Nuova*, Firenze 1863).

(78) Cfr. M. BISI, *I Ricordi di Architettura. Disegni e Progetti alla fine del XIX secolo*, Firenze 1990, p. 82.

(79) L. VIARDOT, *Le meraviglie della scultura*, Milano 1874; L. VIARDOT, *Le meraviglie della pittura antica e italiana*, Milano 1874; L. VIARDOT, *Le meraviglie della pittura straniera*, Milano 1875. La versione italiana dei tre volumi era curata da Luigi Archinti (Chiriani), responsabile della "traduzione libera con note e aggiunte".

(80) E. ALBERICI, *Orazione letta nel giorno della solenne distribuzione dei premi maggiori nell'I. e R. Accademia delle Belle Arti in Firenze l'anno 1840*, Firenze 1840; la citazione è tratta dal brano dell'Alberici riportato da ZANGHERI, *La scuola di architettura all'Accademia delle Belle Arti di Firenze in età lorenese*, in *L'architettura nelle accademie riformate*, p. 334.

(81) Su questo tema, il Selvaico era tra l'altro intervenuto già nel

1843, nel discorso tenuto in occasione della distribuzione dei premi alla Pontificia Accademia di Belle Arti di Ravenna: "Né basta [...] presentarci un secco novero degli edifizii e delle epoche in cui furono costruiti; né trascriverci le minute regole che Vitruvio e molti dei suoi commentatori cavarano dai tempi [sic] e dagli archi trionfali di Roma; ma è mestieri mostrare come tutti i popoli improntassero quasi a dire nelle muraglie dei loro edifizii, le idee e i bisogni da cui erano signoreggiati. Quando ci avrà dimostrato codesto, non sarà difficile al nostro storico farci conoscere che, variando i bisogni e le idee a seconda della civiltà, il bello architettonico non può essere fissato su norme invariabili, ma deve subire tutte quelle modificazioni che si attagliano alle differenti condizioni dei popoli", cfr. P. SELVATICO, *Con quali intendimenti si debba scrivere una storia delle arti del bello visibile specialmente in Italia*, in *Scritti d'arte di Pietro Estense Selvatico*, Firenze 1859, pp. 390-391.

(82) P. SELVATICO, *Le Arti del disegno in Italia. Storia e critica. Parte prima: l'arte antica*, Milano s.d. (1873-76), pp. III, IV.

(83) *Ibidem*, pp. III-IV.

(84) *Ibidem*, p. V.

(85) *Ibidem*, p. VII.

(86) Il concorso di primo grado nella specialità di Architettura, che prevedeva un premio di £ 2000, si componeva di due tornate. La prima era un *ex-tempore* costituito da una copia dal gesso. La seconda consisteva nel rilievo di un monumento che il candidato aveva l'obbligo di indicare preliminarmente (AAF, 1878, ins. 51, *Ministero dell'Istruzione pubblica. Avviso di concorso*). Melani si iscrisse ad esso allegando i certificati di studio e il saggio d'esame del terzo anno dell'insegnamento speciale di Architettura, cfr. AAF, 1878, ins. 51, *Concorsi d'incoraggiamento. Elenco dei documenti degli attestati e dei saggi di studio presentati dai giovani concorrenti*.

(87) AAF, 1878, ins. 51, *Programma dei concorsi d'incoraggiamento di I e II grado*. Nell'avviso manoscritto, datato 1-XI-1878, si comunicano i temi dell'*ex-tempore* proposti dalla Commissione centrale. Per il concorso di primo grado era prevista "una trabeazione del secolo XVI con modiglioni e sagome intagliate. Il disegno ombreggiato all'acquerello avrà l'altezza di centimetri 60 e dovrà essere accompagnato dalla pianta e dalla sezione in semplice contorno. La trabeazione sarà scelta dalla Commissione locale. Il lavoro dovrà essere compiuto in venti giorni lavorando 5 ore al giorno". Risultano allegate le comunicazioni tra Castellazzi e il presidente della Commissione centrale Luigi Bisi per consentire - non disponendo la gipsoteca dell'Accademia della membratura richiesta - l'ammissione di una "trabeazione romana senza modiglioni". Visto il bando di concorso, che non prevedeva la restituzione delle opere, è improbabile che Melani si sia trattenuto il saggio. È quindi da escludere che esso possa identificarsi col *Rilievo da un gesso mutilato di un Cornicione Romano*, conservato tra i disegni in BCF (cfr. la nota 52): la mancanza di indicazioni specifiche, la presenza di modiglioni e dello stesso visto di Castellazzi induce piuttosto a ritenere questa prova come una normale esercitazione scolastica.

(88) AAF, 1878, ins. 51, *Verbalì della Commissione locale per i concorsi d'incoraggiamento*. Cfr. R. BARONCELLI, *Loggia a Signa (Toscana). Architettura del XIV secolo*, «Ricordi di Architettura», IV, 1879, tav. I; A. MELANI, *Dell'ornamento nell'architettura*, Milano s.d. (1892-99), vol. II, p. 186 fig. 177, riprodotto in CHELUCCI, *L'identità perduta*, p. 233, fig. 199.

(89) AAF, 1878, ins. 51, *Concorsi d'incoraggiamento. Nomi dei concorrenti della sezione di Architettura*. Nel documento, oltre a Melani e Baroncelli (partecipanti al concorso di primo grado), si menzionano tra i concorrenti alla prova di secondo grado: Guido Landi di Carrara, Cesare Spighi di Firenze e Antonio Salvetti di Colle Val d'Elsa. Melani rimase anche in seguito in contatto con i colleghi Baroncelli, Spighi e Salvetti. Su Raffaello Baroncelli, nato a Lastra a Signa nel 1855, cfr. CRESTI-ZANGHERI, *Architetti ed ingegneri*, p. 15-16 e, inoltre, la nota precedente. Sulla figura di Cesare Spighi (1854-1929), ingegnere-architetto dalle molteplici cariche, tra cui quella di architetto dell'Opera fiorentina di S. Lorenzo, già assistente di Castellazzi nel restauro della chiesa di S. Trinità a Firenze, autore di vari restauri (tra cui quelli dell'abside del duomo di Pienza, della pieve di Romena in Casentino e della chiesa dei SS. Apostoli di Firenze) e progetti (come per i villini Dandini e Rosai a Firenze e per la villa Renatico-Martini a Monsummano) o di proposte come quelle per il monumento al Foscolo in Santa Croce e per la ricostruzione della tomba di Lorenzo il Magnifico in S. Lorenzo a Firenze (quest'ultimo progetto in collaborazione con Pietro Franceschini, con sviluppi polemici

ci su cui interviene C. SPIGHI, *Un voto della Giunta Superiore di Belle Arti sulla Tomba di Lorenzo il Magnifico*, Firenze 1897, di cui si conserva in BCF un esemplare con dedica dell'autore "all'amico prof. architetto Alfredo Melani in memoria della trascorsa gioventù di studente", cfr. CRESTI-ZANGHERI, *Architetti ed ingegneri*, pp. 220-221. Su Antonio Salvetti (1854-1931), si veda la nota seguente.

(90) Cfr. l'avviso pubblicato nella "Cronaca cittadina" de «Il Pungolo», 18-19 gennaio 1879. Sulle vicende relative alla partecipazione al concorso di secondo grado da parte del Salvetti, cfr. *Antonio Salvetti da Colle di Val d'Elsa 1854-1931*, a cura di Stefano Francolini, Firenze 1985, pp. 16-24. Nel 1883, durante il suo soggiorno a Monaco di Baviera, "ov'era da oltre due anni", Salvetti fu oggetto di un clamoroso e "prematuro" ricordo necrologico da parte dell'amico Melani, seguito alla diffusione della falsa notizia della sua morte. Con dissimulato imbarazzo l'annuncio venne poi smentito dallo stesso Melani, cfr. A. MELANI, *Antonio Salvetti architetto*, «Arte e Storia», 35, 1883, p. 278; A. MELANI, *Un morto che vive*, «Arte e Storia», 36, 1883, p. 296; A. MELANI, *Un pesce di...* Settembre, «Arte e Storia», 38, 1883, p. 303.

(91) AAF, 1878, ins. 51, *Reclamo dei concorrenti della sede di Firenze sul ritardo dell'invio delle prove di studio fatto dalla sede di Roma*. Le prove d'esame, che si svolgevano nelle varie città d'Italia, dovevano infatti essere inviate alla sede della Commissione centrale, a Milano. L'episodio mostra come già a quel tempo il diciannovenne Melani godesse della stima dei suoi colleghi, anche più anziani, per quel piglio rivendicativo e risoluto che ne attesta l'attitudine a mettersi in mostra battendosi sempre in prima persona per la bontà di una causa, cosa che avrà notevoli sviluppi in seguito facendo di lui una sorta di paladino dei diritti dell'arte e degli artisti. Si ricorda, a questo proposito, l'impegno del Melani sul fronte dell'annosa questione che vide contrapposta in Italia la cultura degli architetti diplomati negli istituti di Belle Arti e quella degli ingegneri-architetti o la battaglia per il riconoscimento dei diritti d'autore da parte di scrittori e artisti.

(92) AAF, 1879, ins. 52, *Statistica degli Alunni dell'anno scolastico 1878-79*.

(93) Lo statuto del 1876, che recepiva le direttive del ministro Coppino, aveva integrato il triennio obbligatorio con un quarto anno facoltativo, al termine del quale veniva conferito, mediante esame, il diploma di Professore di disegno architettonico, titolo alisonante che tuttavia non abilitava all'esercizio della professione e celava, in realtà, l'irrisolto conflitto tra le due anime del professionismo architettonico italiano: l'architetto-ingegnere e l'architetto-artista diplomato all'Accademia. Quest'ultima categoria, "destinata istituzionalmente a uno sbocco professionale meramente didattico, trovava in realtà una sua collocazione seppur ambigua, anche nel campo dell'edilizia: risulta infatti presente, in modo attivo ed esteso, nella "composizione" di edifizii (in particolare nel disegno delle facciate); non era in grado però di rivendicare la paternità dell'opera, perché priva della facoltà di firmare progetti, secondo quanto sancivano regolamenti edizii validi in vari luoghi, tra cui Torino" (G.M. LUPO, L. SASSI, *La didattica dell'architettura nell'Accademia di Torino, in L'architettura nelle accademie riformate*, atti del convegno, p. 382). Alle difficoltà derivanti da un collocamento professionale così incerto e variabile sembrava venire incontro l'organizzazione didattica del quarto anno di corso facoltativo: eminentemente pratica e improntata ad esercitazioni grafiche e di composizione che trovavano il loro complemento teorico nel corso specialistico di *Storia dell'architettura*: modello di quella che sarebbe rimasta, anche dopo la revisione dell'insegnamento accademico, attuata verso la fine degli anni '80, l'impostazione dell'ultimo anno della scuola d'architettura fiorentina, cfr. DE STEFANI, *Le scuole di architettura in Italia*, pp. 66, 171 tav. 1.

(94) A. SACCCHI, *Le abitazioni. Alberghi, case operaie, fabbriche rurali, case civili, palazzi e ville. Ricordi compendiali da Archimede Sacchi ingegnere architetto professore nella R. Accademia di Belle Arti e nel R. Istituto Tecnico Superiore di Milano. II edizione riformata, aumentata in molte parti e con un trattato sui Giardini ("Architettura pratica")*, Milano 1878, 2 voll. L'opera, presente nella biblioteca di Alfredo Melani, fu acquistata a Pistoia nel 1879 dal "negoziante di libri" Rodolfo Baldi. Sul carattere dell'"Architettura pratica" del Sacchi, che dava conto delle più moderne acquisizioni tecniche nel campo dell'edilizia civile, soprattutto sotto il profilo tipologico e distributivo, cfr. PATETTA, *L'architettura dell'Eclittismo*, pp. 334-336. Tra le pubblicazioni di architettura tecnica appartenute a Melani (ma di cui non si conosce l'anno di ingresso nella sua raccolta) figura anche J. RONDELET, *Trattato delle costruzioni in pie-*

tre di taglio e della stereotomia. Traduzione di Basilio Soresina, Mantova s.d. (presumibilmente edito attorno al terzo decennio dell'Ottocento). Sull'edizione italiana dell'opera del Rondelet, cfr. PATETTA, *L'architettura dell'Eclittismo*, p. 333; L. RAMAZZOTTI, *L'Edilizia e la Regola. Manuali nella Francia dell'Ottocento*, Roma 1984, p. 101.

(95) Tale interesse è specialmente attestato dal viaggio compiuto a Parigi nel 1879, al termine del corso accademico. In tale occasione, Melani non avrebbe mancato di procurarsi il saggio di H. TAINE, *Philosophie de l'art en Grèce*, Paris 1869.

(96) E. VIOLLET-LE-DUC, *Storia dell'abitazione umana. Dai tempi preistorici fino ai nostri giorni*, Milano 1877. L'opera, apparsa nella "Biblioteca d'un curioso" della Tipografia Editrice Lombarda, era stata pubblicata a Parigi, da Hetzel, nel 1875.

(97) A. MELANI, *Dizionario dell'arte e delle industrie artistiche*. Milano 1930, p. 653.

(98) T. HOPE, *Storia dell'Architettura di Tomaso Hope. Opera tradotta dall'inglese in francese dal sig. A. Baron cavaliere della Legion d'Onore, professore alla Scuola Militare, all'Università libera, ed all'Ateneo di Bruxelles. Prima versione italiana dell'ingegnere Gaetano Imperatori*, Milano 1840.

(99) Dopo tale apprendistato il rapporto di Melani con la cultura dell'eclittismo sarebbe divenuto più personale ed eminentemente dialettico. Ciò costituiva un nodo storiografico complesso, meritevole di trattazione specifica. In generale, si può dire che esso deve essere individuato, nei suoi vari passaggi, all'interno di un percorso teorico-critico caratterizzato - sin dagli esordi - dall'esigenza di un imprescindibile riferimento all'originalità della creazione artistica sotto l'egida costante della "libertà" e della sincerità di ispirazione, mai slegato da un confronto con le testimonianze artistiche del passato. Laddove le riserve nei confronti della pratica eclittica, ormai condivise diffusamente tra gli artisti d'avanguardia - e tra gli intellettuali, del par suo, di chiara marca positivista, si risolvono, nei primi anni '80, a favore di un "rigorismo degli stili" che vede Melani "toscamente" contrapposto a Boito nella predilezione per l'arte rinascimentale e nella fiducia incondizionata nei confronti delle nuove tecnologie edilizie: in primis quella del ferro (A. MELANI, *Architettura italiana*, Milano, 1884, II, pp. 214-217). Detto questo, non stupisce trovare Poggi e Reishammer tra gli illustri componenti della commissione giudicatrice e assegnatrice del suo diploma accademico. Sull'opera di Reishammer, così strettamente connessa alle potenzialità funzionali ed espressive della tecnologia del ferro, sorprendentemente anticipatrice di certo lessico secessionista, si vedano, fra gli altri: M. DEZZI BARDESCI, *L'antefatto: la nascita dell'industria del ferro in Toscana*, in *Le Officine Michelucci e l'industria artistica del ferro in Toscana (1834-1918)*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, Pistoia 1981, pp. 40-42; L. ZANGHERI, *Alle origini dell'architettura moderna. L'opera di Giuseppe e Alessandro Manetti, e di Carlo Reishammer*, in *Alla scoperta della Toscana lorenese. L'architettura di Giuseppe e Alessandro Manetti e Carlo Reishammer*, a cura di L. Zangheri, Firenze 1984, pp. 25-27; C. BERTSCH, *L'architetto dei Lorenza. Carlo Reishammer (1806-1883). Costruzioni, progetti, disegni architettonici e oggetti in gesso sotto l'ultimo Granduca di Toscana*, Firenze 1992.

(100) BCF, *Carte Alfredo Melani. Bagno in un Parco Reale*; BCF, *Carte Alfredo Melani, Fontana Monumentale*. Le due tavole, datate al 1879, non riportano i visti del Castellazzi, ma sono probabilmente da riferire ad idee maturate durante le esercitazioni di studio di quell'anno e sviluppate poi, anche autonomamente: come nel caso del progetto di *Fontana Monumentale*, compiuto subito dopo il conseguimento del diploma (visto che Melani si fregia del titolo di architetto) e presentato all'Esposizione nazionale di Belle Arti di Torino del 1880. È probabile che simili composizioni siano state impostate nelle loro linee generali su suggerimento del Castellazzi, come preparazione alla prova *ex-tempore* di diploma. In tal modo il professore, conscio dell'avversione al proprio indirizzo didattico, avrebbe indicato all'allievo le preferenze delle passate commissioni esaminatrici, cercando di prevenirne le insidie. Si ricorda, a questo proposito, quanto era avvenuto nel 1876 all'esame di diploma di Artista-decoratore del terzo anno della scuola di *Architettura*, che prevedeva di sviluppare il tema di "una grandiosa fontana di Stile Michelangelico da crearsi appoggiata ad una parete da decorare la partenza di un bivio di una importante città", i cui esiti erano stati particolarmente deludenti (cfr. le note 124 e 125). Se dunque Melani, come appare verosimile, ritenne opportuno cimentarsi, in via preliminare, con un soggetto (come quello della *Fontana Monumentale*) già proposto in passato

dai commissari di impronta "classicista", risulta altresì logica anche l'esigenza opposta, ossia quella di non farsi cogliere impreparato neppure sul terreno più congeniale ai gusti del suo maestro, predisponendo per l'occasione (peraltro con minor scioltezza compositiva rispetto alla Fontana) l'orientaleggiante padiglione del Bagno in un Parco Reale.

(101) BCF, *Carte Alfredo Melani, Bagno in un Parco Reale*.
(102) Con scandalo del vecchio ceto accademico, Castellazzi incoraggiava lo studio dell'architettura orientale - come sosteneva qualcuno - in modo "soverchioso" ed "esclusivo", a danno della "debita" preparazione fondata "sullo studio degli stili classici". Tra i testi "incriminati" messi a disposizione degli studenti risultava la raccolta di "appunti di viaggio" con i Ricordi di Architettura orientale del Castellazzi. Cfr. le note 58 e 125.

(103) CASTELLAZZI, *Ricordi di Architettura orientale*, tav. 9: "Costantinopoli. Ricordi di Serai"; tav. 100: "Costantinopoli. Ricordi del Bosforo".

(104) *Ibidem*, tav. 10: "Costantinopoli. Ricordi di Serai"; tav. 92: "Cairo. Trifora di una Moschea".

(105) *Ibidem*, tav. 91: "Cairo. La Loggia di un Minareto e Giochi di Piazza".

(106) BCF, *Carte Alfredo Melani, Fontana Monumentale*. Il programma del progetto prevedeva una "Fontana Monumentale [...] sullo stile della decadenza, da essere addossata ad un piano prospettante su di un grandioso piazzale, ammesso che quanto alla destra che alla sinistra vi siano due strade caseggiate [...]". Significativo il motto posto in calce al disegno: *E se creata a Dio non fosse eguale, l'Altro che 'l bel di fuor, ch'agli occhi piace / Più non vorria; ma perch'è sì fallace / Trascende nella forma universale / Michelangiolo Buonarroti* (BCF, *Carte Alfredo Melani, Fontana Monumentale*). L'interesse per l'opera di Michelangelo è attestato nel 1880 anche dalla lettura della monografia di Hermann Grimm nella traduzione italiana di Augusto di Cossilla (Milano 1875).

(107) La tavola fu presentata nella sezione di Architettura dell'Esposizione nazionale di Belle Arti di Torino del 1880: cfr. *IV Esposizione Nazionale di Belle Arti. Catalogo Ufficiale*, Torino 1880, p. 130 n. 276.

(108) AAF, 1879, ins. 53, *Anno scolastico 1878-79. Nota degli alunni premiati che hanno fatto il passaggio agli Esami*.

(109) AAF, 1879, ins. 53, *Esami e conferimento dei Premi di Emulazione. Scuola di Storia*. Di Angelo Gatti si ricorda il contributo: *La riforma dell'insegnamento artistico e le nuove scuole di architettura*, Bologna 1907, presente nella biblioteca di Melani insieme con altre pubblicazioni donate all'amico.

(110) Sulle figure di Michelangelo Majorfi (1823-1906) e Telemaco Bonajuti (1802-1881), cfr. CRESTI-ZANGHERI, *Architetti ed ingegneri*, pp. 134-135 e p. 39.

(111) AAF, 1879, ins. 55, *Esame dell'anno facoltativo per la Licenza di professore di Disegno architettonico. Scelta dei soggetti ed estrazione a sorte di uno dei medesimi*. Nel biglietto estratto, allegato alla relazione, il numero dei condannati risulta corretto da 300 a 200. Peraltro, il dimensionamento dell'intervento dovette costituire motivo di confusione o di incertezza, essendo oggetto di successive rettifiche: come dimostrano le discordanze tra il testo del tema assegnato (2000 metri quadri per 800 condannati), gli elaborati prodotti (dove l'indicazione del numero dei detenuti risulta corretta in 400) e la relazione finale della Commissione giudicatrice (dove si parla di 20000 metri quadri per 200 detenuti).

(112) BCF, *Carte Alfredo Melani, Un Carcere Penitenziario per 400 condannati*. Il progetto è documentato da tre tavole, di grande formato: Prospetto generale; Sezione generale; Particolari costruttivi.

(113) All'origine del prevedibile "scivolone" dell'allievo prediletto da Castellazzi potrebbero essere individuati anche intenti di ritorsione nei confronti del docente, da inquadrare nel clima di ostilità all'interno e all'esterno dell'Accademia. Sotto questo profilo, appare significativo il giudizio di Melani sul Castellazzi, definito "ambizioso, invadente, non amato dai colleghi" (cfr. la nota 28). Sui dissidi tra Castellazzi e i suoi colleghi fiorentini, tali da condizionare le sorti scolastiche degli allievi dell'Accademia, si vedano inoltre le note 100, 123, 125.

(114) Fecero parte della commissione Giuseppe Poggi, Felice Francolini, Mariano Falcini, Carlo Reishammer e Michelangelo Majorfi, cfr. AAF, 1879, ins. 55, *Esame dell'unico Saggio del solo concorrente presentatosi al concorso*.

(115) AAF, 1879, ins. 55, *Esame dell'unico Saggio del solo concorrente presentatosi al concorso*.

(116) Tra gli appunti più significativi si ricordano quelli sulla distri-

buzione di alcune parti da cui non emergeva "con bastante chiarezza l'uso al quale sono destinate". Risultava inoltre "poco lodevole la forma e la distribuzione di non pochi locali e la mancanza di sufficiente luce per alcuni di essi specialmente tenendo conto dell'uso al quale sarebbero destinati". Riguardo all'alzato si osservava poi "che se non è lodevole per la uniformità dello stile nelle diverse sue parti, lo è però quanto al carattere specialmente della parte antica e del suo avanzamento malgrado la dissonante decorazione delle parti laterali e la inconvenienza di un massiccio sodo che deturpa le finestre bifore". Infine, a proposito della sezione, veniva rimarcata "la infelice forma delle celle che per la loro altezza eccessiva ed anco per la troppo elevata posizione delle luci rassomigliano piuttosto a pozzi che a stanzette di abitazione: senza fermarsi a notare la mancanza d'indicazione delle comodità che dovrebbero correderle" (AAF, 1879, ins. 55, *Esame dell'unico Saggio del solo concorrente presentatosi al concorso*).

(117) Si noti, ad esempio, lo stridente accostamento dei bugnati ammannati con la merlatura guelfa o la soluzione del rapporto di rispondenza tra la spartizione del muraglione di cinta e l'articolazione del fronte del corpo interno che costringeva, tra l'altro, a funambolismi grafici nell'ideazione delle aperture delle celle (almeno di quelle visibili, dato che il prospetto generale si studia di occultare i quattro livelli interni). Un cenno particolare merita poi il fuori scala (è il caso di dirlo) costituito dal mastodontico torrione centrale (che ibrida variamente i modelli delle torri della Badia e della Signoria di Firenze e del Marzocco di Livorno).

(118) Sul classicismo poggiano si vedano le osservazioni di G. MOROLLI, *Questioni di stile*, in Giuseppe Poggi, *Disegni di architetture e città*, a cura di R. Manetti e G. Morolli, Firenze 1989, pp. 25-31.

(119) Sulla figura di Mariano Falcini (1804-1885) si rimanda al profilo curato da Mauro Cozzi in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma 1994, 44, pp. 277-280; cfr. inoltre PESENTI, *La tutela dei monumenti a Firenze*, p. 170 nota 22 e *passim*, che interviene sulla sua attività di restauratore e di membro della Commissione consultiva di Belle Arti per le province di Firenze e Arezzo. Su Felice Francolini (1809-1896) si veda: CRESTI-ZANGHERI, *Architetti ed ingegneri*, pp. 102-103.

(120) AAF, 1879, ins. 55, *Esame dell'unico Saggio del solo concorrente presentatosi al concorso*.

(121) "Ritenuto pertanto - si affermava nella relazione della commissione d'esame - che il titolo di Professore di Disegno Architettonico da concedersi secondo dispone l'art. 48 dello Statuto [...] debba far fede dell'attitudine del richiedente ad istruire i giovani nel disegnare con gusto e nel dare il debito rilievo ai disegni architettonici col mezzo dell'acquerello e delle ombre portate; E così non compresa la parte intellettuale ed estetica dell'arte, per quanta ve ne sia o possa essere in genere nei richiedenti che si sottopongono alla prova prescritta dal citato articolo; Ritenuto in sostanza che si tratti di attestare la capacità di abile disegnatore ed acquerellatore e non quella molto superiore di Professore di Architettura o d'Ingegnere Architetto, il cui diploma si spedisce a condizioni ben diverse indicate dall'articolo 42 dello stesso statuto più volte citato; [...] La Commissione dei professori architetti nominata come avanti, dichiara e giudica meritevole il Sig. Alfredo Melani di Pistoia della Licenza di Professore di Disegno Architettonico in ordine all'articolo 48 comma secondo dello Statuto più volte citato" (AAF, 1879, ins. 55, *Esame dell'unico Saggio del solo concorrente presentatosi al concorso*). La notizia dell'avvenuto conferimento al Melani del "diploma di professore di architettura" trovò eco anche sulla stampa pistoiese, cfr. «Il Solletico», III, 1879, 20, p. IV.

(122) Va riferita anche a questa vicenda la lettera inviata da Castellazzi al ministro dell'Istruzione nell'autunno del 1880, in cui, oltre ad avanzare nuove proposte per la riforma delle scuole di architettura italiane, si lamentava l'imbarazzo delle commissioni d'esame per il rilascio del diploma di Professore di disegno architettonico, per le quali non era ancora chiaro se la valutazione richiesta dovesse riguardare le attitudini del Professore di disegno architettonico o l'oggetto architettonico disegnato (AAF, 1880, ins. 52, *Corso non obbligatorio di architettura per diploma di Professore di Disegno Architettonico*, Lettera di Giuseppe Castellazzi al ministro dell'Istruzione del 20-X-1880, citata da DE STEFANI, *Le scuole di architettura in Italia*, p. 58). Nel 1887, quando si riaccese la discussione sull'ordinamento delle scuole di architettura italiane, non mancò peraltro chi, come Stefano Rosso, in sede di commissione ministeriale, difese la bontà dell'insegnamento impartito negli istituti di Belle Arti, sottolineando proprio come in questi si fossero diplomati architetti come

Sacconi, Manfredi, Magni, D'Aronco e lo stesso Melani, cfr. *ibidem*, pp. 65-66.

(123) Melani fu tra i primi allievi licenziati dalla scuola di Architettura sotto la direzione del Castellazzi, il che fece di lui, senza dubbio, un appetibile bersaglio da parte dei detrattori del maestro. Prima di lui, Antonio Salvetti, entrato in Accademia nel 1872, aveva conseguito nel 1876 il diploma di Artista decoratore, cfr. le note seguenti.

(124) Si tratta, come già si è accennato, di Antonio Salvetti che fu l'unico a superare la prova d'esame consistente nel progetto di "una grandiosa fontana di stile Michelangiolesco da crearsi appoggiata ad una parete da decorare la partenza di un bivio di una importante città". La commissione esaminatrice era composta da Felice Francolini, Giuseppe Poggi, Mariano Falcini, Telemaco Bonajuti, Gaetano Gherardi, Vincenzo Micheli e Michelangelo Majorfi, cfr. FRANCOLINI, *Antonio Salvetti*, p. 10.

(125) È emblematico, a questo proposito, un articolo apparso sulla cronaca de «La Nazione» nell'agosto 1876 in cui si riferivano i risultati dell'esame dell'anno facoltativo di Architettura per il diploma di Artista decoratore. Dopo aver ricordato la specificità e la "bontà" del tema proposto dalla commissione, che prevedeva "una grandiosa fontana di stile Michelangiolesco" (cfr. la nota precedente), si rilevava come "l'esito di questo esame è stato purtroppo infelicitissimo, colpa in parte del breve tempo che il nuovo Statuto assegna agli studi dell'architettura, e in parte

anche al metodo dell'insegnamento che si segue ora in quella scuola. I giovani, a quanto pare, ricevono ivi una istruzione troppo vasta, perché estesa ai più svariati stili, specialmente dell'Architettura orientale e in pari tempo anche soverchiamente esclusiva, perché non è fatta la debita parte allo studio degli stili classici. E ne sono una riprova i bozzetti eseguiti e presentati a questo esame dagli alunni della scuola. Da questi bozzetti non apparisce davvero che essi abbiano fatto un serio studio sugli stili dell'epoca del rinascimento. E giova anche notare che l'unico, che ha vinto l'esame, è un vecchio alunno dell'Accademia". cfr. *Cronaca della città*, «La Nazione», 31-VIII-1876, citato da FRANCOLINI, *Antonio Salvetti*, p. 10. È da notare come proprio sullo scorcio del 1876 si decida la rinuncia alla direzione e il definitivo abbandono della scuola da parte di Emilio De Fabris (di cui rimase pressoché inascoltato il coevo rapporto al ministro sullo stato *Dell'insegnamento nel R. Istituto delle Arti del Disegno in Firenze*). Che in quel momento fosse in atto un vero e proprio "regolamento di conti" tra l'ambiente accademico-artistico fiorentino e il Ministero lo dimostra il pronto conferimento dell'incarico di direttore dell'Istituto al Castellazzi (velatamente indicato dall'articolista de «La Nazione» come principale responsabile del fallimentare bilancio di quell'anno) e l'adozione del nuovo Statuto coi provvedimenti correttivi del ministro Coppino, reso operativo a partire dal 1877. Cfr. le note 20, 28, 31.

La progettazione e la costruzione del Pantheon di piazza S. Francesco (1810-1828)

di Federico Ceccanti

Il "Prato a S. Francesco": il luogo ed i primi lavori

Le caratteristiche della piazza antistante la chiesa di San Francesco a Pistoia, prima della nuova sistemazione intrapresa agli inizi dell'Ottocento, erano essenzialmente quelle di uno spazio, la cui ampiezza, il fondo erbato, la parziale alberatura, lo facevano definire come il "sito più delizioso, ed il più frequentato" della città.

Il nome, che nel corso dei secoli verrà più volte cambiato e che allora le era dato in alternativa a quello di piazza, era anche quello, assai appropriato, di "Prato di S. Francesco", o a S. Francesco.

Un dipinto settecentesco, conservato al Museo Civico di Pistoia¹, ne descrive assai bene, con freschezza, ariosità e vivacità di colori, la funzione di ameno luogo di passeggio ed incontro cittadino.

L'ampio spazio è delimitato da un lato dalla grande mole della chiesa di S. Francesco, nonché dai fabbricati del convento, mentre dall'altro si trova una cortina di case che è toccata tangenzialmente, come si desume dal fondo sterrato, dalla direttrice di transito.

Nella parte centrale la piazza è coperta dal fondo erboso, e, verso ovest, dove la chiudono le mura urbane, vi è l'area alberata. Quest'ultima zona, dato che la piazza appare, da un certo punto in poi, in declivio, è, a ridosso delle mura, sopraelevata rispetto alla parte antistante la chiesa ed ha un suo nome particolare: "Olmetti". Questa dizione ci suggerisce l'essenza arborea, l'olmo, che, anche se non unica, evidentemente doveva quella prevalente in questa piantata. Oltre alle funzioni fin qui viste, la piazza, o prato che dir si voglia, assumeva, all'occasione, la funzione di spazio "per le feste di pubblici spettacoli, e per divertimenti d'ogni onesta maniera"², tra cui quella di arena per le corse "in tondo" dei cavalli.

Sul finire del Settecento, nella giornata del 24 giugno 1796, la piazza si trovò ad accogliere le truppe del generale Bonaparte, che vi si accamparono per pochi giorni. Alcuni anni dopo altre truppe francesi vi planteranno l'"Albero della libertà" e la piazza vedrà cambiare, momentaneamente, il proprio nome in quello di "Foro Bonaparte". Nell'epoca dell'annessione diretta della Toscana all'Impero Francese, che corrisponde al periodo in cui fu iniziata la nuova sistemazione, essa fu ribattezzata con il nome di "Piazza Napoleone".

Alla base della decisione di intervenire, conferendole un assetto più definito e un carattere più urbano, ci sono due ordini di motivi, di carattere concreto e pratico l'uno, celebrativo l'altro.

Il primo trae origine dalla situazione di crisi economica in cui versava la città sul finire del primo decennio dell'Ottocen-

to³, tale da rendere assai precario il sostentamento della parte più indigente della popolazione, preoccupando quindi le pubbliche autorità che individuavano nelle opere pubbliche, e particolarmente nella riparazione e sistemazione di strade e piazze, il mezzo più concreto per alleviarne il disagio. Infatti questi lavori, per il loro carattere grossolano, potevano meglio di qualsiasi altro coinvolgere quella parte consistente della popolazione, che, priva di qualsiasi specializzazione lavorativa, era capace solo di attendere ad opere di fatica, come appunto gli sterri ed i riporti di terra.

Il secondo è ben descritto in un documento, conservato presso l'Archivio di Stato di Pistoia tra gli atti di corredo alle deliberazioni della Comunità civica di Pistoia, collocabile verso l'inizio del 1811, in cui veniva ricordato che "c'est dans la vue d'offrir des moyens de travail (aux artistes, et) à la classe indigente de la population". In esso si precisa che con tali lavori si vuole "donner des marques de la reconnaissance publique envers le plus grand de souverains, qu'on a concu le dessin d'embellir et décorer la Place qui appelle son nom et qui a été destiné aux festes et rayonnance populaires".

Si era dunque deciso di intervenire sulla "Piazza Napoleone", non solo con opere di riparazione ma anche di abbellimento, destinate a conferirle un nuovo decoro.

Promotore di questo intervento era Francesco Tolomei, appassionato amante e profondo conoscitore della città, tanto da dare alle stampe la prima guida di Pistoia. Egli era figura di spicco nel panorama culturale e politico cittadino tanto da occupare, negli anni di annessione della Toscana all'Impero francese, la carica di gonfaloniere o, meglio, di "maire", come veniva allora chiamata, alla francese, la prima autorità cittadina.

Le notizie e le considerazioni finora edite sulle trasformazioni ottocentesche della piazza, non sono, nella sostanza, che una elaborazione delle informazioni da lui forniteci, sia attraverso alcune voci contenute nella sua *Guida*, che, soprattutto, attraverso l'altro suo scritto a stampa intitolato *Delle fabbriche incominciate alla memoria degli uomini illustri pistoiesi nella piazza di S. Francesco di Pistoia*⁴, pubblicato nel 1816 al fine di stimolare la ripresa dei lavori rimasti interrotti nel 1813 (d'ora in poi indicato come "Lettera").

Attraverso di essa ci sono pervenute, nelle tre stampe di corredo⁵, le immagini, in pianta ed in alzato, del progetto di sistemazione della piazza; il quale, essendo stato realizzato solo parzialmente ed in maniera riduttiva, non avremmo altrimenti conosciuto. Infatti, perduti i disegni originali, sono proprio le tre stampe a darci l'immagine del progetto concepito in tutta la sua grandiosità.

A seguito della ricerca di un documento citato nella "Lettera"¹², è emersa, contenuta in alcune raccolte conservate pres-

so l'Archivio di Stato di Pistoia, una notevole quantità di materiale documentario relativo alla sistemazione della piazza; tale materiale è contenuto sia nelle raccolte delle deliberazioni della Comunità civica di Pistoia che negli atti di corredo alle deliberazioni e nelle carte dell'Ingegnere di Circondario.

In particolare la documentazione è assai ricca ed interessante in una delle raccolte degli atti di corredo alle deliberazioni relativa al periodo compreso tra il 1808 ed il 1814, coincidente con il periodo dei lavori della sistemazione della piazza. Vi si trovano atti molto articolati e complessi, alcuni redatti in francese, altri nella doppia versione italiana e francese.

Tutti questi documenti, finora mai studiati, sono in grado di fornire dettagliate notizie intorno ai lavori della piazza. Tuttavia, soprattutto gli atti relativi alla fase iniziale (cioè fino al 1814), se per certi versi chiariscono e precisano vari aspetti della complessa vicenda costruttiva, per altri, paradossalmente, rendono invece assai meno chiare e addirittura problematiche alcune delle indicazioni contenute nella "Lettera", che essendo trattate in essa in maniera piuttosto riduttiva lasciano dubbi su alcuni aspetti della vicenda.

Prima di esaminare la documentazione d'archivio e porla a confronto con la "Lettera", è necessario riassumere, sia pur brevemente, il suo contenuto.

Riferendosi alla situazione estremamente precaria in cui si trovava la parte più povera della popolazione nell'inverno 1810-11 e ricordando quali sono i doveri del buon amministratore pubblico il Tolomei vedeva, come già detto, nei lavori di sterro e rinterro il mezzo più pratico ed efficace per alleviare tale condizione di disagio¹³.

A questo proposito ricordava con soddisfazione di avere visto appoggiata la sua iniziativa dalle superiori autorità di governo, in quanto il Prefetto dell'Arno, "informato di già delle mie precise intenzioni tanto con sue lettere particolari, quanto ancora colla circolare d'Ufficio del 12 Febbraio del 1811, emanò positivi ed efficaci comandi per eccitare tutte le Comunità del dipartimento a soccorrere gli indigenti ed a procurar loro dei lavori adatti alla capacità dei medesimi"¹⁴.

Il Tolomei si attribuiva quindi il merito d'aver individuato, nell'"ampia piazza di S. Francesco, luogo bello di sua natura, e destinato al popolare diporto, particolarmente nell'estiva stagione", il luogo d'intervento¹⁵ e ricordava che, nella sessione del 15 febbraio del 1811, il Consiglio Municipale, riunitosi nel numero di diciotto membri, "applaudì alla comunicatagli idea d'erogare il denaro che poteva impiegarsi nel restauro delle Strade Civiche, piuttosto nell'ampliamento ed abbellimento delle strade adiacenti alla Piazza stessa di San Francesco come fa manifesto la sua Deliberazione riportata al giorno indicato"¹⁶.

Il Tolomei affermava di aver affidato il progetto della sistemazione al pittore pistoiese Bartolomeo Valiani¹⁷, raccomandandogli, "essendo scarsi gli assegnamenti", l'esecuzione di "un disegno, che portasse a una spesa non molto considerevole, e quanto più per lui si poteva utile, ed elegante"¹⁸.

Una volta venuto in possesso del progetto, il Tolomei aveva avvertito l'esigenza di consultare, per un parere, l'illustre concittadino Tommaso Puccini, uomo di vasta cultura e grande esperto di cose d'arte, al punto di essere stato chiamato a dirigere le Regie Gallerie di Firenze. Pertanto, dichiarava di aver pregato il Valiani "di recarsi a Firenze, e di sottoporre il suo abbozzo al giudizio sagace di quell'ottimo Cavaliere".

Il 7 dicembre 1810 Tommaso Puccini rispondeva al Tolomei: "Il Sig. Valiani mi ha portato il disegno, cioè pianta, ed alzato della sua Decorazione per il nostro Prato di S. Francesco, e volendone una di poca spesa, non so immaginarne una di migliore, anzi ne sono soddisfattissimo. Le sole due correzioni che ci farei, e che gli ho proposte, sono un partito più largo per i due selvatici, e meno ellittica la curva dell'arena, nel che

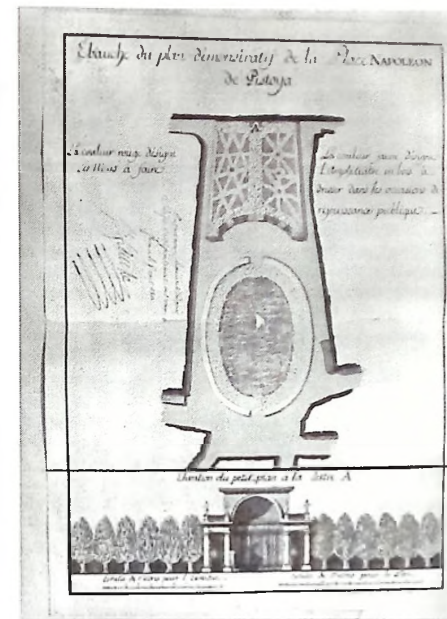


Fig. 1. Progetto di sistemazione della piazza Napolcone redatto da Antonio Gamberai nel 1811, (Pistoia, ASP, Comunità Civica, serie II. Atti di corredo alle deliberazioni n. 47, c. 1227).

parmi convenga ancor esso. Dunque presto le mani all'opera: si tratta di dare un poco di lavoro ai poveri in una stagione, in cui non possono sopportare il caro prezzo del pane [...]"¹⁹.

Nella risposta del Puccini veniva così descritto, per somme linee, il progetto del Valiani, che risultava costituito da un'arena ellittica e da una zona alberata ("i due selvatici"), poste (anche se non dichiarato in modo esplicito) a due quote diverse, assecondando, correggendolo in parte, l'andamento altimetrico del luogo.

Il 4 marzo 1811 iniziavano i lavori, diretti dall'ingegnere comunitativo Antonio Gamberai²⁰, che avviò la fase preliminare con il far "riparare una porzione della Piazza, che disuguale trovandosi in molti punti offeriva il vantaggio di farvi trasportare terra e altre materie, e così sovvenire con un lavoro facile i miserabili"²¹.

Mentre procedevano questi lavori il Tolomei teneva esposti pubblicamente i disegni del Valiani e doveva constatare, suo malgrado, di "non avere incontrato l'approvazione comune"²².

Volendo dunque sfuggire possibili critiche di un suo "soverchio attaccamento" all'amico Valiani, il Tolomei dichiarava di avere ritenuto "conveniente abbandonare l'esecuzione del suo disegno, e dopo l'esame di diversi progetti" di avere optato "per quello presentato dal nostro illustre Concittadino Cav. Cosimo Rossi Vice Presidente dell'Imperiale, e Reale Accademia delle Belle Arti di Firenze, reputatissimo tra gli Artisti per la sua scienza e pratica d'Architettura, e pe' i suoi scritti non men conosciuto nella Repubblica Letteraria"²³.

L'intervento del Rossi Melocchi

Cosimo Rossi Melocchi²⁴, architetto pistoiese di levatura notevole, assai stimato dai contemporanei (ancorché a tutt'oggi trascurato dagli studi) si inserì in questa fase, imprimendo una

svolta sostanziale, con l'elaborazione del suo progetto, alla vicenda della sistemazione della piazza.

Dal Tolomei si apprende che egli aveva in precedenza provveduto a sottoporre il suo progetto, "unito a tre altri suoi di diverso stile, al giudizio dell'Accademia delle belle Arti di Firenze", riportando "pienissima approvazione per quello, che allora fu scelto, e si prese ad eseguire"³².

Il Tolomei fa quindi il nome degli architetti allora consultati: Cambray Digny, Cacialli e Pacini e quello del matematico Pietro Ferroni.

Nel descrivere questa nuova fase dell'operazione, non senza introdurre un primo elemento di contraddizione in merito alla penuria di fondi dichiarata l'anno precedente (si era ormai nella primavera del 1812), il Tolomei ricordava che, "inerendo pure ai lodevoli consigli del Cavalier precitato, e alle proposizioni dei tre Architetti nominati di sopra per nascondere l'obliquità, o lo scorcio del Muro Urbano" di avere adottato "il progetto, sebben dispendioso, di rendere normale la linea della nuova Fabbrica a quella della lunghezza o diametro della Piazza e così avvenne che, togliendo lo scorcio, il quale avrebbe deformata la Prospettiva, si conseguì la regolarità, e simetria"³³.

Il Tolomei rammentava così l'importante nodo progettuale costituito dal rapporto esistente fra il fondale della composizione (coincidente, nel progetto del Valiani, con le mura urbane) e l'asse maggiore dell'ellisse della sottostante arena, non ortogonali le une all'altro, con una soluzione priva del necessario ordine compositivo.

Pertanto, per ovviare a questo grave inconveniente, non potendo operare più di tanto sull'asse dell'ellisse, la cui posizione è pressoché imposta dalla conformazione del sito, non rimaneva altra soluzione che operare sul fondale costruendo, in prossimità delle mura e rispetto ad esse ruotato, un altro muro che, incontrandole, andava a determinare con esse uno spazio racchiuso di forma triangolare. Il Rossi Melocchi utilizzava tale spazio residuo per sistemarvi l'ambiente semicircolare del "vestibolo" ed i locali ad esso annessi per feste e celebrazioni del progettato e, come vedremo solo in parte realizzato, Pantheon alla memoria degli uomini illustri.

Prima di esaminare gli aspetti formali e compositivi del progetto melocchiano, è opportuno cercare di capire il motivo per cui un così importante problema progettuale non fosse stato preso in considerazione dal Valiani, del cui progetto, peraltro, al di là della concisa descrizione fattane dal Puccini, non conosciamo niente.

Negli atti annessi alle deliberazioni della Comunità civica, è conservato un disegno inedito, di piccolo formato, tracciato a penna ed acquerellato, a firma di Antonio Gamberai (o Gamberay, come qui si firma, alla francese), datato 1811³⁴. Questo ci mostra una soluzione analoga a quella fornita dal Valiani con un'arena ellittica circondata da un anello per le corse (definito all'interno mediante una serie di panchine e pioli in pietra ed all'esterno da palchi in legno, smontabili)³⁵ e raccordata con tre scalinate ad un piano rilevato alberato percorso da un viale, al cui termine, presso le mura, è presente un'edicola conformata ad arco.

In un documento d'archivio non datato, ma riferibile al 1811³⁶, viene descritta un'analoga soluzione per la piazza e si fa riferimento ad una zona soprastante attraversata da "une allée dont le bords serant plantés d'arbres sur deux lignes parallèles. Au bout de l'allée il y aura une petite place qui terminera en une arcade en travertin représentée pour le dessin ci joint"³⁷.

Questo scritto ed il disegno del Gamberai sono ragionevolmente da mettersi in relazione per la precisa corrispondenza fra la descrizione contenuta nell'uno e le raffigurazioni dell'altro³⁸. È altrettanto ragionevolmente da mettersi in relazio-

ne al disegno del Gamberai anche una sintetica previsione di spesa³⁹, che, oltre ad una "Arcade en bout de l'allée" prevede anche un "Acqueduct et fontaine", di cui però non vi è traccia nel disegno⁴⁰.

È sorprendente che il Tolomei non facesse menzione nella sua "Lettera" di questo disegno⁴¹, a lui peraltro noto, avendolo controfirmato come "maire".

Semberebbe proprio questo, nelle linee fondamentali ed almeno per la zona di raccordo fra le due quote della piazza, il progetto che guidò l'esecuzione dell'opera e che appare il riferimento più probabile ad altri disegni di carattere esecutivo, citati in due contratti risalenti al 30 dicembre 1810⁴² e al primo maggio 1811⁴³. Questi contratti furono stipulati fra la Comunità civica (nella persona del "maire" Tolomei) e Vincenzo Brunelli di Comeana, conduttore delle cave di travertino di Monsummano. Con il primo, il Brunelli si impegnavano a fornire e porre in opera tutto il travertino necessario per la realizzazione delle tre scalinate, facendo riferimento a un "plan et dessin de ces Travaux, déposés aux archives de la Mairie". Nel secondo il Brunelli "promette e si obbliga di somministrare colle condizioni infrascritte all'impresa dei pubblici Lavori della Piazza Napoleone della città di Pistoia, a forma della Relazione e disegni depositati all'Ufficio della Mairie di detta Città, i materiali qui appresso", tra i quali quelli per l'"Incrostatura dei frontoni terminanti lateralmente l'arena di detta Piazza".

Tuttavia, anche se questi contratti sembrano riferirsi, per la fornitura del materiale pattuito, al progetto del Gamberai, esiste discordanza cronologica fra il progetto stesso, datato 1811, e il primo dei due contratti, che risale proprio alla fine del 1810.

Resta da capire come mai il Tolomei citi nella "Lettera" il progetto affidato al Valiani ed al tempo stesso non menzioni nella "Lettera" il progetto del Gamberai a lui noto.

Questo è un altro degli aspetti per i quali la "Lettera" appare quantomeno ambigua.

Ma non solo: in essa il Valiani viene inizialmente indicato come il primo responsabile del progetto mentre più avanti si fa riferimento ad un suo incarico più limitato, secondo cui egli, "seguitando i dettami della sua professione di Pittore", avrebbe dovuto "ornare il Muro Urbano, che termina la Piazza"⁴⁴; in seguito il Tolomei lascia di nuovo intendere il ruolo del Valiani quale progettista della sistemazione dell'intera piazza, laddove accenna ai "cangiamenti fattivi, e tra questi segnatamente alle scale destinate a salire al Ripiano alberato"⁴⁵.

A questo punto, non essendovi una chiara e univoca documentazione attestante l'effettivo svolgimento dei fatti, si possono solo avanzare delle ipotesi, di cui la più verosimile è quella che fin dall'inizio dell'opera si sia trattato di un progetto a quattro mani tra il Valiani ed il Gamberai.

Può darsi che, sostanzialmente, la sistemazione planimetrica, peraltro condizionata dalle presistenze e dall'uso, al punto di essere pressoché "obbligata"⁴⁶, sia stata fin dall'inizio di competenza del Gamberai, o quantomeno concordata fra lui ed il Valiani, e che quest'ultimo sia stato di fatto autonomo solo nella previsione dell'ornamentazione del muro.

In seguito al mancato gradimento della proposta elaborata dal Valiani, il Gamberai sarebbe intervenuto con la progettazione, all'interno della cornice già definita della piazza, di una "arcata" posta come fondale⁴⁷, davanti alle Mura, al posto della "decorazione" del muro prevista dal Valiani.

È però un fatto certo che il muro urbano (e il fronte dell'arcata), non sono, diversamente da ciò che appare nel disegno, perpendicolari all'asse dell'ellisse e quindi neppure questa variante appare corretta, poiché manteneva il vizio progettuale

di fondo dato dalla mancata relazione di perpendicolarità fra gli elementi basilari della composizione.

Viene da concludere che si è proceduto fin dall'inizio, in tutta la vicenda, in maniera confusa e con leggerezza, redigendo tra l'altro un progetto senza possedere un rilievo esatto del sito dell'intervento.

Nel complesso la condotta generale dell'operazione, portata avanti fra ripensamenti ed incertezze, deve essere apparsa poco chiara anche alle superiori autorità governative.

Infatti il Prefetto del Dipartimento dell'Arno, su richiesta da Parigi, del Ministro dell'Interno, con lettera del 28 aprile 1813⁴⁸, fermò i lavori chiedendo specifici ragguagli progettuali, sia in merito ai disegni che alle stime e perizie per la determinazione del costo dell'opera.

Il Tolomei afferma nella "Lettera" di essersi opposto alla richiesta del Ministero, adducendo gli alti costi progettuali occorrenti per soddisfarla. Essa inoltre gli appariva: "intempestiva, tanto più che il lavoro [...] era stato condotto ad un avanzamento notevole [...] da non poter allora variarsi senza gravissimo scapito"⁴⁹.

Constatata comunque l'inutilità delle sue "reiterate opposizioni", dovette procedere a "sospendere il molto inoltrato edificio"⁵⁰.

Il Tolomei dichiara di essersi dunque accinto "all'esecuzione di quanto mi si diceva dal Ministero", ma anche di avere temporeggiato "aspettando miglior ventura senza spedire a Parigi i nuovi Disegni, conservandoli tuttavia, e tenendoli esposti nelle stanze del Palazzo della Città alla pubblica vista"⁵¹.

Da una lettera del Prefetto dell'Arno del 27 agosto 1813⁵², sembrerebbe che in un primo momento il Tolomei si sia dato, effettivamente, poca cura di ottemperare alla richiesta fattagli il 28 aprile. Successivamente fece comunque redigere, come si evince da un'ulteriore lettera del Sottoprefetto di Pistoia del 16 gennaio 1814, il materiale richiesto che venne, peraltro, ritenuto ancora non sufficientemente esplicativo⁵³.

Il Tolomei, per uscire dalla scomoda posizione in cui si trovava, cercò effettivamente di prendere tempo, tentando probabilmente di approfittare della situazione politica generale, che faceva già prevedere, siamo ormai nel 1814, la fine della vicenda napoleonica.

Dopo aver cercato, quindi, di addossare alle autorità di governo francesi, per l'intempestività delle loro richieste, la responsabilità dell'interruzione di un lavoro che, a suo dire, nel 1813, era stato riportato sui giusti binari e procedeva sostanzialmente bene, il Tolomei, compiacendosi del ritorno della "Toscana sotto il dominio dell'ottimo Sovrano Ferdinando III", affermava che finalmente "non ci ha ora più luogo a temere il ritardo in tutto quello che può convenire all'utile e al decoro del nostro Paese"⁵⁴.

A tale proposito riteneva dunque opportuno sottoporre ai nuovi amministratori della città "le Perizie della spesa, esibite in sul cadere del 1813 dal Sig. Rossi, e dal Sig. Gamberai sotto il dì 22 Marzo dell'anno 1814; la prima estratta dagli Originali conservati nella Filza Num. 10 degli Atti della Meria a carte 1216 e seguenti e l'altra esistente presso di me"⁵⁵.

Il progetto Rossi e la "Perizia"

L'intervento del Rossi Melocchi segnò una svolta nella vicenda, non solo per la qualità dell'opera progettata ma anche per il suo significato simbolico. Infatti, oltre alle accennate finalità assistenziali ed alla celebrazione del nome dell'Imperatore, si univa ora la determinata volontà di innalzare un monumento alla memoria e alla gloria dei "grandi"⁵⁶, ideando, in consonanza con lo spirito plutarchiano della cultura del tempo, un "Pantheon", inteso come luogo di celebrazione ed

esaltazione delle civiche virtù.

Le poche opere conosciute del Rossi Melocchi e in particolare questo progetto bastano a collocarlo in una posizione di tutto rispetto nell'ambito della cultura architettonica neoclassica, specialmente nel filone così ricco di fascino, per carattere evocativo e per la potenza espressiva, dell'architettura cosiddetta "dell'illuminismo", o "della rivoluzione" o ancora "visionaria", che ha avuto in Ledoux e Boullée i due massimi protagonisti.

Questa tendenza trae dai riferimenti all'architettura greca nei suoi esempi più arcaici (il cosiddetto "neogreco" o "dorismo"), da quelli della monumentalità romana letta attraverso l'immagine di essa data dal Piranesi, ed ancora dalle forme solenni dell'architettura egizia, il suo carattere di grandiosa essenzialità.

Muovendo da essi l'idea prende forma e si sostanzia in composizioni nude e potenti, di pura ed assoluta geometria.

Il progetto del Rossi, che possiede questi caratteri, verrà realizzato solo parzialmente; sarà ripreso, senza peraltro giungere al completamento, in epoca successiva alla sua morte, avvenuta nel 1820, in una forma assai riduttiva che mantiene, tuttavia, un valore ed un interesse non trascurabili.

Grandiosa e solenne appare l'idea del Rossi Melocchi, che conosciamo grazie alla scelta del Tolomei di fare incidere in rame i disegni di progetto, allegandoli in appendice alla sua "Lettera".

Queste tavole sono abbastanza conosciute, essendo state pubblicate in anni più o meno recenti a corredo di scritti riguardanti il Pantheon e la sistemazione della piazza⁵⁷.

Una di esse rappresenta la planimetria generale della piazza, con l'arena ellittica, la scalinata a emiciclo, il parterre alberato e, in fondo a questo, l'edificio del Pantheon.

Ai bordi della tavola, inoltre, sono riportati, in scala più grande, i particolari decorativi principali, come le sagome delle panchine e dei colonnini delimitanti il perimetro dell'arena, il profilo dei capitelli delle colonne del Pantheon e quello del cornicione soprastante l'architrave del colonnato.

Un'altra riporta la pianta e due sezioni dell'ambiente principale del Pantheon, il cosiddetto "Vestibolo".

La terza, infine, raffigura la parte alta della piazza o Parterre ed il Pantheon, ed è descritta come "Alzato geometrico". In realtà si tratta di una veduta prospettica eseguita tenendo la facciata del Pantheon parallela al piano di proiezione: in virtù di ciò essa appare nella sua vera forma e grandezza⁵⁸, con un breve colonnato centrale fra due lunghe ali di muro pieno; il tutto sovrastato da un immenso frontone privo di cornici.

È da questa raffigurazione che noi possiamo percepire, sia pur nella sua valenza di architettura disegnata, l'immagine grandiosa ed esaltante dell'opera concepita dal Rossi Melocchi.

Una preziosa integrazione a queste tre tavole è data dalla descrizione puntuale e precisa, di tipo tecnico, dei lavori previsti, al fine di valutare il costo complessivo dell'opera. Questo documento, rintracciato da chi scrive tra le carte dell'Archivio di Stato di Pistoia (e d'ora in poi indicato come "Perizia") fu predisposto dal Rossi Melocchi "sul cadere del 1813"⁵⁹. Esso è costituito da un insieme di "voci" dettagliate e ricche di particolari interessanti o anche semplicemente curiosi⁶⁰. Della "Perizia", compilata per determinare la somma necessaria al completamento dell'opera dopo l'interruzione dei lavori del 1813, si conosceva finora solo un breve riassunto allegato alle "Lecture" del Tolomei⁶¹.

I lavori descritti sono raggruppati in quattro capitoli: il primo si riferisce a tutti i lavori relativi alla scalinata, al Parterre ed alla facciata del Pantheon vero e proprio o (come usa chiamarlo il Rossi) "Vestibolo". Il secondo elenca le opere di finitura e di decorazione della porzione del fabbricato di cui al punto precedente, il terzo riguarda la parte a sud del "Vestibo-

lo" ed infine il quarto si occupa dei lavori all'"Arena" nella parte bassa della piazza.

Tornando al progetto del Rossi, si può facilmente riscontrare che l'organizzazione generale della piazza non si discosta dallo schema adottato dal Gamberai, peraltro imposto dalle condizioni fisiche del luogo e dal suo uso. Solo il fondale verso le mura urbane assume un carattere, una dimensione ed un significato del tutto nuovi, divenendo il punto di riferimento e l'elemento di forte caratterizzazione dell'intera composizione.

Anche il progetto del Rossi si articola, dunque, per quanto riguarda la piazza, su due livelli: quello dell'Arena, o Anfiteatro, in basso, e quello del Parterre nella parte alta, verso ovest. L'Arena è costituita da uno spazio di forma ellittica, circondato da un anello per lo svolgimento delle corse dei cavalli "in tondo". Fungono da elementi separatori fra le due zone, "ottantaquattro pioli di macigno sereno, alti metri 1,37 grossi di diametro metri 0,49 con zoccolo e cimasa a tenore del disegno"⁵⁵. I pioli, o colonnini, sono intervallati da panchine o "sederi [...] della medesima pietra"⁵⁶. È interessante notare che le estremità della seduta delle panchine presentano una particolare finitura costituita da due risvolti semicircolari che hanno una forte affinità formale con quelle disegnate dal Rossi per il "giardino domestico" della Villa di Scornio e che sono ancora visibili tra quelle rimaste in sito e sopravvissute allo scempio che di esso è stato fatto.

È anche da osservare che la forma ellittica della piazza, circondata dall'anello per le corse equestri presenta analogie formali con la sistemazione del "Prato della Valle" a Padova, ideato nel 1775 dal provveditore della Serenissima Andrea Memmo e realizzato da Domenico Cerato, in cui l'anello è costituito da un canale che viene superato con quattro ponti in corrispondenza degli assi dell'ellisse.

Se la somiglianza planimetrica tra le due opere può considerarsi casuale, altrettanto non può dirsi riguardo alla concezione ideale di un luogo destinato alla memoria e alla celebrazione dei cittadini illustri, come risulta, del resto, dalla stessa testimonianza del Tolomei⁵⁷.

L'Arena è completata, sulla fascia esterna, come già nel progetto del Gamberai, da una struttura rimovibile consistente in un "Anfiteatro di legno per comodo del Popolo in occasione di feste, formato tutto di abeto, e composto di sei sederi e sei pedate di tavola grossa metri 0,04"⁵⁸.

Questi lavori all'Arena non furono comunque eseguiti dal Rossi. Mentre venne realizzata, secondo il progetto del Rossi e sotto la sua direzione, pur con modifiche in diversi particolari e finiture, la zona di collegamento fra le due parti della piazza, a ridosso di una delle curve strette, quella verso ovest.

Questo raccordo, dall'andamento planimetrico mistilineo assai elaborato, è costituito centralmente da una larga scalinata di dieci alzate; ai lati di questa, con andamento curvilineo a seguire il contorno dell'anello dell'Arena, vi sono tre gradoni (uno ogni tre pedate della scala) che costituiscono una sorta di emiciclo. Questi si interrompono lateralmente a ridosso delle due testate in muratura, rivestite con bozze di macigno⁵⁹, che delimitano, verso i fianchi, il rilevato del Parterre.

Come si può riscontrare dal raffronto delle piante, il progetto del Rossi anche in questa parte è sostanzialmente analogo a quello del Gamberai, differenziandosi per la previsione di una sola scalinata al posto delle tre previste da quest'ultimo; lasciando così spazio, con la soppressione delle due laterali, ad un emiciclo gradonato che permette la realizzazione di una soluzione più organica e compositivamente ordinata.

La sistemazione di questa zona è così sinteticamente descritta dal Rossi, nei primi due articoli della "Perizia": "la curva di fronte verso la scala di mezzo e i due frontoni di Muro, sarà divisa in tre panchine erbate, e conformi alla gradazione della scala", "i due frontoni laterali al principio del Parterre saran-

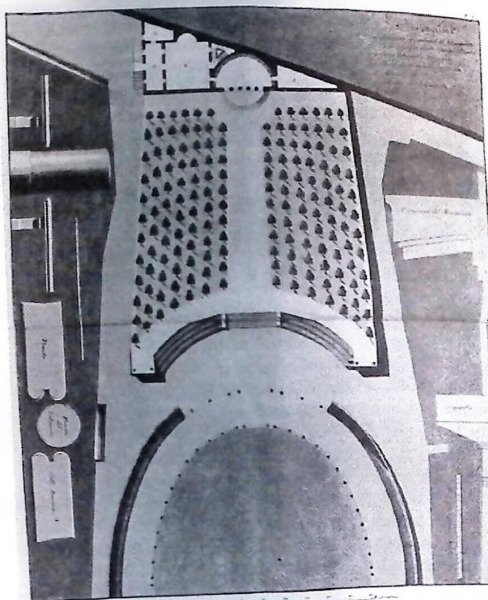


Fig. 2. Pianta della sistemazione della piazza Napoleonica secondo il progetto di Cosimo Rossi Melocchi, [F. TOLOMEI, *Delle fabbriche incominciate alla memoria degli uomini illustri pistoiesi*, 1816 (Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana)].

no costruiti di muro in calcina, ricoperti di Bozze di Macigno sereno, con suo Zoccolo, e cimasa, con due pioli per ciascheduno, e spranga di ferro ad uso di parapetto"⁶⁰.

Si possono rilevare diversi particolari la cui esecuzione discorda da questa descrizione o dalle tavole di progetto, o da entrambe.

I "frontoni laterali" sono ricordati all'emiciclo in maniera leggermente diversa da come sono rappresentati nel progetto e risultano poi essere, sia nella realtà che nel disegno, più corti di circa un metro e venti dei sette metri che la "Perizia" assegna loro.

Nella realizzazione, inoltre, vengono tralasciate le "cimase con risvolti" e in luogo dello zoccolo lievemente sporgente che appare nel progetto vi è una sorta di panchina in travertino, costituente, forse, l'avanzo delle testate precedentemente realizzate dal Gamberai.

Anche le dimensioni delle bozze di pietra messe in opera non coincidono con quelle descritte nella "Perizia". Nel disegno esse presentano una lavorazione (analoga a quella delle ali del progetto della facciata del Pantheon) che non si riscontra nella esecuzione con fasce orizzontali ottenute mediante l'eliminazione, nella connessione delle bozze di pietra, della sottolineatura dei giunti verticali e con l'accentuazione di quelli orizzontali.

Anche la scala di raccordo fra l'Arena ed il Parterre, che nella "Perizia" è prevista (e effettivamente realizzata) "di travertino di Monsummano, e composta di dieci scalini lunghi metri 11,60 larghi di pedata metri 0,38 alti metri 0,16, spianati, con canto vivo"⁶¹ ha una larghezza lievemente minore rispetto a quella indicata e presenta pedate più corte di quelle progettate (38 cm); così pure le alzate, invece dei 16 centimetri previsti (come in effetti misura il massello di travertino impiegato) sono realizzate con altezza di circa 19 centimetri,

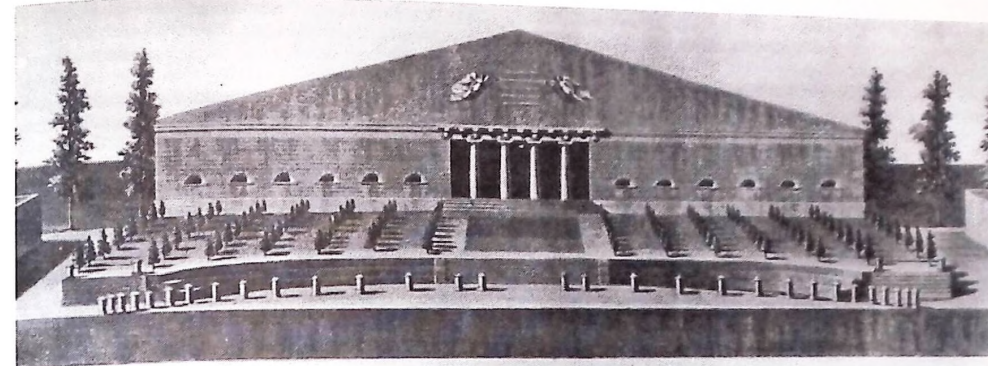


Fig. 3. Cosimo Rossi Melocchi. Veduta prospettica del Pantheon [F. TOLOMEI, *Delle fabbriche incominciate alla memoria degli uomini illustri pistoiesi*, 1816 (Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana)].

mediante l'interposizione di un abbondante letto di malta. Infine, i vari pezzi che compongono i gradini non sono (come vuole la "Perizia") "commessi con incastro semicircolare del medesimo massello"⁶².

Tuttavia, l'effetto complessivo di questa importante zona di raccordo risulta essere quello voluto dal Rossi.

La superficie del Parterre è descritta nella "Perizia" in pendenza sia verso l'arena (come è, infatti), che verso le due strade che lo delimitano lateralmente: "la sua superficie avrà un'inclinazione verso la piazza di metri 4,10 in tutto e di metri 1,75 nei lati per facilitare, e dirigere lo scolo dell'acque. Questo terrapieno sarà sostenuto con panchine ben costruite di piallacci erbati, e ben posti, colla Scarpa di mezzo metro per metro"⁶³.

Pur apparendo un consistente declivio fra la quota del Pantheon e quella di arrivo della scala, non risulta realistico, anche ad un semplice controllo visivo, il dislivello di oltre quattro metri che il Rossi pone fra i due estremi.

È probabile che in tale valore egli intenda includere anche la parte di dislivello superata dalla scala e che questo valore debba, secondo le sue previsioni, corrispondere alla differenza globale fra le quote dell'arena e quella della parte più alta del Parterre nella zona antistante il colonnato del Pantheon.

Comunque, la presenza di questo dislivello contribuisce, costringendo ad una vista dal basso, ad esaltare le dimensioni del Pantheon, conferendo così una certa grandiosità alla facciata realizzata che è, nell'insieme, dimensionalmente contenuta.

L'andamento della superficie del Parterre nella direzione parallela alla facciata del Pantheon, non risulta invece, nella sistemazione realizzata e neppure in quella disegnata, né con la pendenza verso le due strade, né, tantomeno, con il previsto raccordo mediante una "scarpa di mezzo metro per metro". La veduta prospettica allegata alla "Lettera" mostra dei profili trasversali sostanzialmente orizzontali: da essi ci si raccorda con le strade sottostanti mediante il paramento dei due muri di sostegno del terrapieno, così come è nell'attuale sistemazione. Vedremo più avanti che il raccordo fra il Parterre e le due strade laterali era stato effettivamente realizzato mediante una "scarpa" contraddicendo il disegno di progetto ed uniformandosi a quanto era previsto nella "Perizia"⁶⁴.

Per raggiungere le quote e dare la forma voluta al terrapi-

no, nella "Perizia" si afferma che "l'elevazione del Parterre sarà eseguita in parte colla riduzione dell'attuale piano, e nel restante col prendere la terra ne' promontori delle strade a destra e sinistra lungo le Mura Urbane"⁶⁵, dando così testimo-



Fig. 4. Cosimo Rossi Melocchi. Alzati e pianta dell'emiciclo del Pantheon [F. TOLOMEI, *Delle fabbriche incominciate alla memoria degli uomini illustri pistoiesi*, 1816 (Pistoia, Biblioteca Comunale Forteguerriana)].

nianza della presenza, lungo le strade inframurali, di accumuli di materiale terroso probabilmente derivante dall'uso di esse come luoghi di discarica.

È infine problematica la determinazione della volontà progettuale relativa alla veste arborea del Pantheon.

Nella pianta proposta dal Toiomei il verde è rappresentato tridimensionalmente (secondo una procedura grafica non infrequente in disegni antichi di giardini)⁶⁶, ed è costituito da una grande quantità di alberelli di forma conica, di indefinibili specie botanica, tutti uguali.

Il numero di alberi di questa rappresentazione, che appare convenzionale e non realistica, coincide sostanzialmente, differenziandosi per poche unità, con quello previsto dalla "Perizia", che parla di "piantazione, pali, e governo di n. 180 alberi"⁶⁷.

Sembra quindi, dato l'alto numero di alberelli, che la loro ridotta dimensione sia volutamente scelta dal momento che una piantata di alberi d'alto fusto avrebbe portato (come possiamo verificare oggi) ad un mascheramento della facciata del Pantheon, in contraddizione con la possibilità di percepirla nella sua spoglia, astratta e quasi irreale, "prepotente", presenza.

La scelta della veste arborea, così dimensionalmente contenuta e geometricamente ordinata, sembra volersi uniformare al carattere "visionario" di questo edificio, che appare in una dimensione fuori del tempo, cristallizzato in una sua eterna immutabilità, sia nella pietra, ma anche nel corredo vegetale, in consonanza con i caratteri dell'estetica neoclassica secondo la quale l'opera d'arte vive di una olimpica ed immutabile perfezione.

Va rilevato, comunque, che in un passo della "Perizia" si fa esplicito riferimento ad una delle perdute tavole originali "in cui sono soppressi i Palchi dell'Anfiteatro, e gli alberi del Parterre, onde conoscere nel suo totale il Prospetto della Facciata"⁶⁸, in consonanza con la caratteristica originaria di luogo alberato che anche le scelte progettuali precedenti all'intervento del Rossi intendevano mantenere⁶⁹.

Ci troviamo quindi, dal raffronto dei vari documenti, a rilevare, anche per questo riguardo, aspetti nettamente contrastanti, laddove per un verso si prevede una logica soluzione di arredo arboreo d'alto fusto ma da un altro si insinua, in maniera velata, la soluzione di una ordinata piantata (è questa l'ipotesi preferita da chi scrive) impiegando (senza volere arrivare a pensare ad un intervento di "ars topiaria") alberelli di piccola dimensione e dal lentissimo accrescimento.

Nel complesso - tolta la non indifferente variazione della sistemazione arborea che si avrebbe passando da "petit bois" ad ordinate file di alberelli - la sistemazione generale del luogo non differisce sostanzialmente dal precedente progetto del Gamberai ma l'opera del Rossi assume ben altro tono oltre che sul piano simbolico-ideologico anche su quello pratico dell'impegno economico nell'edificio del Pantheon.

La rilevazione dell'andamento obliquo delle mura urbane rispetto all'asse maggiore dell'Arena è, come sappiamo, la causa contingente che porta alla nuova e più impegnativa progettazione.

Infatti, dalla realizzazione del fondale della piazza perpendicolare all'asse dell'"Arena" deriva uno spazio triangolare, al cui interno vengono previsti sia il "Vestibolo" a pianta semicircolare, sia i locali di rappresentanza e di servizio.

Nel progetto originario al Vestibolo, che è l'unico ambiente che si apre sulla piazza, sono anteposti alcuni gradini che conducono al "Ripiano semicircolare avanti l'intercolunnio"⁷⁰. Quest'ultimo, non realizzato, doveva essere rifinito con un "lastrico di travertino [...] spianato e commesso"⁷¹ e tale pavimentazione doveva proseguire anche nell'interno del "Vestibolo".

Esso è coperto da una "volta", in realtà una semicupola, la cui generatrice, dai disegni, risulta essere una curva policentrica, avendo quindi una connotazione anomala in questo contesto.

La volta è dipinta con figure allegoriche alate che reggono dei serti di alloro: questa decorazione è visibile, pur nella limitatezza dimensionale del disegno, in una delle due sezioni delle tavole del Rossi. Altrettanto non può dirsi per il fregio sottostante, che nella redazione che ci è pervenuta, illustra un momento significativo della vita dei "grandi" che qui dovevano essere celebrati. La successione dei personaggi è specularmente invertita rispetto alle posizioni assegnate ai sottostanti cenotafi.

Non sappiamo se le scene siano quelle a cui si riferisce la stessa "Perizia", che parla di una "pittura sopra detto intonaco a tenore del Disegno"⁷², ora perduto. Comunque, l'attuale decorazione è con certezza ascrivibile a tempi successivi a quelli dell'intervento del Rossi.

Niente è stato realizzato dei previsti "nove Cenotafi, nell'interno del Vestibolo, con zoccolo, e cornice"⁷³.

La suddivisione interna e la destinazione degli altri locali ricavati è indicata sia nella "Perizia", che nella pianta allegata alla "Lettera". Secondo quest'ultima, la stanza isolata dalla forma triangolare a nord del "Vestibolo", o "Atrio" come è definito nella didascalia, è destinata a "Magazzino". Adiacente al Vestibolo, a sud, si trova l'ampia sala absidata, denominata "Gran sala per le adunanze"; a fianco di questa, separata da un muro nel quale vi sono tre aperture, previste, oltre che per collegamento anche per l'illuminazione della sala priva di finestre⁷⁴, è il cosiddetto "Vestibolo di secondo ingresso", a cui si può accedere dalla strada mediante una scala a "due branche" posta sulla facciata sud.

Vi sono, infine, una "stanza per il custode" ed una "scala", che non è dato di capire dove possa portare se verso una terrazza o al piano sottostante⁷⁵.

L'elenco degli stessi locali sistemati in questi spazi ha nella "Perizia" denominazioni diverse: in essa, con una numerazione che si riferisce al progetto originale a cui, come sappiamo, essa era allegata, si prevede un "Salone per le feste, o simili adunanze", che corrisponde alla "Gran sala per le adunanze"; poi una "Galleria di Ricetto" corrispondente al "Vestibolo di secondo ingresso". La "Stanza di ritirata con stanzino di comodo" può essere identificata, con una certa probabilità, in quella prevista come "Stanza per il custode"; mentre lo "Spazio per il Rinfresco, o altri uffici" può essere forse immaginato nella parte a nord del Vestibolo, in luogo del "Magazzino".

Non si capisce, infine, a quale uso possa essere destinato quel vano che contiene la scala nel progetto allegato alla "Lettera" e di cui, invece, la "Perizia" non fa cenno.

In ogni modo questi locali di rappresentanza, previsti pavimentati con "mezzane arrotate di Malpasso", soffittati con "volterre lavorate a gesso", chiusi da "imposte di Castagno"⁷⁶, non verranno mai realizzati, né secondo le previsioni del Rossi, né, come vedremo, secondo una proposta successiva, formulata oltre dieci anni più tardi, del tutto diversa.

Al di là della sistemazione planimetrica dell'edificio, ciò che è importante per il raggiungimento delle finalità estetiche della composizione è senz'altro l'ideazione della grande facciata, costituita da un lungo paramento continuo di pietra dove, ad intervalli regolari, sono ricavate dodici nicchie. Solo nella zona centrale, per un tratto complessivamente breve in modo tale che il pieno prevalga sul vuoto, si trova il colonnato costituito da quattro colonne "doriche di Pesto", dal quale si accede al Vestibolo.

All'intero muro, costituente una sorta di grande basamento, è sovrapposto un immenso timpano, che della composizione costituisce il connotato più nuovo e caratterizzante. È infatti

questo il fulcro, l'elemento che dà il tono grandioso e solenne all'insieme della fabbrica, in virtù dell'insolito rapporto con le parti sottostanti.

Infatti, al consueto schema figurativo costituito dal frontone sovrastante solo il colonnato centrale si sostituisce una soluzione del tutto particolare, che lo vede estendersi sulle ampie ali laterali.

In questo modo tutti gli abituali rapporti vengono meno e la parte portante inferiore, per quanto piena, appare schiacciata dal peso del grande elemento portato: le stesse nicchie, che sono scavate nella parete, hanno il contorno curvilineo insolitamente ribassato, che fa accentuare la sensazione di peso del frontone e lo sforzo fatto dal muro per sostenerlo.

A dare questa sensazione contribuisce l'orizzontalità della facciata, accentuata in questo effetto dal paramento lapideo a fasce.

Le ricerche effettuate non hanno consentito l'individuazione di precedenti diretti ed espliciti di una così possente soluzione. Vi sono però disegni di alcuni maestri del Settecento a cui essa in maniera più mediata può avvicinarsi. Infatti il timpano fortemente gravante sugli elementi portanti (quasi a comunicare un senso di oppressione, secondo i modi dell'architettura "parlante"), compare nei celeberrimi pronai della prigione di Aix di Ledoux. Invece un immenso profilo triangolare, poggiante però direttamente al suolo, compare in un noto progetto di Boullée, che rappresenta il "sepolcro di un guerriero". Elementi di maggiore similitudine si ritrovano in un altro disegno di Boullée, conservato agli Uffizi⁷⁷. In esso compare, oltre all'elemento triangolare, cavo al centro e dal profilo nudo e spoglio (essendo privo in alto, di cornici), un basamento di dimensioni contenute, sporgente però qui oltre il profilo triangolare e presentante anch'esso delle nicchie semicircolari ribassate. Comunque, grazie all'insieme di questi accorgimenti compositivi, l'opera ideata dal Rossi, rivela una grandiosità ed una essenzialità evocante l'immagine ed il carattere di architetture egizie (al cui gusto pare che il Rossi non fosse insensibile), richiamando in qualche modo la nuda ed esaltante grandiosità delle piramidi.

Il profilo del timpano (o "remenato", termine arcaico caduto in disuso, ma abitualmente usato dal Rossi Melocchi), assolutamente privo di cornice, è secco e tagliente. L'unico elemento decorativo che vi compare è costituito da "due file di marmo statuario [...] lunga ciascuna metri 3,30"⁷⁸, recanti l'iscrizione dedicatoria del fabbricato "agli uomini virtuosi". Queste saranno realizzate, dopo la morte del Rossi, in cotto imbiancato, sostituendo alla scritta un tondo con la scacchiera dello stemma di Pistoia. Lo stesso timpano verrà realizzato così come si presenta attualmente, in forma ridotta e sostanzialmente usuale, estendendosi brevemente, oltre che sul vuoto del colonnato, solo su due brevi risodi laterali di muro rivestito di pietra.

La restante parte delle ali sarà semplicemente intonacata e tutto l'insieme verrà a perdere in maniera sostanziale l'effetto previsto dal Rossi.

Analisi stilistica e compositiva

È l'arcaico e severo carattere del "dorico di Paestum" che guida, come accennato, la composizione del colonnato e si correla con il nudo geometrismo di tutta la facciata.

Questa, nel suo rigore formale e nel misurato apparato decorativo, si "associa" con appropriata e precisa rispondenza, al significato simbolico del monumento: tempio dedicato alla gloria e alla fama conquistate dai virtuosi attraverso l'impegno morale ed il retto operare.

Il dorico greco (o "dorico senza base, come pure viene chia-

mato), costituisce una "scoperta" del Settecento: il dorico dei trattatisti rinascimentali si riferiva infatti ai monumenti della classicità romana ed al celebre trattato vitruviano.

Questa "scoperta", che aveva destato, all'inizio, la meraviglia sorpresa e, talvolta, la delusione dei classicisti di stretta osservanza proprio per la nuda semplicità dello stile, per il rigore delle sue forme e per il misurato apparato decorativo, fu il prodotto dei viaggi in Grecia e nell'Italia meridionale, sempre più frequenti dalla metà del secolo e della pubblicazione di rilievi allora effettuati⁷⁹. Tuttavia ciò non tardò a dar vita ad un vero e proprio filone all'interno del gusto neoclassico che ebbe il sapore di un vero e proprio "revival": il cosiddetto "dorismo" o "neogreco"⁸⁰.

Basta ricordare che il nudo ed essenziale ambiente del "Giuramento degli Orazi" di David, manifesto pittorico del neoclassicismo, è caratterizzato dalla presenza di tre colonne doriche greche.

La riscoperta di Paestum⁸¹ contribuì senz'altro alla fortuna di un linguaggio architettonico di sapore arcaizzante protrattosi fino ai primi decenni dell'Ottocento. Il dorico di Paestum, come già si è detto, con la sua forza e la sua espressività, costituisce uno degli elementi di avvio e poi il completamento della geometrizzazione delle forme fatta propria dai cosiddetti "architetti della rivoluzione", Ledoux e Boullée in testa, e dai loro seguaci, anche italiani. Il Rossi dimostra, nelle poche opere che di lui conosciamo, un'adesione convinta a questo gusto.

Nel monumento di piazza San Francesco le quattro colonne, realizzate in travertino di Monsummano, sono tronco-coniche (o, per usare l'espressione dello stesso Rossi, "in figura di Cono-tronco")⁸², lisce e senza entasi, a differenza di quelle dei tre grandi templi di Paestum (a cui si fa, solitamente, riferimento) e che hanno sia il fusto scanalato, sia un più o meno pronunciato rigonfiamento dello stesso.

I grandi capitelli del monumento pistoiese, hanno un echino straordinariamente schiacciato; questo ha un profilo assolutamente rettilineo fin quasi sotto l'abaco, dove ad esso si raccorda con breve e stretta curva: assai diverso da quelli dei tre grandi templi di Paestum, i cui capitelli, se pur tra loro dissimili, hanno in comune echini, che, se pur espansi, sono però anche assai gonfi e massicci.

Il capitello del "tempio" pistoiese risulta simile a quelli che compaiono in versioni diverse (ma tra loro assai simili per l'elemento caratterizzante appena rilevato) nell'opera di Claude Mathieu Delagardette *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, ancienne ville de la Grande Grèce*, edito a Parigi nel 1799: ove si precisa che essi sono stati "trouvés dans les fouilles du Cirque" provenienti dal colonnato del Portico del Foro⁸³. Gli stessi capitelli sono pubblicati nel *Nouvel parallèle des ordres d'architecture des Grecs, des Romains* (Parigi 1819), opera successiva al progetto del Rossi, che li riporta quotati secondo i rapporti modulari necessari ai loro disegni e alla loro esatta riproduzione, nominandoli ancora come "trouvés a Paestum".

La scelta di tale capitello sembra fatta con estrema ponderatezza e non casuale, contribuendo anche l'echino schiacciato ad esprimere il senso dello sforzo necessario per sostenere l'immenso "remenato" del Pantheon. A differenza di quanto succede per un'altra opera pressoché coeva del Rossi: la loggia della villa di Scornio presso Pistoia, ove, ad una maggiore "leggerezza" degli elementi soprastanti, corrisponde un capitello simile, ma con echino dal profilo meno teso e più tondeggianti.

Nel prospetto del Pantheon (come del resto nella loggia di Scornio) un altro elemento costruttivo e stilistico, la trabeazione, è interpretato in un modo che è in piena consonanza con la tendenza semplificatrice e con la ricerca dell'es-

senziale, caratteristica degli esempi dell' "architettura della rivoluzione": infatti in entrambi i casi citati, la trabeazione viene semplificata, abolendo il fregio e relativi triglifi e metope.

Così, infatti, si possono vedere trattati questi elementi nelle architetture disegnate di Boullée, o nei progetti, in parte realizzati, di Ledoux: basti pensare a molte delle barriere della cinta daziaria di Parigi, in particolare alla superstita Barrière Saint Martin, in cui la trabeazione dei pronai è semplificata secondo i criteri sopra descritti.

Tale carattere si trova anche nel famoso progetto del Monumento a Federico il Grande di Gilly, dove, nei porticati dorici a lato della grande porta d'ingresso, l'architrave ed il fregio sono risolti in un'unica fascia sulla quale sono raffigurati, a bassorilievo, in asse a ciascuna colonna, dei dischi, forse rappresentanti degli scudi⁸⁴.

In maniera analoga il Rossi riporta sulla fascia unica raggruppante architrave e fregio delle figurazioni (forse teste ferine), di difficile lettura per la ridotta scala del disegno⁸⁵.

I rapporti modulari fra imoscapo ed altezza della colonna, nonché fra lo stesso imoscapo e gli intercolunni, sono stati esaminati alla luce di un riscontro metrico diretto.

È apparso inizialmente di difficile individuazione un rapporto modulare esatto, fino a quando si è adoperata l'attuale unità di misura lineare. Tuttavia ha contribuito a risolvere il problema la lettura di questi elementi fatta con la misura toscana in uso fino all'epoca immediatamente precedente alla progettazione del monumento, cioè il braccio (di 58,4 centimetri) e del suo sottomultiplo (il soldo, costituente la ventesima parte di esso) equivalente a 2,92 centimetri.

La prassi di valutare in sede di analisi i rilievi metrici con le unità di misura in uso al momento della realizzazione del monumento, o con quelle familiari al progettista, è corretta e quindi applicabile in generale.

In questo caso esisteva un'incertezza, risalendo l'edificio a un periodo di passaggio tra l'uso dei due sistemi: il braccio toscano (unità di misura usata per anni dal Rossi e a lui senz'altro più familiare) e il metro, già di uso ufficiale nei territori dell'Impero francese, di cui la Toscana era, all'epoca, parte integrante.

La "Perizia", che riporta tutte le misure in metri, ci avverte però che tra i compensi previsti per il progettista vi è anche quello derivante dall'opera di "traduzione di misure e prezzi"⁸⁶: conferma dell'ipotesi che il Rossi Melocchi ha concepito e steso il suo progetto con le abituali misure, convertendole successivamente in metri per adeguarsi alle norme ufficiali.

Dalla lettura ed interpretazione dei dati metrici, dunque, si riscontra che il diametro delle colonne all'imoscapo (cioè il modulo) risulta essere di circa 82 centimetri (come del resto indica lo stesso Rossi nella "Perizia" alla voce 10): confrontando questo valore con il soldo toscano è risultato il rapporto di 28,082: vale a dire un valore sostanzialmente corrispondente a 28 soldi.

Applicando tale criterio alle colonne, queste sono risultate pari a centoquaranta soldi, ovvero cinque volte il diametro della colonna (modulo) all'imoscapo. Le quattro colonne hanno infatti altezze dichiarate dal Rossi nella "Perizia" di 409 centimetri (e per l'esattezza esse risultano, al controllo metrico diretto, oscillanti tra 408,5 e 409 centimetri), ovvero 140 soldi, pari a cinque moduli di 28 soldi ciascuno, corrispondenti esattamente a 408,8 centimetri.

Tale rapporto risulta compatibile con i canoni della trattatistica coeva, come si può leggere a proposito dell'ordine dorico nel trattato sui *Principi di architettura civile* del Milizia⁸⁷.

Gli intercolunni, sulla base di analoghe misurazioni e raffronti, risultano pari a 49 soldi (corrispondenti a 143,8 centimetri) e ad un modulo e tre quarti.

La somma complessiva dei quattro moduli delle colonne e degli otto e tre quarti dei cinque intercolunni porta ad un valore complessivo del colonnato, tra risodo e risodo, di 357 soldi, corrispondenti a 1042,44 centimetri, come si è rilevato sul monumento.

La Restaurazione

Dai documenti d'archivio dell'anno 1816 apprendiamo che l'opera voluta dal Tolomei era violentemente osteggiata dalla nuova Magistratura civica. Essa non solo si mostrava insensibile alle richieste del Tolomei, contenute nella "Lettera" scritta, come sappiamo, per incitare i nuovi amministratori al compimento dell'opera⁸⁸, ma, quasi per una sorta di 'damnatio memoriae', intendeva addirittura distruggere quanto era già stato costruito.

Con molta probabilità affiora in questo episodio una sorta di resa dei conti con gli esponenti del precedente regime.

Con una deliberazione del primo marzo 1816 la Magistratura civica in carica chiede, ad un non meglio specificato Jacopo Desperati, di concertarsi con il "Sig.^{to} Provveditore di Strade per la demolizione e la vendita del ricettacolo, che esiste sul Prato S. Francesco presso le Mura Urbane, e di proporre il metodo, che crederà più conveniente per la vendita, e demolizione di cui si tratta; osservando di riferire se alcuni materiali, possono essere utili per il Lavoro da farsi nell'Arcadia, e specialmente il travertino; e di tutt'occhè ne faccia dettagliata ragione al Magistrato per attendere a determinazioni ulteriori"⁸⁹.

Di pochi giorni più tardi (e precisamente del 6 marzo), redatta da Antonio Gamberai (che, probabilmente, oltre a quella di ingegnere comunitativo riveste anche la qualifica di "Provveditore di Strade"), è una relazione con la quale, dopo aver premesso che "li illustrissimi Sig. Priori componenti il Magistrato Civico di Pistoia, avendomi commesso di esaminare e stimare tutti i muri edificati nel Prato di S. Francesco, luogo detto Olmetti, che compongono il vestibolo e annessi, come ancora di comprendere nella stima tutto il travertino di Monsummano, tanto sciolto che murato, esistente in detti muri, sopra il Parterre, e nel Magazzino" dichiarava che "valutando i sassi e i mazzacani in calcina, e tutto il nominato travertino murato e non murato, al netto di disfatture, e altre spese ecc., tutte a carico del compratore ammonti il suo importare a lire millecento", precisando infine che "in questa vendita non resta compresa la scala del Parterre, né i due frontoni [...] annessi"⁹⁰.

Sulla scorta di tale relazione, nella seduta del 12 Marzo veniva preso "il partito per dovere deliberarsi per la demolizione suddetta a forma della Relazione, e sotto la direzione del loro perito, e del Deputato alle fabbriche, e per la liberazione all'incanto al migliore offerente sulla detta somma di £ 1100"⁹¹.

Successivamente a questa delibera, in data 16 marzo, Luigi Pratesi, componente della Camera delle Comunità⁹², con un biglietto indirizzato al Cancelliere della Comunità di Pistoia comunicava: "dopo scrivergli la mia in data d'ieri, mi è pervenuto anco dal R. Governo l'ordine di far sospendere ogni atto relativo alla demolizione della Fabbrica posta sul prato di S. Francesco ed alla vendita dei materiali esistenti per la prosecuzione della medesima. E siccome quest'ordine comunicatomi ieri sera a notte avanzata con biglietto della R. Segreteria di Stato e di Finanze, non fa che corroborare quanto le ho commesso con la precitata mia, Ella vorrà di dare alla medesima esecuzione anco in nome del R. Governo"⁹³. Nella seduta del 18 Marzo 1816 i componenti del Magistrato civico di Pistoia prendevano atto de "l'Ordine della Sospensione di qua-

lunque Atto di Vendita, e demolizione della Fabbrica non finita sul Prato a San Francesco presso le Mura Urbane"⁹⁴. Il 30 marzo veniva letta la lettera inviata al proposito dalla Camera delle Comunità⁹⁵.

Ancora, in data 6 aprile, veniva data lettura di un'ulteriore lettera della Camera delle Comunità del 23 marzo, con la quale quest'ultima chiedeva al Magistrato civico di giustificare "l'ordinata demolizione alla fabbrica del Prato".

La stessa Magistratura civica dava quindi l'incarico al Cancelliere di redigere "una supplica diretta a S.A.I. e R. nella quale vengono da Essi dettagliate le Ragioni per cui furono mossi alla deliberazione della demolizione alla fabbrica"⁹⁶.

Nelle motivazioni ufficiali della Magistratura civica si sottolineavano e l'avversione manifestata dalla cittadinanza, che non avrebbe visto sin dall'inizio nell'opera alcuna utilità pratica, e gli inconvenienti prodotti dal suo abbandono.

Tra questi ultimi, si riferiva della sistematica sottrazione di materiale di proprietà pubblica, dell'uso del fabbricato per l'introduzione clandestina in città di derrate alimentari non controllate, nonché come ritrovo di perdigiorno. A questo proposito, con prosa assai colorita, si notava come "la bassa plebe vi ha stabilito un ridotto di giuoco di carte con sommo danno ed estrema miseria delle rispettive famiglie di tali viziosi, i quali con le più orribili ed esecrande bestemmie perdono nel mal costume quelle ore che dovrebbero dare al lavoro"⁹⁷.

Per ultimo si lamentava come la fabbrica si fosse prestata a un agguato notturno e fosse divenuta addirittura teatro dell'omicidio di un tal Mannoni (o Mannori), residente nei paraggi, il cui cadavere era stato lì rinvenuto.

Nonostante queste giustificazioni, considerando l'avanzamento dei lavori e le somme profusamente impiegate, il Granduca faceva conoscere al Cancelliere di Pistoia, sempre per tramite della Camera delle Comunità, la sua determinazione per la conclusione dell'opera: "la prefata I. e R. A. S. con suo veneratissimo rescritto de' 2 Maggio stante si è degnata di ordinare che ferma stante la sospensione della demolizione della Fabbrica cominciata sul Prato di S. Francesco, il Magistrato Comunitativo di Pistoia prenda in esame a tempo opportuno se vi sia luogo ad ultimare nel corso di più anni l'intrapresa costruzione"⁹⁸.

La perentorietà della decisione fu tale da bloccare ogni intento di demolizione, ma, quanto al compimento dei lavori, per ben dieci anni non si verificò alcun concreto intervento.

L'opera di Marco Gamberai ed il parziale completamento dell'edificio

Dopo dieci anni dalle ultime discussioni sul futuro della fabbrica del Pantheon e della piazza, si cominciarono a prendere iniziative per il completamento dell'opera. Si succedettero relazioni e preventivi volti a definire i tempi e i modi delle opere da farsi, ferma restando la destinazione della piazza allo svolgimento delle corse in tondo.

Risultava del tutto tramontata la volontà di innalzare un monumento alla gloria dei cittadini grandi e virtuosi e si pensava di adattare questa sorta di mausoleo ad edificio in grado di produrre un reddito per la comunità.

La destinazione d'uso veniva pertanto prosaicamente individuata in bottega del caffè o, come si trova scritto in qualche documento, italianizzando il termine tedesco, in "Caffeaos"⁹⁹.

Precedentemente al 1826 la piazza è rammentata nelle deliberazioni del Magistrato civico per la decisione di interventi più o meno correnti, come: l'apposizione dei "dadi del giro del palancato solito erigersi nel Prato S. Francesco nell'Estate di ogni Anno, e al Bubbolino alle Mosse"¹⁰⁰; il "far fare le viti per fermare le Tavole al palancato; a terminare il

medesimo per quel pezzo che è stato cresciuto; e fare le Statue, e termini mancanti colla maggiore economia possibile"¹⁰¹.

Infine si prendeva conoscenza, per deliberare i pagamenti, delle "spese fatte per gli Olmi al prato a S. Francesco, e per averne rimessi de' nuovi"¹⁰².

A chiarire le vicende occorse per il parziale completamento della piazza vengono in soccorso, dal 1826, una serie di deliberazioni del Magistrato della Comunità Civica e diversi documenti facenti parte delle "Carte dell'Ingegnere di Circondario". Quest'ultima era una figura di tecnico, di nomina governativa, istituita dal Granduca Leopoldo II a seguito della divisione del territorio toscano in "circondarii" con motuproprio del primo novembre 1825¹⁰³. Per il Circondario di Pistoia tale incarico era ricoperto dall'ingegnere Marco Gamberai¹⁰⁴.

In un primo documento, intitolato "Lavori alla piazza S. Francesco per costruire l'anfiteatro per le corse in tondo, Palcoregio"¹⁰⁵, datato 30 giugno 1826, si parla de "la riduzione del Circo della Corsa", da attuarsi mediante lo spostamento verso via della Magona (cioè il tratto di via S. Andrea più prossimo alla piazza) con la variazione dei "pietrini e dadi", cioè dei supporti per il montaggio delle impalcature per gli spettatori e di "mettere a giusta pendenza il piano del Prato per ogni lato, essendo adesso concavo nel mezzo ed irregolare nel giro del Corso"¹⁰⁶.

Si trattava in sostanza dei preparativi per lo svolgimento delle corse di cavalli in una consueta occasione di festeggiamenti popolari.

Nel documento si parlava infatti anche di illuminazione al palcoregio, al Pantheon e al Parterre, nonché di fuochi artificiali, spese per il palio "alla lunga e alla tonda".

Questi festeggiamenti fatti con particolare pompa ed impegno, che prevedevano "quei lavori che pareva esser convenienti nella desiderata circostanza, nella quale si sperava la venuta del Nostro Augustissimo Sovrano per la festa di S. Jacopo accaduta nel presente anno 1826", sono nominati in un'articolata relazione di Marco Gamberai, sulla quale ci soffermeremo più avanti, che, pur non datata né firmata è senz'altro posteriore al 25 luglio e che d'ora in poi sarà indicata come "Relazione Gamberai 1826"¹⁰⁷.

In un precedente documento, sempre del giugno 1826, intitolato "Decorazioni e feste pubbliche", il Gamberai invitava la Comunità a rifare i palchi da situarsi in piazza sia per le corse in tondo che in lungo, poiché quelli esistenti erano pericolosamente instabili¹⁰⁸ ed inoltre dichiarava che "quello che mi fo dovere di proporre risulta da un disegno geometrico qui annesso". Ed infatti fra queste carte è contenuto un disegno di grande formato, a inchiostro e acquerello, che raffigura il profilo laterale del palco, definito e quotato, tanto da poterlo considerare un progetto esecutivo.

Il Gamberai, poi, mostra soddisfazione per l'effettivo compimento dei lavori ai palchi, ricordando di aver proposto "al Magistrato di detta Città la Ricostruzione dei Palchi che formano l'Anfiteatro perché questi erano sconnessi, disuguali e laceri, da non fidarsi della loro resistenza, carichi che fossero di spettatori: e ciò avvenne senza aggravio della Comunità medesima ma tutto a spese di quelli che erano soliti erigere detti Palchi"¹⁰⁹.

Di seguito, egli dichiarava di volere porre "un lavoro radicale definitivo per mettere tanto la Piazza che il Parterre, e suoi annessi in stato di uno termine e lustro conformemente alla forza della Comunità".

È però opportuno ricordare il contenuto di un ulteriore documento firmato dal Gamberai (e già segnalato da Sandra Soldani¹¹⁰), dal titolo "Lavori di decorazione che si renderebbero necessari se si volesse adornare la piazza di S. Francesco per occasioni straordinarie".

Nel documento, non datato ma comunque precedente alla "Relazione Gamberai 1826", si dichiarava che "il Panteon che resta in fine del Parterre di detta Piazza è rozzo, e manca della fronte: talché la sua irregolarità, oltre a non presentare alla vista alcun oggetto d'uso, anzi fa bruttezza, e deformità rammentando che è costato tante somme, e che sia mancato il coraggio, o la volontà per lo passato, il che veramente procurerebbe un rammarico presente per la mancanza già fatta"¹¹¹.

Vi si raffrontavano anche le spese occorrenti per sistemare la facciata secondo due ipotesi, di cui una appare piuttosto curiosa. Infatti da una parte si proponeva di "rendere questo prospetto ultimato, e stabile"¹¹² (intendendo con queste parole il suo completamento in muratura) e dall'altra si suggeriva un lavoro "provvisorio" che "si otterrebbe con cuoprire di tele mesticcate a colla i due laterali dell'Ingresso, e sua intelaiatura in Legno, quindi formare il frontone ad una sufficiente altezza per dare la proporzione all'intercolunio sottoposto". Il Gamberai arrivava alla conclusione che la soluzione provvisoria sarebbe venuta a costare solo diciassette lire in meno e pertanto giudicava più appropriata la soluzione "stabile" e definitiva.

Questo documento, ci fornisce alcuni dati interessanti sull'effettivo stato dei lavori al momento della loro sospensione del 1813.

Il Tolomei nella sua "Lettera" del 1816, riferendosi alla facciata dell'edificio, dichiarava che "la parte già fabbricata non oltrepassa il cornicione"¹¹³ senza precisare quale e quanta parte, oltre al colonnato, fosse stata costruita.

Dal contenuto di questi documenti, in cui si parla della necessità di eseguire il "rimpello alle riseghe del muro", riferendosi ai risalti lasciati sulla superficie muraria al fine di poterla successivamente rivestire in pietra, si evince pure che "per terminare la detta facciata" ne sono ancora da realizzare "braccia 36 andanti"; la stessa parte eseguita risulta completa in altezza, "elevandosi da terra a 10 braccia", cioè circa metri 5,40, corrispondenti alla quota di imposta del timpano.

Inoltre, si rileva che era già stato scelto di rinunciare alle due "fame" marmoree, sostituendole con due più economiche di terracotta¹¹⁴, del costo di 200 lire, mentre quelle poco più grandi previste dal Rossi Melocchi, di marmo, avevano un costo di 1200 franchi, cioè poco più di 1200 lire.

Infine il Gamberai parlando, oltre che dell'"incrostamento in pietra del Remenale", dell'analogo "incrostamento di pietra dei due risodi [...] battuto a martellina"¹¹⁵, informava di avere già chiara una soluzione della facciata conforme a quella che sarà poi realizzata.

Questa soluzione, con i due "risodi" (non ancora esattamente individuati nella loro estensione ai lati del colonnato) ed il frontone limitato ad elevarsi solo sopra quest'ultimo, è raffigurata nel disegno pubblicato nello studio dalla Soldani¹¹⁶.

Il sostanziale rispetto del Gamberai nei confronti del progetto del Rossi Melocchi, almeno per la facciata del Pantheon e nei limiti imposti dalle disponibilità economiche, è confermato dall'essenzialità con cui verrà realizzato il timpano spoglio e privo di cornici.

Esclusa quindi la soluzione della facciata posticcia e confermata la scelta di portare a termine in maniera definitiva tutto il lavoro, nella "Relazione Gamberai 1826", sono elencati, sotto otto voci, i vari lavori da compiersi, determinandone i costi in un dettagliato conteggio estimativo.

Il documento, di difficile lettura in molte parti, per la grafia del Gamberai e per le numerose correzioni e cancellature, è però chiaro nell'elencazione delle opere da eseguire che vengono individuate in: "1. Volta al Panteon o Tempio del Parterre; 2. Tetto a detta fabbrica; 3. Spianatura della Piazza sotto il Panteon ed altri scoli; 4. Muro ai fianchi del Parterre; 5. Cancello di ferro all'ingresso del Panteon; 6. Volta e Tetto all'an-

golo o spazio annesso al Panteon; 7. Pavimento al Panteon; 8. Fabbrica nello spazio laterale al Panteon locale"¹¹⁷.

Dunque sappiamo dal documento che il Pantheon, intendendo con questo termine il solo locale del Vestibolo, o "Tempio" come è chiamato in questo scritto, era privo di pavimento, volta e tetto e che quest'ultimo mancava in tutta la fabbrica. Non solo, ma, per quanto concerne i locali della parte verso mezzogiorno si rendeva addirittura necessaria la costruzione del muro di facciata "alto braccia 30 [...] braccia 10 grosso 3/4 tra la facciata verso la piazza e le mura urbane" venendo così a sostituire il lato mancante del quadrilatero a sud del vestibolo; grazie a tale operazione sarebbe stato realizzato uno "spazio recinto tra tre mura alte a sufficienza per trarne partito" e "formare annesso per unirsi alla locazione del Panteon"¹¹⁸.

A proposito di tali lavori nelle carte dell'ingegnere di Circondario si trova un foglio sciolto, che probabilmente costituiva in origine la copertina della "Relazione Gamberai 1826" riportante la scritta "Piazza S. Francesco Panteon e parterre 1826"¹¹⁹. Su di esso è tracciato, a penna, uno studio, in pianta ed in alzato, sulla sistemazione che il Gamberai avrebbe voluto dare a questa parte della fabbrica, collegandola da una parte (come del resto era anche nelle intenzioni del Rossi Melocchi) al "Vestibolo" e dandovi accesso anche dalla sottostante strada, l'attuale via del Molinuzzo, mediante una scala esterna "a poggio di scalini 20 di pietra"¹²⁰.

I locali, in numero di sei, sono organizzati intorno ad un piccolo cortile, dal quale quelli più interni, a diretto contatto con il "Vestibolo", prendono luce. Questa proposta, si differenziava da quella avanzata dal Rossi che, come si è visto, prevedeva una diversa disposizione pensando a spazi organicamente annessi al "Vestibolo" e destinati alle attività celebrative connesse al culto dei grandi della Patria.

Il Gamberai parlava invece, più concretamente, di una "Fabbrica [...] locale"¹²¹ con l'aggiunta, in questa parte del fabbricato, di un "vuoto sotto delle tre ultime stanze per la cantina"¹²².

Questa relazione non contiene previsioni per la sistemazione dell'arena mentre si occupa di un aspetto pratico relativo al Parterre che "nei lati di Tramontana e Mezzogiorno è sostenuto da ciglio di Pote in una altezza da mantenersi male in buon grado già per il danno che fanno i vicini, sia per le acque ed i ghiacci". Per questo, "onde evitare una continua deformità e per fare una cosa stabile, e decorosa" si proponeva di completare i lati con un "Muro grosso in pianta 3/4 di braccio in cresta 1/2 braccio coperto con lastre di pietra squadrate e pulita nella lunghezza di braccia 220 nell'altezza compreso il fondamento di braccia 3 e mezzo"¹²³.

È interessante notare che tale lavoro, di cui non conosciamo il momento dell'esecuzione, fu realizzato, come proposto dal Gamberai, utilizzando, fra il pietrame di macigno in pillole di fiume o in bozze rozzamente squadrate, anche alcuni rari avanzi di quel travertino di Monsummano che era stato fornito da Vincenzo Brunelli nel lontano 1811¹²⁴.

In data 25 aprile 1827 Marco Gamberai redigeva una "Relazione del Panteon", richiestagli dal Magistrato comunitativo, per far "conoscere dimostrativamente il mezzo, e la spesa che occorrer potrebbe nel coprire il vuoto della Fabbrica situata sulla Piazza di S. Francesco, onde renderle utile, e conservarle, cioè di ottenere una Locazione annua, ed una conservazione a quelle Mura dello stabile che vanno deteriorandosi di giorno in giorno"¹²⁵.

Gamberai prosegue notando che "questo luogo, che non dà alcun prodotto, può esser anzi dispendio senza quelle vedute, che lo renderebbero, come io propongo, capace ad assicurare una pigione annua di una quarantina di scudi, rendendolo all'uso di una Bottega di Caffè, quale sarebbe molto comodo, ed utile per la popolazione, giacché si unisce concorso del Popolo, sulla indicata Piazza di S. Francesco, ove è il publi-

co passeggio. Sembrerà a prima vista estesa la mia proposta, ma è certo utilissima per la rendita che mediante un tal lavoro va ad assicurarsi per sempre la Comunità".

In questa relazione si prevedeva l'esecuzione di una parte dei lavori già indicati necessari al completamento del fabbricato nella relazione dell'anno precedente. Essi consistevano, per quanto riguarda il "Vestibolo" nella realizzazione della volta, del tetto, del pavimento e delle chiusure, e nella demolizione e nel rifacimento dell'intonaco interno, ormai deteriorato. Inoltre, si individuano le opere necessarie "per rifinire la stanza in forma di Triangolo, che resta per la parte di Porta al Borgo", previa sua divisione in due parti mediante la costruzione di un muro "di matton sopra l'intonaco da ambe le parti compreso in detta misura braccia 1 andante sotterra, che serve di fondamento situato sopra un arco fatto a bardellone [...], qual muro deve dividere la prima stanza da una piccola cucina".

Per questa parte della fabbrica, costituita in quel momento dai soli muri perimetrali, al rustico, la relazione prevedeva la realizzazione degli elementi strutturali come il tetto e le altre finiture¹²⁶.

Il Gamberai fissava anche la data di ultimazione di tali lavori al giugno 1827, "considerando che il non terminarlo in tale epoca sarebbe d'incomodo al pubblico passeggio di cui ho parlato in principio".

Si presentava quindi davanti al Gonfaloniere ed ai Priori Giuseppe Nicolai, "capo maestro muratore dimorante a Ponte Lungo", il quale, "avendo esaminato la relazione redatta dal Sig. Ingegnere di Circondario sotto di 25 Aprile Corrente 1827 dei lavori da farsi per rendere ultimata la fabbrica posta sulla piazza S. Francesco", accettava di eseguire i lavori a cottimo per una somma totale di £ 3657.2.2, che gli verrà corrisposta a rate in sei anni¹²⁷.

Il 29 febbraio del successivo 1828 il Magistrato civico, "veduto il certificato dell'Ingegnere del Circondario riguardanti i lavori eseguiti alla Fabbrica ad uso di Caffè sul Prato a S. Francesco dal maestro muratore Giuseppe Nicolai stati superiormente approvati con lettera del di 10 Maggio 1827 del tenore, stanziò al medesimo £. 594.10.4 per capitale e frutti della prima rata dei lavori che sopra sull'articolo Fabbriche Comunali del Bilancio dell'Anno decorso per voti favorevoli 8 Contrario nessuno"¹²⁸.

Questa deliberazione attesta l'avvenuta esecuzione dell'opera. Come vedremo più avanti, a tale data, il locale ad uso di bottega del Caffè era già stato affittato.

Oltre ai lavori programmati, se ne erano resi necessari altri non previsti, per una ulteriore somma di £. 1880, che fu deciso di pagare "veduta la relazione del Sig. Ingegnere del Circondario di Pistoia per i lavori addizionali ed aumenti occorrenti al fabbricato esistente sul Prato S. Francesco, [...] in cinque rate uguali ciascuna di £ 360 che la prima nell'anno corrente sulla massa di rispetto salva l'approvazione, e le altre coll'accumulo del frutto a sculetta alla ragione del cinque per cento nei successivi anni 1829, 1830, 1831 e 1832"¹²⁹.

Tra i lavori e le spese non preventivati figurano quelli necessari "per fare i ponti" e per pagare le prestazioni degli operai "per aiutare a mettere [...] le Statue e l'arme" (intendendo, con il termine statue le due "fame" applicate sul frontone) e le spese necessarie per pagare "Torello Nicolai per aiutare stuccare le committiture dei pezzi delle statue", nonché quelle per l'acquisto di "Puzzolana e calce", oltre a "Olio cotto [...]" e Polvere di marmo per stuccare le statue" ed infine il "vino pagato agli Scarpellini in più volte". Alle spese per la decorazione esterna, si aggiungono quelle sostenute "per mettere il fregio a pittura di basso rilievo a figure rappresentanti fatti patrii", evidentemente intendendo la decorazione a monocromia sotto l'imposta della volta del Vestibolo, e per

eseguire su questa "le corone"¹³⁰.

Il pagamento di questi lavori viene deliberato successivamente con il benestare della "Ministeriale della Camera del di 11 Aprile 1828 riguardante i lavori di aumento in £ 1800, eseguiti alla Fabbrica esistente sul Prato S. Francesco, che restano approvati purché non passi in esempio per il tratto successivo"¹³¹.

In precedenza il Gamberai, in una relazione dell'8 gennaio 1828 aveva dichiarato che "nello scorso anno furono proposti, ed eseguiti alcuni lavori alla indicata fabbrica, voltando la cupola ed altri annessi al così detto Panteon e per vero dire riscontrati fatti con esattezza ed effetto tale da potere incoraggiare la continuazione ed il termine per un locale che senza ragione alcuna era stato abbandonato all'insulto dei poco amici del buon gusto, ed alle intemperie"¹³².

Rimanevano ancora da affrontare i lavori della sistemazione della parte sud del fabbricato del Pantheon e della piazza.

Nella relazione dell'8 gennaio 1828 intitolata "Fabbrica annessa al Panteon, oggi Caffè pubblico sulla piazza di S. Francesco"¹³³, il Gamberai descriveva lo "spazio che viene recinto dalla fabbrica del Panteon portata al suo termine, dalle mura urbane, dalla parete verso il salvatico annesso e dalla linea che direttamente si conduce dal detto muro, alle accennate Mura urbane", cioè la parte di fabbricato a sud del "Vestibolo" non ancora realizzata.

Nello stesso tempo dichiarava che si possono ottenere "una Sala, un ingresso, quattro stanze, un cortile e diversi altri comodi indispensabili"¹³⁴. Egli precisava inoltre che "questo lavoro merita di essere eseguito onde non resti la fabbrica imperfetta, e darebbe lustro, e decoro alla Piazza S. Francesco, non meno che alla Città, per cui potrebbe dirsi di avere qualche volta i Pistoiesi terminata qualche opera"¹³⁵, potrebbe nel tempo medesimo apportare un utile locandolo". Terminava affermando che l'importo dell'opera era di oltre 15.550 lire, da pagarsi in nove anni.

Quindi, nella seduta del 24 Gennaio 1828, il Magistrato civico compiva il primo passo per la conclusione di questa parte del fabbricato, dando l'incarico "al maestro muratore Pietro Parri di costruire un muro, che racchiuda lo spazio a contatto del Caffè al Prato S. Francesco, sotto la vigilanza, ed assistenza dell'Ingegnere, e dietro suo disegno, di formare la facciata [...] purché non oltrepassi la somma di circa £ 500"¹³⁶.

In data 9 dicembre dello stesso anno veniva presa una nuova deliberazione, dalla quale non risulta chiaro se con essa si voglia rinnovare la volontà espressa il precedente otto gennaio, oppure se sia una deliberazione di pagamento per i già avvenuti lavori, mediante la quale venivano stanziati "£ 865.10 per la costruzione del Muro di fianco al Caffè del Parterre sul Prato S. Francesco [...] a Luigi Vannini e Pietro Parri muratori"¹³⁷.

Comunque, mentre il muro, impostato su una fondazione ad archi su pozzi¹³⁸, veniva effettivamente realizzato, non risulta da alcun documento quando furono svolti i lavori per i locali esistenti in questo spazio, ora occupati dalla Filarmónica Borgognoni.

Infatti questi spazi hanno un ingresso disposto in una posizione casuale rispetto al fronte del Pantheon, senza un disegno organico, anziché dalla "scala a poggio" addossata alla parete sud, come previsto nel primo abbozzo progettuale del Gamberai (1826)¹³⁹, o come proposto in origine, con diversa distribuzione interna, dal Rossi Melocchi. Tale intervento è stato realizzato in tempi successivi e forse a noi più vicini.

Un po' alla volta si pose mano a lavori di rifinitura, come quando i componenti il magistrato civico, "a di primo Giugno 1829 [...] commessero la pittura a olio delle fame, ed arme del remenale del Caffèas sul Prato a S. Francesco e affilatura degli alberi del Parterre colla spesa prevista di £ 30 per voti

favorevoli⁸. Quasi a distanza di un anno, il 15 aprile 1830, i componenti il magistrato civico "stanziarono al Sig. Angiolo Pampaloni £ 46 per la potatura fatta eseguire agli olmi del Prato S. Francesco al netto di £ 18 retratto di fascini¹⁴¹. Da allora in poi il fabbricato, lasciato nelle condizioni appena descritte, fu rammentato solo per lavori di manutenzione.

Anche per la sistemazione della piazza venne proposto di eseguire il completamento, contando su un finanziamento in parte a carico di privati cittadini, con pagamento dei lavori in cinque anni.

Il 27 marzo 1828, infatti, il Cav. Pietro Buonfanti, Gonfaloniere in carica, comparendo "come persona privata" davanti al magistrato civico proponeva una sorta di sottoscrizione pubblica "volendo secondare il pubblico desiderio. di vedere adornato il giro del Corso sulla Piazza di S. Francesco con panchine di pietra, intramezzate da colonnette, con altre di maggiore altezza agli ingressi dei quattro scompartimenti, conforme al disegno e Relazione dell'Ingegnere qui unite, la cui spesa potrà ascendere a £ 9249¹⁴².

Visto che la Comunità civica per quanto le "piacesse di aderire alla richiesta, stante le ristrettezze economiche della [...] Amministrazione" non ne poteva sopportare l'onere, il Cavalier Buonfanti si rivolgeva a tutti i cittadini "a cui è gradevole e ben accetto il proponimento", invitandoli volontariamente a contribuirvi a condizione che il "Magistrato Loro Illustrissimo vi concorra ugualmente, con una somma, da pagarsi in quattr'anni a rate uguali, che sia conveniente allo scopo, e da determinarsi e decretarsi¹⁴³.

Nella stessa seduta venivano pertanto stanziati a tal fine 500 lire annue per quattro anni da prelevarsi dall'"Articolo Spese e Ornamenti pubblici".

Alla lettera è unito un preventivo¹⁴⁴ del costo dell'opera, redatto da Marco Gamberai in data 18 marzo 1828 e un pregevole disegno¹⁴⁵ che raffigura, in alzato, uno dei quattro "ingressi" all'"Arena" posti alle estremità dell'asse maggiore e minore dell'ellisse.

La sistemazione generale è risolta, apponendo al perimetro interno dell'ellisse panchine e pioli alternati, pressappoco come già precedentemente avevano previsto Antonio Gamberai e Cosimo Rossi.

La novità introdotta da Marco Gamberai consisteva nell'aver previsto per ciascuno dei quattro estremi degli assi dell'ellisse dell'"Arena" una coppia di colonne composithe.

Queste portano ciascuna un vaso di ghisa, poggiano su una schematica base cilindrica di sapore egizio e mostrano nella parte inferiore un trattamento che pure richiama le colonne a fascio egizie; per il resto presentano un fusto liscio, salvo che nella parte terminale alta, che è lavorata come una colonna dorica scanalata.

Tra la documentazione è presente anche un piano quadriennale di spesa per gli anni 1828, 1829, 1830 e 1831, ripartito, come abbiamo visto, in un contributo pubblico ed una sottoscrizione di privati.

Il documento, datato 4 febbraio 1828, prevede una spesa di 7240 lire, cifra portata in seguito dal Buonfanti, come abbiamo visto nella lettera del 27 marzo, a 9249 lire¹⁴⁶.

Di questo lavoro, effettivamente eseguito, non rimane trac-

cia nelle deliberazioni degli anni successivi e negli atti ad esse allegati.

Queste deliberazioni continueranno ad informarci, ancora per alcuni anni, di piccoli interventi di manutenzione o riparazione e di bandi, contratti e disdette di affitto relativi ai locali del caffè.

A questo proposito è documentata una prima locazione risalente all'estate del 1826¹⁴⁷, durante la quale furono utilizzati gli ambienti così come erano stati lasciati nel 1813 e cioè con il Pantheon senza volta e privo di tetto, come il locale attiguo.

Dopo il completamento dei lavori appaltati nel 1827 a Giuseppe Niccolai, i locali furono affittati da Giuseppe Ciampi il quale propose l'effettuazione di alcuni lavori a cui fu data risposta negativa nella seduta del 6 marzo 1828.

Nel contempo si lasciava libero il Ciampi di rescindere il contratto stipulato con la Comunità "il di 28 Maggio 1827 senza riserva alcuna"¹⁴⁸.

A seguito di ciò, nella seduta del 27 marzo 1828, veniva accettata "la renunzia del locale Fabbricato inserviente ad uso di Caffè posto sul Prato S. Francesco stata fatta dal Sig. Giuseppe Ciampi" e si invitava "il Sig. Gonfaloniere a prendere consegna delle chiavi, affissi e quant'altro"¹⁴⁹.

Nella stessa seduta veniva "letta l'istanza di Floriano Marraccini per l'affitto del caffè sul Prato S. Francesco" ed era ritenuta tale da "non meritare considerazione"¹⁵⁰.

Veniva pertanto deciso di bandire una nuova gara, pubblicizzata con notificazione del primo aprile, con la quale si invitavano gli interessati a presentare le loro offerte per l'affitto quinquennale.

Il 12 aprile, alle ore 10 di mattina veniva "aperto l'incanto a suono di Tromba" e la gara era vinta da "Corrado del fu Jacopo Baldi, possidente, domiciliato in Pistoia" come unico offerente per la somma di scudi 40¹⁵¹.

Dal quaderno d'oneri e condizioni allegato al contratto risultava una nuova descrizione dei locali dati in affitto, e cioè: Pantheon, "stanza annessa ad uso di cucina", "stanza del diaccio" e "stanzino"¹⁵².

Il contratto veniva stipulato per un quinquennio, dal 1 maggio 1828 a tutto aprile 1833 e per il soddisfacimento della clausola posta nel "quaderno d'oneri" di "dare idoneo Mallevadore, da approvarsi dal Magistrato, non tanto per il pagamento del Canone, che verrà determinato e rilasciato, quanto per l'osservanza di tutti i patti e condizioni suddette"¹⁵³, il 18 aprile lo stesso Baldi offriva di ipotecare un suo podere a S. Agostino¹⁵⁴.

Tuttavia gli affari non sembrarono volgere per il meglio se, dopo appena un anno il Baldi chiedeva la rescissione del contratto, come risulta dalla "supplica umiliata al R. Trono" presentata al magistrato civico in data primo giugno 1829¹⁵⁵.

Nella seduta del 22 maggio 1835 si accoglieva l'istanza presentata da Giuseppe Valiani¹⁵⁶, accordandogli in affitto il "locale ad uso di Caffè per il tempo di anni sei, con la proposta responsione di £ 35 all'anno da pagarsi ogni sei mesi anticipatamente con l'obbligo di divenire all'opportuna scritta e di tenere aperto nei due mesi di luglio e agosto di ciascun anno, come era stato praticato nel precedente affitto".

Pisa, Amoretti 1816, p. VIII. La "Lettera" del Tolomei, datata 12 gennaio 1816, rappresenta una fondamentale fonte di notizie per la ricostruzione delle vicende relative alla sistemazione della piazza.

(2) C. D'AFFLITTO, *Il Museo civico di Pistoia*, Firenze, Scala, 1996, p. 49.

(3) Il toponimo "Olmetti" compare in un documento conservato presso

La progettazione e la costruzione del Pantheon di Piazza S. Francesco

so l'Archivio di Stato di Pistoia. Tale denominazione risulta, tra l'altro, in una tavola illustrante il percorso della Gora di Gora entro le mura urbane, esposta alla mostra sui recenti recuperi dell'Archivio di Stato e della Biblioteca Forteguerriana di Pistoia, cfr. *Acquisizioni, ritrovamenti della Biblioteca Forteguerriana di Pistoia*, cat. della mostra (Pistoia, novembre-dicembre 1996), Pistoia, Edizioni del Comune di Pistoia, 1996, pp. 19-20. È da notare inoltre che l'alberatura figura già anche nella pianta prospettica di Pistoia di Francesco Leoncini, cfr. M. SALVI, *Delle Historie di Pistoia e fazioni d'Italia*, II, Pistoia 1657.

(4) TOLOMEI, *Delle fabbriche*, p. VIII.

(5) D. NERI, *Il convento di Giaccherino attraverso cinque secoli di storia*, Pistoia, Tipografia pistoiese 1956, p. 313: "già circa 15 mila francesi erano entrati in Pistoia e si erano accampati sul prato a S. Francesco (24 giugno). Il 26 vi giunse anche il Generale".

(6) Come sottolinea il Tolomei "la scarsità delle Raccolte ed i pubblici bisogni in sul finire dell'anno 1810" richiamava "le Autorità Pubbliche in essere qualche lavoro da far guadagnare ai poveri nelle due che a porre in essere qualche lavoro da far guadagnare ai poveri nelle due successive stagioni d'Inverno, e di Primavera", cfr. TOLOMEI, *Delle fabbriche*, p. VII.

(7) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1218. *Projet des travaux destinés à l'embellissement de la Place Napoleon de Pistoia*. Il documento, non datato, è collocabile ad una data posteriore al 4 marzo 1811, giorno in cui viene dato inizio ai lavori, in quanto in esso si afferma che "Ces travaux ont été entreprises".

(8) F. TOLOMEI, *Guida di Pistoia per gli amanti delle belle arti, con notizie degli architetti, scultori, e pittori pistoiesi*, Pistoia, Bracali 1821.

(9) *Ibidem*, p. 129 (voce Piazza di S. Francesco) e pp. 195-197 (voce Rossi Melocchi Cosimo).

(10) TOLOMEI, *Delle fabbriche*.

(11) Sono tre stampe, eseguite con la tecnica dell'acquaforte; una loro riproduzione è stata pubblicata da M. LUCARELLI, *Iconografia di Pistoia nelle stampe dal XV al XIX secolo*, Pistoia, Edizioni del Comune di Pistoia 1995, pp. 58-61.

(12) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1226. *Lettera del Prefetto del Dipartimento dell'Arno al Maire di Pistoia del 28 aprile 1813*.

(13) TOLOMEI, *Delle fabbriche*, pp. III-IV. "Destinati alla direzione degli interessi della nostra Città, ben comprendete o Signori, che il vostro principal dovere, ed oggetto e (sic) di provvedere alla felicità della Patria. Voi conoscete eziandio che alla sussistenza del Popolo in caso di penuria rivolger dee le più sollecite cure ogni pubblico Magistrato; e perciò come Amministratori saggi, ed a compassione inchinevoli, dovete aver sempre presente nell'animo, che le lavorazioni pubbliche sono il mezzo più efficace, e opportuno per sollevar l'indigenza".

(14) *Ibidem*, p. X.

(15) *Ibidem*, p. VIII.

(16) *Ibidem*, pp. X-XI. È da notare, a conferma di un poco lineare modo di procedere, che questa decisione di intervenire sulla piazza veniva presa dopo che era stato affidato l'incarico della progettazione della sistemazione della piazza al Valiani (che risale, come si è visto al 1810, e addirittura dopo la stipula, anch'essa risalente al 1810).

(17) Al momento dell'incarico, Bartolomeo Valiani risulta giovanissimo, appena diciassettenne, essendo nato il 12 marzo 1793, cfr. V. CAPPO-NA, *Biografia Pistoiese*, Pistoia, Rossetti 1878, p. 382.

(18) TOLOMEI, *Delle fabbriche*, pp. VIII, IX.

(19) *Ibidem*, p. IX.

(20) *Ibidem*, p. XI.

(21) *Ibidem*, pp. XI, XII.

(22) *Ibidem*, p. XII.

(23) *Ibidem*, pp. XII, XIII.

(24) Di Cosimo Rossi Melocchi (1758-1820), che il Tolomei ricorda assai impegnato ad "arrecchiare palazzi, e quartieri nobili con ornati di sua invenzione" (TOLOMEI, *Guida di Pistoia*, p. 196), le opere certe e note sono pochissime. Oltre al progetto di sistemazione della "piazza Napoleone", è conosciuto e documentato il suo impegno, dai primi anni del secolo, praticamente fino alla morte, nella trasformazione e nel completamento della villa di Scornio dei Puccini. La stima che Tommaso Puccini ha di lui è tale da indicarlo come suo sostituto alla direzione delle Gallerie fiorentine durante la sua assenza da Firenze per accompagnare a Palermo, lontano dalle mire dei Francesi, i pezzi più pregiati delle collezioni fiorentine.

(25) TOLOMEI, *Guida di Pistoia*, p. 196.

La progettazione e la costruzione del Pantheon di Piazza S. Francesco

(26) TOLOMEI, *Delle fabbriche*, p. XV. Questo passo prosegue con una dichiarazione di stima nei confronti del Rossi, in quanto l'autore ricorda di avere, oltre alla concessione del lavoro per l'eliminazione della vista di scorcio, approvato la sostituzione "nell'incrostatura della gran facciata [...] delle bozze di travertino già collocatevi, in altre di pietra serena delle Cave di Gonfolina, e ciò all'oggetto di produrre per mezzo del contrasto, o della varietà dei colori - com'egli diceva - una più gradevole sensazione all'occhio dei riguardanti". Questo è uno dei punti del racconto del Tolomei, che lascia perplessi, dal momento che la "gran facciata" non prevedeva che la decorazione del Valiani, che, come sappiamo, non fu realizzata, e che il progetto del Gamberai prevedeva la costruzione di una arcata davanti alle mura, ma da esse indipendente. Può darsi invece che il Tolomei si confonda con le due testate, o frontoni, all'inizio del Parterre, che sono in "macigno sereno", così come (si vedrà più avanti) le voleva il Rossi, e che a quel punto potevano bene essere state eseguite, in quanto, previste, appunto in travertino, dai contratti, stipulati per la fornitura di questo tipo di pietra per la loro costruzione (unitamente alle scale). Due panchine di forma semplice, ed oggi assai danneggiate, in travertino, si trovano al piede delle due testate e può darsi che siano tutto ciò che resta delle stesse come le aveva eseguite il Gamberai, e mantenute dal Rossi, utilizzandole a mo' di sedile.

(27) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1227.

(28) È consuetudine, in questo periodo, innalzare palchi precari in legno intorno ad un anello ricavato nella piazza, per consentire ai cittadini di assistere alle corse dei cavalli "in tondo".

(29) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1218.

(30) *Ibidem*. In questo documento si afferma, tra l'altro, che "Ces travaux ont été entreprises". Cfr. la nota 7.

(31) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1218 e 1227. I documenti contenuti in questa filza, riguardanti la piazza Napoleone, sono rilegati e numerati, ma non tutti secondo l'ordine cronologico (come è facilmente rilevabile dal controllo di quelli datati). Il contenuto del documento alla corte 1218, è tale da farlo ragionevolmente collegare al disegno collocato più avanti, alla carta 1227.

(32) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1223. Questo documento datato genericamente 1811, è firmato dal Gamberai, dal Tolomei e dal Prefetto del Dipartimento dell'Arno, e cioè dalle stesse tre persone che hanno sottoscritto il disegno della piazza.

(33) Anche il Tolomei, riferendosi al progetto del Rossi, parla di un disegno avente "il requisito d'ammettere il comodo di copiosi getti d'acqua di fonte, casoché la Comunità un giorno volesse spendere a fine di rimediare alla penuria d'acqua potabile, conducendola dentro le mura dalle prossime Colline", anche se negli elaborati grafici non ve ne è segno alcuno che possa collegarsi a questa previsione; altrettanto gli altri documenti che saranno esaminati più avanti, al proposito tacciono assolutamente, cfr. TOLOMEI, *Delle fabbriche*, p. XIII.

(34) Il disegno era senza dubbio noto al Tolomei, avendolo, come Maire, controfirmato, unitamente al Prefetto dell'Arno.

(35) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, cc. 1220, 1221. *Entreprise des travaux publics à la Place Napoleon de la ville*. (Ouvrages au Parterre). Il documento è redatto in francese.

(36) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, cc. 1219, 1222. Del documento, esiste la traduzione italiana alle cc. 1229 e seguenti.

(37) TOLOMEI, *Delle fabbriche*, p. XII.

(38) *Ibidem*, p. XII.

(39) Il fondo della piazza, come appare abbastanza chiaro nel quadro conservato al Museo Civico di Pistoia che la rappresenta (cfr. nota 2), è, approssimandosi alle mura urbane, in declivio; lo stante, sostanzialmente pianeggiante è già da tempo utilizzata per lo svolgimento delle corse in tondo, quindi periodicamente delimitata per la realizzazione di un anello adatto al bisogno. Di tutta la sistemazione, quindi, la novità consiste nel separare le due parti in maniera più netta e anziché il declivio continuo esistente, raccorderle con tre scalinate.

(40) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1227. Si tratta di un disegno di piccolo formato, eseguito a penna ed acquerellato, che rappresenta in pianta tutta la piazza e, in scala più

grande, il fondale previsto, costituito da una edicola costituita, frontalmente, da due colonne sulle quali è imposta un'arcata. È datato genericamente, da due colonne sulle quali è imposta un'arcata. È datato genericamente 1811, porta il nome di Antonio Gamberai ed è controfirmato dal

(1) F. TOLOMEI, *Delle fabbriche incominciate alla memoria degli uomini illustri pistoiesi nella piazza di S. Francesco di Pistoia*. Lettera del cav. Francesco Tolomei ciambellano di S.A.I. e R. il G. Duca di Toscana presidente della R. Accademia Pistoiese di scienze, lettere e arti all'illustriss. Signori Gonfaloniere e priori della detta città, l'anno 1816,

Tolomei (come Maire) e dal Prefetto dell'Arno.

(41) *Tolomei, Delle fabbriche*, p. XVII: qui si fa esplicito riferimento ad una richiesta del Ministro dell'Interno di invio di disegni e preventivi di spesa più precisi: nella nota 7, riportata a piè di pagina, si precisa che tale richiesta viene fatta mediante una "Lettera del Prefetto di Firenze del 28 d'Aprile 1813" depositata nella "filza X Atti della Meria c. 1216". Questo documento è stato rintracciato da chi scrive presso l'ASP, in Archivio della Comunità Civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1216.

(42) *Tolomei, Delle fabbriche*, p. XVII.

(43) *Ibidem*, p. XVII.

(44) *Ibidem*, p. XVII.

(45) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 46, c. 484. Riferendosi alla mancata osservazione da parte del Tolomei della richiesta del 28 Aprile, minacciando di tenerlo quale "responsabile des sommes qui serant employés sans une autorisation spéciale du Ministre", lo invita in maniera perentoria a "ne pas négliger la rectification de les plans et devises et de me renvoyer le plus promptement possible".

(46) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1253. La lettera, a firma del Sottoprefetto di Pistoia, recita: "ho l'onore di ritornarvi uniti, piani, ed i progetti relativi all'abbellimento della Piazza Napoleone di questa città, che mi faceste giungere ultimamente. Questo lavoro, che ho comunicato al Signor Barone Prefetto del Dipartimento, non è stato riconosciuto perfettamente completo. La lettera che vi fu scritta nell'Aprile decoro, domandava che i piani che avete fatto stendere, 1^a la pianta delle strade che si avvicinano e conducono alla progettata Piazza, 2^a il Quinterno degli Oneri per l'aggiudicazione. Io vi prego a farmi giungere il restante del domandato lavoro il men tardi che vi sarà possibile. Ho l'onore di salutarvi con distinta considerazione".

(47) *Tolomei, Delle fabbriche*, pp. XVII e XVIII.

(48) *Ibidem*, pp. XVIII e XIX. Si tratta delle elencazioni dei costi (riunite in poche voci riassuntive) dei lavori ancora da compiersi per completare l'opera sospesa: uno è il compendio di una stima del Gamberai e l'altro una dei Rossi. Questo passo della "Lettera" risulta fondamentale per l'attribuzione di questo documento al Rossi: infatti i prezzi in esso contenuti collimano con quelli riportati dalla "Lettera".

(49) La didascalia della prima delle tre tavole allegate alla "Lettera" del Tolomei lo definisce esattamente "pubblico Monumento alla riconoscenza dei più illustri Concittadini che hanno onorato la Patria".

(50) Cfr. la nota 11.

(51) Impropriamente, sulla stampa è riportata una scala metrica, che non trova ragione d'essere in una rappresentazione prospettica, a meno che non la si intenda, con una certa forzatura, riferirla ad uno solo dei piani verticali della rappresentazione, per i quali i rapporti fra i vari elementi grafici lineari si conservano, essendo tali piani, in questa rappresentazione, paralleli al quadro.

(52) *Tolomei, Delle fabbriche*, p. XVIII.

(53) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, cc. 1234-1236.

(54) *Tolomei, Delle fabbriche*, p. XIX.

(55) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1236.

(56) *Ibidem*, c. 1236.

(57) "Questo sentimento d'amor di patria fu sempre quello che animò nei tempi antichi le più rinomate Città della Grecia, come si osserva negli avanzi d'Atene, e nell'età più vicine alla nostra si eccitò specialmente in Padova, ove nel celebre Prato della Valle ridotti a regolare, furono erette statue agli uomini più celebri nelle Lettere, e nelle arti liberali, non meno che nel governo della Città, e del Veneto antico Dominio" (*Tolomei, Delle fabbriche*, p. XIII). Questo intervento di sistemazione urbana di un terreno impaludato nel cuore della città di Padova venne ideato nel 1775 da Andrea Memmo, provveditore della Serenissima in questa città.

(58) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1236.

(59) Questa soluzione è già sostanzialmente prevista nel progetto del Gamberai: cfr. la pianta contenuta in ASP, Archivio della Comunità Civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1227, datata 1811. La pianta è già stata citata alla nota 27.

(60) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1234.

(61) *Ibidem*, c. 1234. Il travertino di Monsummano, dal colore rosato

dovuto presumibilmente ad impurità trasportate dall'acqua e costituito da residui del calcare rosso di cui il poggio è in parte costituito, si trova nella zona della Grotta Parlanti; compare anche più verso est, in zone che non sono più non facenti più parte strettamente del colle di Monsummano: un affioramento è ben visibile al Ponte di Serravalle. Questo materiale è usato, oltre che nelle immediate vicinanze dei giacimenti, a Serravalle nella torre della Rocca Nuova, che guarda la Valdinevole e che è detta "di Castruccio". In epoca recente è stata impiegata nella stazione di Montecatini, dove di notano in alcune lastre inclusioni costituite da frammenti abbastanza consistenti di calcare rosso e nero. È inoltre assai probabile che anche il travertino della facciata di S. Francesco a Pistoia ed anche quello del rivestimento di S. Giovanni Fuorcivitas provenga da questa zona.

(62) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1234.

(63) *Ibidem*, cc. 1234', 1234".

(64) Dell'esecuzione iniziale del raccordo mediante la "scarpa" descritta nella "Perizia" se ne ha notizia, come vedremo più avanti, attraverso la decisione, presa (al fine di evitare alcuni non trascurabili inconvenienti manifestatisi) nel 1826, della sua sostituzione con i due muri di sostegno tuttora in sito.

(65) *Ibidem*, c. 1234'.

(66) Nella visione planimetrica essi sono raffigurati di fronte, come se si trattasse di un alzata; tale procedimento, scientificamente errato, dal punto di vista della rappresentazione risulta assai efficace, generando, in un certo senso un effetto di vista assonometrica.

(67) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1235.

(68) *Ibidem*, c. 1234'.

(69) *Tolomei, Guida di Pistoia*, p. 129, voce Piazza S. Francesco: "una simmetrica piantata d'alberi, che vi alzano gradevolmente la cima, serve all'ornamento del luogo, e al riparo dai calori del sole". Tale descrizione è riferita al parterre, così come è stato lasciato dopo l'interruzione del 1813 e tale carattere il luogo (Olmetti) aveva anche precedentemente all'intervento. Anche prima dell'intervento del Rossi la sistemazione della parte alta della piazza viene descritta come un "petit bois" (cfr. ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1218).

(70) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1235.

(71) *Ibidem*, c. 1235'.

(72) *Ibidem*, c. 1235'.

(73) *Ibidem*, c. 1235'.

(74) Potrebbe essere prevista, anche se non ve ne è traccia nei documenti, una illuminazione dall'alto. Il Rossi non è nuovo ad affrontare il problema di dar luce ad un ambiente privo di aperture dirette all'esterno: è il caso del Salone della Villa di Scornio, dove provvede con fonti indirette, ottenendo, peraltro, un risultato non proprio brillante.

(75) Ad una quota sottostante al pavimento dei locali del Pantheon è ben visibile, dalla via del Molinuzzo, sulla parete che vi affaccia, una finestra, richiusa, che non è da escludere che fosse stata pensata per dare luce ad un ipotetico piano sottostante, che verso la parete sud risulta, in virtù dei dislivelli del complesso, completamente fuori terra.

(76) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1235; la descrizione degli elementi costruttivi prosegue con il tetto, previsto in "legname di abeto" e completato con pianelle, embrici, tegole e con selle murate nel vertice, e con tutte le opere di finitura.

(77) Questo disegno, che insieme ad altri fa parte della "collezione Martelli", è stato attribuito solo in tempi recenti al grande architetto francese.

(78) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1235.

(79) La "scoperta" di tale ordine risale al Settecento, ed è avvenuta per mezzo delle prime "spedizioni" in Grecia della "Society of Dilettanti", di Mayor, di Soufflot, di Stuart e Revett e propagata attraverso la pubblicazione dei loro rilievi.

(80) Questo atteggiamento nei confronti dell'antico è stato efficacemente presentato da L. PATETTA, *L'architettura dell'eclettismo. Fonti, teorie, modelli 1759-1990*, Città Studi, Milano 1991, p. 55 dove viene affermato che: "Due differenti sbocchi progettuali nascono da questo nuo-

La progettazione e la costruzione del Pantheon di Piazza S. Francesco

vo orizzonte e rientrano nel "ritorno all'antico": quello che assume i modelli dell'Antichità con la più spregiudicata libertà creativa, assimilando della "esaltata" la grande retorica romana, la severità greca, la monumentalità egizia, l'elementarità etrusca e quello che assume gli stessi modelli con "zelo archeologico", riproponendoli in repliche fedeli. Il primo è stato interpretato in recenti studi storici come un filone autonomo, fondato sull'antico, quello dell'"architettura rivoluzionaria"; il secondo, fondato sul fenomeno di gusto, della prassi progettuale ha i confini più labili del fenomeno di gusto, della prassi progettuale consueta e di consumo e prelude infatti all'accademismo neoclassico dell'Ottocento e alla progettazione dell'eclettismo".

(81) Un grande contributo all'affermazione del dorico greco, o dorico senza base, è dato dalla "riscoperta" di Paestum, rimasta dimenticata per secoli in una landa malsana e spopolata; i tre grandi templi ed altri monumenti, sono anch'essi studiati attraverso rilievi e riprodotti mediante incisioni, che hanno un grande successo: famosissime, quelle di Giovanni Battista Piranesi, pubblicate di fatto postume dal figlio Francesco nel 1778. Quella di Paestum diviene di fatto una tappa pressoché obbligatoria per ogni artista o erudito.

(82) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1235'.

(83) C. M. DELAGARDETTE, *Les Ruines de Paestum ou Posidonia, antienne ville de la Grande Grèce*, Barbou, Parigi 1799, citato nel catalogo della mostra *La fortuna di Paestum e la memoria moderna del dorico 1750-1830*, a cura di J. Raspi Serra, Firenze, Centro Di 1986, pp. 126-127.

(84) In questo progetto compaiono, nei muri rivestiti di pietra delle porte, alcune nicchie simili a quelle del Pantheon pistoiese.

(85) Si veda in *Tolomei, Delle fabbriche*, la tavola allegata raffigurante l'alzata del Pantheon.

(86) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 47, c. 1236'.

(87) "Siccome quest'ordine è stato il primo ad essere inventato, è stato perciò soggetto a molte variazioni, e può distinguersi in tre differenti stati presso i Greci. 1. Da principio non ebbe regole fisse. L'altezza della sua colonna, compresi il capitello, fu intorno ai cinque diametri, come si vede nell'antichità della Grecia e nei dorici di Pesto [...]; e talvolta anche di quattro, come si osserva in un antichissimo tempio sussistente tuttavia a Corinto [...]. 2. A' tempi poi di Pericle, quattro secoli e mezzo prima dell'Era volgare, fu fissata la sua proporzione a sei diametri, come si vede nel portico dorico di Minerva in Atene (Tav. IV. fig. E). E questo secondo stato durò per tutto il tempo che in Grecia fiorirono le arti e le scienze, e la libertà" (F. MILUZIA, *Principi di architettura civile*, Prima edizione milanese a cura di G. Antolini, Milano, Ferrario 1832, Parte I, VIII, pp. 44, 45).

(88) La "Lettera" del Tolomei, che è datata 16 gennaio 1816, viene presentata al Magistrato civico solo il 7 giugno dello stesso anno. Cfr. ASP, Archivio della Comunità Civica di Pistoia, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 15, p. 301. La presentazione del documento è così verbalizzata: "È stata presentata al Magistrato Loro la Memoria del Sig. Cav. Francesco Tolomei sulla Fabbrica del Prato a San Francesco; e incaricano me Cancelliere di ringraziare il prefato Sig. Cav. Francesco Tolomei".

(89) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 15, p. 260. Il provvedimento, del primo marzo 1816, sul margine del foglio del verbale è definito: "Proposizione sulla demolizione del Ricettacolo sul Prato S. Francesco".

(90) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 52, *Documenti relativi alla Piazza S. Francesco detta Napoleone*, c. 327.

(91) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 15, p. 264: *Progetto e Deliberazione per demolire il Vestibolo del Prato S. Franco e per l'incanto dei Materiali del medesimo*, 12-III-1816.

(92) La Camera delle Comunità era un organismo di controllo delle Comunità medesime, cfr. ASP, Inventario n. 42, Comunità Civica di Pistoia, p. X.

(93) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 52, *Lettera di L. Pratesi al Cancelliere di Pistoia*, 16-III-1816, c. 335'.

(94) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 15, p. 272: *Partecipazione e ordine che sospende l'incanto del Vestibolo sul Prato a S. Francesco*, 18-III-1816.

(95) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 15, p. 274: *Partecipazione di lettere per il Prato S. Francesco*, 30-III-1816.

La progettazione e la costruzione del Pantheon di Piazza S. Francesco

(96) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 15, p. 276: *Relazione sulla ordinata demolizione della fabbrica sul Prato S. Francesco*, 6-IV-1816.

(97) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 52, c. 342' e 342". Il documento, non datato, è databile fra il 6 aprile e il 2 maggio 1816.

(98) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 52: *Lettera della Camera delle Comunità al Cancelliere di Pistoia*, 8-V-1816, c. 390'.

(99) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, p. 238: *Prato S. Francesco, Spese al Caffè*, 1-VI-1829.

(100) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 17, p. 253: *Prato a S. Francesco, Dadi al Palancato*, 12-III-1822.

(101) *Ibidem*, n. 17, p. 272: *Prato a S. Francesco Lavori*, 1-VI-1822(?).

(102) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 17, p. 256: *Prato a S. Francesco, Olmi*, 29-III-1822.

(103) ASP, Inventario n. 42, Comunità civica di Pistoia, p. XI: "Leopoldo II col Mutoproprio del 1 Novembre 1825, creò nuovi organi di controllo relativamente ai lavori pubblici nei trentasette Circondari nei quali venne diviso il territorio del Granducato. In tali Circondari, comprendenti ciascuno un certo numero di Comunità Civiche, a loro gerarchicamente superiori, ebbe sede un Ingegnere, di nomina Granducale, detto di Circondario".

(104) Non è nota a chi scrive l'eventuale parentela tra Marco e Antonio Gamberai, e ancora quella con Angelo Gamberai che si troverà per vari anni a lavorare per conto di Niccolò Puccini al Giardino di Scornio e che sarà verso la metà degli anni '40 l'autore dei disegni, da cui verranno tratte le stampe a corredo del volume *Monumenti del Giardino Puccini*, Pistoia, Tipografia Cino 1845.

(105) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, Quaderno 20, *Lavori alla piazza S. Francesco per costruire l'Anfiteatro per le corse in tondo*, Palcoregio, 30-VI-1826.

(106) *Ibidem*.

(107) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Relazione Gamberai 1826*. Il documento è senza data, composto da 12 pagine non numerate, ma dal testo risulta essere successivo al 25 luglio 1826, dato che in esso si fa riferimento alla mancata partecipazione del Granduca ai festeggiamenti per la ricorrenza di S. Jacopo del 1826. Lo scritto ed i conteggi sono, da un certo punto in poi assai confusi e pieni di cancellature.

(108) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, carte sciolte, Decorazioni e feste pubbliche, VI 1826: come nota infatti il Gamberai "in quanto che oltre alla deformità ed ingegualianza dei Palchi medesimi si univa la loro instabilità da cimentare rovina".

(109) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Relazione Gamberai 1826*.

(110) S. SOLDANI, *Architetti e ingegneri nella Pistoia preunitaria*, in *«Farestoria»*, 26, 1996, p. 30.

(111) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Valutazione e consiglio di terminare il Pantheon. Lavori di decorazione che si renderebbero necessari se si volesse adornare la piazza di S. Francesco per occasioni straordinarie*. Oltre a questo documento, tra le carte sciolte di questa filza, ne esiste un secondo che di esso è un riepilogo.

(112) *Ibidem*.

(113) *Tolomei, Delle fabbriche*, p. XIV, nota 5.

(114) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Valutazione e consiglio di terminare il Pantheon. Lavori di decorazione che si renderebbero necessari se si volesse adornare la piazza di S. Francesco per occasioni straordinarie*; nel documento si fa riferimento a "due figure lunghe braccia 6 l'una sostenenti l'Arma di Pistoia eseguite in Creta di bassorilievo".

(115) *Ibidem*.

(116) SOLDANI, *Architetti e ingegneri nella Pistoia preunitaria*, p. 37 è riportato lo schizzo del colonnato del Pantheon. A commento dello stesso è riportata la collocazione, limitata alla dizione di "Carte Ingegneri di Circondario. Archivio di Stato, Pistoia", che non è stata sufficiente ad individuarne l'originale.

(117) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Relazione Gamberai 1826*.

(118) *Ibidem*.

Le filande Mandorli La produzione serica a Pistoia tra Ottocento e Novecento

di Maria Cristina Fiorani

(119) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Piazza S. Francesco Pantoon e parterre 1826*. Si tratta di due pagine di cui sul verso della prima vi sono alcuni schizzi a lapis, tra cui la bozza di una delle colonne portavoce dell'arena che saranno progettate dal Gamberai e successivamente realizzate; sul recto della seconda pagina è schizzata a penna una ipotesi di sistemazione della parte meridionale della fabbrica del Pantheon, che pur mancando una esplicita dichiarazione, è assai ragionevolmente collegabile, per la precisa corrispondenza con la descrizione fatta, con la *Relazione Gamberai 1826*.

(120) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Relazione Gamberai 1826*.

(121) *Ibidem*. Per dare luce a questa mai realizzata cantina, fu predisposta la finestra (ora richiusa) visibile sulla parete verso via del Molinuzzo.

(122) *Ibidem*. Delle fabbriche, p. XV.

(123) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Quaderno 24, Relazione del Pantoon a Pistoia*, 25-IV-1827.

(126) *Ibidem*. Questa relazione, che descrive dettagliatamente le opere necessarie al completamento del fabbricato, prevede che esso sia illuminato da una lanterna sul tetto. Attualmente, la luce ad essi viene data da due finestre realizzate nella muratura urbana. Non viene realizzato, poi, "nella volta di detto Vestibolo [...] l'apertura [...] semicircolare" qui prevista.

(127) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 58, c. 89.

(128) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, *Prato a S. Francesco, Lavori al Caffè*, 29-II-1828, pp. 26, 27.

(129) *Ibidem*, pp. 26 e 27.

(130) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1h. Si tratta di un documento sciolto di quattro pagine, intitolato "Nota dei lavori fatti alla fabbrica del Prato a San Francesco per conto della Comunità di Pistoia eseguiti da Giuseppe Nicolaj che non riguardano il suo cottimo": non datato né firmato, ma di mano del Gamberai; esso costituisce senz'altro la bozza della citata "relazione del Sig. Ingegnere del Circondario di Pistoia".

(131) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, p. 55: *Prato a S. Francesco, Lavori approvati e avvertenze*, 18-IV-1828.

(132) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, Fascicolo A, p. 40: *Relazioni Comunità di Pistoia, Fabbrica del Pantoon e annessi*, 8-I-1828.

(133) *Ibidem*.

(134) Anche questa descrizione sembra corrispondere allo schema planimetrico precedentemente citato (cfr. la nota 119).

(135) La nota "polemica" del Gamberai sul completamento di opere edilizie è riferita all'"incompiuta (ed allora esistente) fabbrica del cosiddetto "Palazzaccio" sulla piazza del Duomo.

(136) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, p. 11: *Prato a S. Francesco, Lavori al Caffè*, 8-I-1828. Il muro di chiusura, verso sud, del fabbricato triangolare compreso fra la facciata del Pantheon e le mura urbane viene eseguito e lasciato al rustico. È interessante notare la tecnica di fondazione adottata, ad archi su pozzi, che è ben visibile da via del Molinuzzo.

(137) *Ibidem*, p. 168.

(138) Questa soluzione costruttiva è chiaramente visibile dalla via del Molinuzzo; nel muro è visibile anche una finestra richiusa, realizzata probabilmente per dare luce ai previsti locali.

(139) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Piazza S. Francesco Pantoon e Parterre 1826*.

(140) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, p. 238: *Prato a S. Francesco, Spese al Caffè*, 1-VI-1829.

(141) *Ibidem*, p. 381: *Prato a S. Francesco, Spese*, 15-IV-1830.

(142) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 59, *Abbellimenti pubblici*, 27-III-1828.

(143) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, p. 47: *Prato a S. Francesco, Progetto di lavori*, 27-III-1828.

(144) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 59, *Abbellimenti pubblici*, carte non numerate, 27-III-1828.

(145) *Ibidem*, carte non numerate.

(146) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Quaderno 53*, 4-II-1828.

(147) ASP, Comunità civica, Serie VI. Carte dell'Ingegnere di Circondario, n. 1, *Relazione Gamberai 1826*: "E così ottenghiamo di potere avere una locazione del Tempio non minore di £ 290 all'anno per servire di Bottega di Caffè, conforme ha servito fino ad ora nella buona stagione coperto provvisoriamente a tele in luogo della volta e del Tetto che si rende indispensabile".

(148) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, p. 32: *Affare Ciampi affittuario del Caffè*, 6-III-1818.

(149) *Ibidem*, p. 46: *Prato a S. Francesco, Affare Caffettiere Ciampi*, 27-III-1828.

(150) *Ibidem*, p. 47: *Caffè del Prato. Offerta Marraccini*, 27-III-1828.

(151) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 59, *Processo verbale di locazione e conduzione*, 12-IV-1828, carte non numerate.

(152) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 59, *Quaderno d'onori e condizioni*.

(153) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 59, *Processo verbale di locazione e conduzione*, carte non numerate.

(154) ASP, Comunità civica, Serie II. Atti di corredo alle deliberazioni, n. 59, carte non numerate.

(155) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 18, p. 240: *Baldi Caffè del Prato a S. Francesco*, 1-VI-1829.

(156) ASP, Comunità civica, Serie I. Protocolli di deliberazioni, n. 22, p. 155.

I Mandorli imprenditori nel settore serico risultano attivi a Pistoia nel 1861, come conduttori di filanda con annesso valico in via S. Marco¹. Durante la seconda metà dell'Ottocento e per i primi trent'anni del XX secolo il loro interesse per le innovazioni tecnologiche e le notevoli capacità imprenditoriali li porteranno a rivestire un ruolo importante all'interno dell'economia cittadina, come testimonia l'attività svolta in una filanda presso Ripalta e soprattutto l'apertura di una nuova manifattura poco distante dalla prima intorno al 1908, in un periodo di grave crisi del settore, avviato da tempo alla decadenza. Entrambi gli edifici sono tuttora esistenti.

Per comprendere la loro vicenda è opportuno introdurre alcune nozioni sulla produzione serica, sulle tecnologie e le tipologie ad essa relative, oltre ad alcuni riferimenti al quadro storico-economico nel quale si inseriscono.

Il ciclo di produzione della seta

Nell'ambito della produzione serica si fa genericamente riferimento ad un complesso di attività che spaziano dalla produzione della materia prima alla realizzazione di tessuti: una serie di fasi di lavorazione nelle quali scelte economiche e progressi tecnici sono intervenuti a modificare tempi, luoghi e aspetti sociali ad esse connessi.

Il ciclo completo di produzione della seta - fibra tessile naturale a filo continuo fornita dal filugello detto *Bombix mori*, ossia dal baco che si nutre delle foglie di gelso - comprende cinque fasi: coltivazione del gelso, bachicoltura, trattura, filatura e tessitura.

La prima fase è finalizzata a produrre il nutrimento per il baco da seta; il tipo di gelso più diffuso è il *Morus alba* o gelso bianco, che si adatta facilmente a vari tipi di terreno, in funzione dei quali vengono modificate le tecniche di coltivazione - a spalliera, a cespuglio, ad alto o basso fusto - anche se le condizioni ottimali per lo sviluppo della pianta si trovano su terreni permeabili all'acqua e alle radici, profondi e ricchi di humus, di natura mista calcareo-argillosa; le foglie si raccolgono in aprile.

Scopo della seconda fase è la produzione di bozzoli mediante l'allevamento del filugello: in primavera «si mettono a schiudere le uova (dette *semi*) del baco da seta, conservate al fresco per tutto l'inverno. Quando le uova si schiudono, i bachi, voracissimi, sono immediatamente nutriti con le foglie triturate finemente. Inizia, così, l'allevamento che dura circa un mese, durante il quale, il baco si accresce enormemente e passa attraverso quattro mute o dormite (brevi fasi molto delicate in cui l'insetto cambia la pelle). Alla fine del periodo, il

baco inizia a filare il bozzolo dentro il quale compie la metamorfosi che dallo stadio larvale (*baco*), passando attraverso quello di crisalide (*pupa*), lo trasformerà in farfalla, per subito accoppiarsi, deporre le uova e morire². Ovviamente solo a un certo numero di bachi è consentito raggiungere lo stato di farfalla necessario ad assicurare la riproduzione: la maggior parte dei bozzoli è destinata infatti alla produzione di filo di seta. Il filo che costituisce il bozzolo si chiama bava ed è costituito da fibroina e sericina: quest'ultima è un albuminoide che in acqua bollente si trasforma in gelatina.

La fase di trattura, detta talvolta impropriamente di filatura e per questo confusa con la fase successiva, si realizza all'interno delle filande e consiste essenzialmente nello svolgere la bava serica dal bozzolo e nel riunirla con altre bave per formare un filo unico, sfruttando la sericina come una sorta di colla e ottenendo così la seta greggia, detta anche tratta - da cui trattura - dall'aspetto ruvido, rigido e non lucente. Questa fase è complessa in quanto comprende anche numerose operazioni necessarie per preparare i bozzoli ad essere dipanati: la stufatura degli stessi per uccidere le crisalidi, evitando lo sfarfallamento e quindi la foratura del bozzolo; la cernita per scartare i bozzoli difettosi ed eventualmente per separarli in base al colore; la crivellatura per distinguere i bozzoli in base alla dimensione e quindi approssimativamente alla lunghezza delle bave. A questo punto i bozzoli vengono posti a macerare dentro una bacinella di acqua a 100°C, detta sbattitrice, per facilitare la ricerca dei capofili da parte dell'operaia scoparina. Tale operazione, detta scopinatura, può essere fatta a mano o meccanicamente: in quella a mano «la scoparina agita lievemente i bozzoli galleggianti con una spazzola (dove il suo nome) alla quale restano impigliati i capofili delle bave. Nell'operazione meccanica, il processo è automatico ma pressoché uguale, e l'operaia scoparina si limita a passare i capobave nella bacinella trattrice e ad alimentare la bacinella sbattitrice di nuovi bozzoli³. Segue poi il dipanamento, cioè la trattura vera e propria che consiste nel trasferire i bozzoli dalla bacinella sbattitrice a quella trattrice, nella quale l'acqua è a circa 50°C, e nel riunire le bave in un numero che varia generalmente da quattro ad otto, a seconda del titolo che si vuole raggiungere in seta greggia, facendole passare attraverso un anello di porcellana, per formare il filo unico. La successiva tortiglia «ha lo scopo di spremere l'acqua che il filo unico porta con sé dalla bacinella trattrice, di incollare le bave tra loro ed infine di dare al filo un aspetto approssimativamente cilindrico⁴, tramite una leggera torcitura realizzata con sistemi diversi⁵. L'ultima operazione, detta asputura, consiste nell'avvolgimento del filo su assi per formare le matasse. La seta greggia così ottenuta può essere impiegata direttamente

Il documento da cui è tratta la foto n. 1 è conservato presso l'Archivio di Stato di Pistoia.

Aut. alla pubblicazione prot. 3712/X.1.1 del 20/10/97

La progettazione e la costruzione del Pantheon di Piazza S. Francesco

per la produzione di tessuti, ma più spesso viene sottoposta alla filatura.

Questa fase di lavorazione è indispensabile per rendere il filo più resistente ed uniforme, attraverso diverse torciture. Il filo di seta greggia in matasse viene avvolto su rocchetti attraverso un'operazione detta incannaggio, seguono poi la stracannatura, per pulire il filo, e le varie torciture e binate, a seconda del prodotto che si vuole ottenere, realizzate con macchine complesse. Generalmente i fili da utilizzare come macchine complete. Generalmente i fili da utilizzare come macchine complete. Generalmente i fili da utilizzare come macchine complete.

I vari tipi di filati, dopo il lavaggio ed eventualmente la tintura, sono pronti per essere tessuti.

L'industria serica in Italia e in Toscana

La posizione di cerniera tra il mondo arabo-bizantino e l'Europa carolingia ha consentito all'Italia di assumere un ruolo fondamentale nella diffusione della seta in tutta Europa. Nel corso del X secolo gli arabi ne diffondono la tessitura in Sicilia, potenziata nel secolo successivo dai normanni e rivolta essenzialmente alle esigenze della corte di Palermo, mentre i bizantini introducono la coltivazione del gelso e l'allevamento del baco da seta in Calabria.

Dall'Italia meridionale a partire dall'XI secolo la tessitura si diffonde a Lucca, forse ad opera di mercanti lucchesi in contatto con la Sicilia o con i paesi orientali⁶, o più probabilmente in seguito al fatto «che in Amalfi e Gaeta vi fossero, in quel periodo, abili filatori e tessitori di seta ebrei e che a Lucca si stabilisse la più importante comunità ebraica a nord di Roma»⁷.

«L'industria lucchese assunse sin dall'inizio forme organizzative assai diverse da quelle che presentava a Palermo e anche nel Levante bizantino. Non si trattava più di un'industria di palazzo: una sorta di manifattura che produceva solo su commissione della corte locale. Si trattava, invece, di un'industria a domicilio orientata a produrre per mercati distanti, come quelli, ad esempio, dell'Europa del Nord»⁸. In questo senso è fondamentale l'attività svolta dai mercanti: dopo aver fatto conoscere ed apprezzare in Europa i drappi importati dal Levante e dai paesi arabi e talvolta dalle manifatture da loro stessi impiantate nelle colonie di Costantinopoli e Tiro (mercanti veneziani e genovesi), determinando una costante crescita della domanda di tessuti serici soprattutto negli ambienti ecclesiastici, diventano esportatori delle sete prodotte in Lucca e nel resto d'Italia. Si va così consolidando la figura del setaiolo, mercante imprenditore che acquista la seta greggia prodotta nell'Italia meridionale o in Oriente e la distribuisce a lavoratori che provvedono alla filatura e alla tessitura nel proprio domicilio e con mezzi propri, per poi essere retribuiti a cottimo. La produzione di seta greggia locale si sviluppa infatti più tardi e in quantità inizialmente inferiore a quella necessaria a soddisfare la domanda di tessuti.

Il periodo di massimo splendore per i setaioli lucchesi è sicuramente il XIII secolo; durante la seconda metà del secolo successivo ha inizio un lento declino della loro attività, che con periodi di ripresa avrà il crollo decisivo nel XVI secolo, contemporaneamente all'ascesa di Firenze, Bologna, Venezia e Milano sulla scena della manifattura serica⁹.

Probabilmente sono molteplici le cause del declino lucchese. Da tutti rilevata è la instabilità politica interna che porta alla vittoria nel 1314 della fazione ghibellina e al governo di Castruccio Castracani, provocando la fuoriuscita di numerose

famiglie guelfe in varie città dell'Italia centro-settentrionale, Firenze, Bologna, Venezia, le quali offrono consistenti agevolazioni ai tessitori ivi rifugiati in cambio della diffusione della loro arte, con conseguente nascita di una concorrenza sempre più specializzata¹⁰. Bruno Dini riferisce tale fenomeno come causa di decadenza per i soli «prodotti che si potevano ottenere in altre città a prezzi minori che in Lucca»¹¹ e individua piuttosto un fattore determinante del declino nell'incremento della domanda di drappi a livello europeo, costantemente favorita dalle attività mercantili e dall'allargamento del mercato anche a ceti meno abbienti, al quale non corrisponde in Lucca un adeguato incremento della manodopera¹². Contemporaneamente si verifica un cambiamento importante nella moda europea, che non richiede più tessuti ricchi e pesanti come i broccati che avevano reso Lucca famosa, ma piuttosto leggeri e meno costosi veli: secondo Paolo Malanima i lucchesi si dimostrano meno abili in tale produzione e si assiste così al ripetersi della «solita vicenda di tante industrie del passato e del presente, che, specializzate da tempo in un certo tipo di produzione, sono poi incapaci di riconvertire i loro prodotti e i metodi di lavorazione in accordo con l'evoluzione del mercato»¹³.

Per circa due secoli, fino alla fine del Settecento, le città italiane del centro-nord mantengono una posizione importante nel contesto economico europeo per quanto riguarda la produzione di drappi di seta, che si era lentamente sostituita a quella di panni di lana; ma nel corso dell'Ottocento non riescono più a reggere la concorrenza di numerose città europee in ascesa anch'esse dalla fine del '500, in particolare Lione, che si distinguono nettamente per la qualità di gran parte dei tipi di tessuti serici.

Al nord Como, Torino, Milano sono le città che resistono più a lungo alla concorrenza; a Bologna, Genova e Venezia il declino era stato più rapido; Firenze, che in Toscana aveva sostituito Lucca, dimostra invece una notevole capacità di tenuta, senz'altro favorita dalla possibilità di reperire la materia prima all'interno del Granducato.

Se finora si è parlato di tessitura, un capitolo a parte spetta infatti alla produzione di seta greggia rispetto alla quale è sempre la Toscana, e in particolare la Lucchesia, a rivestire un ruolo essenziale per la diffusione al nord della coltivazione del gelso, della bachicoltura e della trattura. Già a partire dagli ultimi anni del '200 gli abili tessitori lucchesi cercano di apprendere le prime fasi di lavorazione, probabilmente dai produttori dell'Italia meridionale o del mar Caspio; ed è nel corso del Trecento che la gelsicoltura si diffonde in molte zone del piccolo stato lucchese, in particolare in Garfagnana, in Versilia, a Massa. Ma soprattutto la coltivazione del gelso viene introdotta a Pescia, libero comune facente parte della diocesi di Lucca, e in tutta la Valdinievole, che in breve tempo diventano importanti produttori di seta greggia; del 1327 sono gli statuti di Pescia che raccomandano la coltivazione del gelso. Quando alla metà del '300 la Valdinievole entra a far parte dello stato fiorentino ha inizio una lenta ma costante diffusione della gelsicoltura nel futuro stato mediceo¹⁴, favorita particolarmente nel corso del Cinquecento da Cosimo I, in un periodo in cui l'industria laniera inizia il suo lento declino. Le aree di maggior diffusione sono il Valdarno e le zone di Pistoia e Modigliana, nella Romagna toscana¹⁵.

Un elemento importante nella valutazione della seta greggia della Valdinievole, ma anche di Pistoia, di Modigliana e dell'Italia centrale in genere, non è tanto la quantità, invero sempre abbastanza limitata relativamente alla richiesta e senza dubbio non paragonabile alle grandi produzioni che si stavano diffondendo nel nord d'Italia¹⁶, ma piuttosto la qualità: Hidetoshi Hoshino fa notare come, secondo un trattato dell'arte della seta compilato alla metà del '400 da autore anonimo,

«la seta prodotta nell'Italia centrale (Modigliana, Valdinievole, Marche, Pistoia) aveva un elemento merceologico distinto da quella di provenienza levantina. Quest'ultima era assai abbondante di nerbi, mentre la seta dell'Italia centrale era più morbida ed occorreva minor tempo per la sua bollitura»¹⁷. Questo fatto ha determinato la tendenza all'utilizzo all'interno dello stato della seta prodotta in queste aree, senz'altro preferita dai tessitori fiorentini, e visto che la quantità, pur se consistente e via via crescente, era senz'altro scarsa, nel 1545 viene imposta una gabella sull'esportazione della seta greggia dal dominio mediceo; a questo provvedimento ne seguono vari altri, che prevedono aumenti della gabella fino ad arrivare alla totale proibizione di esportazione, verso la fine del Seicento.

Anche durante il governo lorenese, ad eccezione del breve periodo di riforme doganali attuate da Pietro Leopoldo nel 1781, si attua una politica protezionistica che consente alle tessiture fiorentine di resistere fino ai primi anni dell'Ottocento¹⁸. D'altro canto questo fatto determina una condizione di sostanziale arretratezza circa le tecniche di produzione, lentamente superata solo in seguito alle agevolazioni doganali del 1819¹⁹, che aprono la strada allo sviluppo delle filande.

All'interno delle complesse vicende economiche che caratterizzano l'industria serica italiana dal XII al XIX secolo emergono forse due fatti importanti come frutto di un cambiamento di equilibri anche a scala sovranazionale. Da una parte la graduale sostituzione dell'industria laniera con quella serica, che, iniziata sul finire del Cinquecento, si realizza soprattutto durante il Seicento, periodo di crisi economica a scala nazionale in cui una delle poche attività che dimostra capacità di tenuta e addirittura segni di espansione è proprio quella della seta. Dall'altra lo spostamento del peso in ambito serico dalla produzione di tessuti alla produzione di seta greggia e di filati, che si realizza sul finire del Settecento ma soprattutto durante l'Ottocento. Le cause di questi cambiamenti sono molteplici e a volte controverse.

Per quanto riguarda il primo fenomeno una lettura interessante è quella del Malanima che individua i fattori di crisi nella incapacità di far fronte ad una domanda di tessuti di lana di qualità inferiore, che poteva essere soddisfatta solo con il decentramento nelle campagne, frenato dalle corporazioni, dal sistema della mezzadria e dal tipo di colture promiscue che richiedevano molta cura e molta manodopera²⁰.

Per quanto riguarda la crisi della tessitura serica a scala nazionale abbiamo già identificato le cause nella forte concorrenza di numerose città europee, prime fra tutte Lione, con le quali il confronto risulta perdente, soprattutto in un momento in cui la domanda, che ha sempre registrato un aumento, si è estesa anche ai paesi d'oltre oceano come l'America. Tale fenomeno pur spezzando la produzione italiana a ciclo completo, provoca una forte concentrazione di energie e capitali nella produzione di seta greggia e di filati, soprattutto nel nord d'Italia, dove il prodotto riesce a soddisfare gran parte della domanda d'oltralpe. In questo contesto giocano un ruolo importante la tradizione italiana di filatura, con i famosi mulini da seta alla bolognese e alla piemontese, e la grande innovazione tecnologica dell'Ottocento nella produzione di seta greggia: le filande a vapore, la cui diffusione rappresenta una piccola ma significativa «rivoluzione industriale» nel setificio italiano²¹.

È questo un periodo di grande fervore imprenditoriale, che si rinnova anche di fronte a sconfitte e crisi, come testimonia la risposta alla malattia, nota con il nome di pebrina, che alla metà dell'Ottocento colpisce il baco da seta provocandone l'atrofia.

Da un lato si verifica una maggiore concentrazione di energie nel settore della filatura, con acquisto di sete gregge di

importazione; dall'altro, la ricerca di un seme-bachi dotato di difese immunitarie sufficienti a sconfiggere la malattia, porta i setaioli lombardi fino al lontano Giappone.

Queste vicende sono sintomatiche del profondo cambiamento in atto nella realtà produttiva, ossia l'abbandono della mentalità rurale, restia agli investimenti e molto legata alle tradizioni, e la nascita della moderna mentalità imprenditoriale, stimolata dalle innovazioni e dalle conseguenti, possibili ma talvolta rischiose, convenienze economiche.

Nei cinquant'anni successivi all'Unità, periodo di affermazione dell'industrializzazione italiana, la manifattura serica esercita il ruolo di settore traente dello sviluppo²².

Già sul finire del XIX secolo ma in particolare ai primi anni del XX i segni della crisi cominciano a farsi evidenti. La straordinaria capacità competitiva giapponese tende ad imporsi a ritmi accelerati sul mercato ormai mondiale dell'industria serica. Nel periodo fascista la politica dell'autosufficienza tende a penalizzare ulteriormente questa attività, come d'altronde tutte quelle produttrici di beni di consumo, risparmiando semmai quelle più legate all'agricoltura.

A livello regionale Giorgio Mori rileva che «già alla fine dell'800, non si potesse più parlare di una vera e propria industria serica in Toscana neppure nei limiti del settore tradizionalmente qui più avanzato, quello della trattura: e se nel 1904 una pubblicazione ufficiale dava ancora presenti in Toscana 85 filande (ma 55 di esse erano ancora a fuoco diretto e solo le rimanenti erano riscaldate a vapore) con 1758 bacinelle (di cui solo 1127 a vapore), nel 1911-12 ... le filande erano ridotte a 48, di cui solo 15 a vapore e, in proporzione era ridotto il numero delle bacinelle in funzione, con un numero di operai non irrilevante, ma d'altronde impiegati solo per pochi mesi dell'anno»²³.

Il lento declino porterà alla chiusura progressiva di numerosi opifici nel periodo che precede la seconda guerra mondiale.

Innovazioni tecnologiche e tipologie degli opifici

Nella storia dell'industria serica sono sicuramente due le innovazioni tecnologiche che hanno prodotto cambiamenti significativi nell'organizzazione della produzione: il mulino impiegato nella filatura e il vapore utilizzato sia per riscaldare l'acqua delle bacinelle di trattura, sia come forza motrice per il movimento degli aspi.

Abbiamo rilevato come il filo di seta prodotto durante la fase di trattura necessita di essere ritorto prima di essere tessuto, per aumentarne la resistenza; tale operazione viene inizialmente svolta a mano, in ambienti domestici, e richiede tempi molto lunghi: il mulino da seta rotondo invece consente di mettere in movimento decine o centinaia di fili contemporaneamente.

La sua storia «comincia a Lucca nel XIII secolo dove compare il primo tipo di filatoio a braccia di forma rotonda, ma è a Bologna che tra XIV e XVI secolo la macchina si perfeziona con l'aggiunta della ruota idraulica e dell'incannatoio meccanico»²⁴.

Risulta che già nel 1341 a Bologna venga installato un filatoio probabilmente azionato da energia idraulica²⁵. Con l'introduzione della ruota idraulica al posto del movimento manuale, «filatoi di piccole dimensioni collocati in una stanza si trasformarono in mulini da seta disposti su tre-quattro piani degli edifici. L'aumento della loro capacità produttiva creò una sovrattutture nel ciclo di lavorazione. I filatoi potevano lavorare solo fili avvolti in rocchetti, ma la seta usciva dalle filande (dopo la trattura dei bozzoli) in matasse e il trasferimento sui rocchetti (incannatura) era condizionato dai ritmi

produttivi delle opere che nelle loro case svolgevano a mano questo lavoro. A Bologna il problema fu risolto nel secolo XVI con l'introduzione dell'incannatoio meccanico collegato agli stessi organi di trasmissione del filatoio. I mulini da seta alla Bolognese (con ruota idraulica e incannatoio) riducevano contemporaneamente i tempi di produzione dei filati e miglioravano la qualità del prodotto. Erano già il sistema di fabbrica²⁶. Questo si va progressivamente sostituendo alla lavorazione a domicilio.

I bolognesi riescono per lungo tempo a mantenere il monopolio dei mulini, ma verso la fine del Cinquecento il loro modello viene esportato a Modena, Reggio Emilia, nell'Italia nord-orientale e anche in Toscana, precisamente a Pescia, dove, come sostiene Ermengildo Nucci «Cristofano di Simone Cappelletti nel 1589 fece costruire il primo laboratorio all'usanza bolognese, con incannare, filare e torgere, il tutto girante a forza d'acqua»²⁷.

Nella seconda metà del Seicento i mulini alla bolognese si diffondono nell'area lombarda e piemontese: è qui che saranno perfezionati soprattutto per quanto riguarda il sistema dell'incannatoio ad essi collegato²⁸. In seguito il sistema dei mulini ormai definibile alla piemontese viene esportato in Inghilterra e nel resto d'Europa.

Per quanto riguarda l'uso del vapore si può affermare che questo ha dato un contributo decisivo allo sviluppo della trattura a scala industriale, determinando il perfezionarsi delle filande come edifici appositamente costruiti per lo svolgimento di tale attività. Se infatti l'uso del fuoco diretto consentiva alle famiglie contadine di possedere pochi fornelli nella propria abitazione e di dedicarsi alla trattura stagionalmente, l'uso della caldaia a vapore collegata per mezzo di tubicini alle bacinelle viene a imporre in maniera decisiva una organizzazione del lavoro di tipo industriale. Dopo periodi iniziali di sperimentazioni e dubbi circa i vantaggi in termini di tempi e qualità del prodotto, molte delle filande a fuoco diretto già esistenti vengono trasformate in filande a vapore.

Per quanto concerne la tipologia degli opifici non si rilevano variazioni nel passaggio dal fuoco diretto al vapore: in entrambi i casi è l'esigenza di concentrare molte «postazioni lavoro» a condizionare forme e organizzazioni degli spazi e le reciproche relazioni²⁹.

Gli esempi di filande a noi pervenuti testimoniano della varietà con la quale di volta in volta si affrontavano le situazioni concrete, in rapporto anche ai diversi momenti di nascita degli opifici. In generale si registra il «passaggio da impianti articolati, composti, di piccola o media dimensione, non difformi dalla consueta edilizia contadina, a fabbriche compatte, realizzate su grande scala»³⁰.

In particolare nelle regioni del nord Italia l'elemento tipologico costante nell'impianto dei primi opifici è «il loro immancabile organizzarsi intorno a corti quadrangolari, su ogni lato delle quali trova collocazione lo spazio architettonico proprio di ogni distinta fase produttiva. Così, su un lato si dispongono i corpi di fabbrica di rappresentanza e di abitazione, sull'altro la bozzoliera, sul successivo gli essiccatori, sul seguente la filanda, e quindi depositi, officine, ecc. ... Questi opifici appaiono dunque animati da un procedere "circolare" delle operazioni che si succedono ordinatamente ... al contrario di quella che sarà la caratteristica di più tarde e comunque più evolute fabbriche tessili, che tenderanno a concentrare sotto un unico tetto tutte le operazioni della lavorazione, e si svilupperanno pertanto in altezza»³¹. Nelle filande a sviluppo verticale lo spazio funzionalmente e architettonicamente più interessante è rappresentato dallo stanzone delle bacinelle, fulcro dell'attività di trattura, in cui trovano posto i banchi di lavoro disposti su due lati, attorno al corridoio centrale: generalmente collocato all'ultimo piano, è caratterizzato da altez-

ze notevoli, capriate in legno e ampie aperture su tutti i lati.

Spesso questo tipo di strutture estremamente funzionali «concentrano in un settore ben preciso (una torre o un corpo semplicemente sporgente) isolato rispetto all'opificio vero e proprio, quegli spazi di servizio (vano scale, locali per la caldaia, latrine, ecc.) che sottrarrebbero superficie utile agli ampi stanconi per la lavorazione, alterando l'auspicata linearità, e quindi rapidità, degli spostamenti interni di merci e manodopera»³².

È interessante la lettura dello sviluppo della filanda come evoluzione del portico: dalle tettoie improvvisate ai tempi della fase artigianale si sarebbe gradualmente passati a portici in muratura, inglobati poi nelle prime filande e progressivamente chiusi a creare un ambiente più confortevole. Le grandi aperture, ad arco, appena centinate o rettangolari, reiterate su tutti i fronti dell'opificio a formare campate idealmente riproducibili all'infinito restano comunque un elemento tipico nella struttura della filanda, come in quelle di altre manifatture.

Le manifatture seriche a Pistoia e nel circondario

La città di Pistoia e il suo contado, che già nella seconda metà del '300 erano entrati nell'orbita fiorentina e nel 1401 erano stati formalmente sottomessi a Firenze, si inseriscono nel Granducato mediceo che prende forma a partire dagli inizi del XVI secolo e subiscono la stasi economica che si verifica per i circa due secoli di dominazione: si tratta più che altro di un periodo di accumulazione di energie, competenze e capitali, che darà i suoi frutti nei secoli successivi.

L'attività serica, dalla produzione di bozzoli alla tessitura, viene favorita da Cosimo I e si diffonde soprattutto nelle pianure dell'Ombone e della Nievole, dove la coltura del gelso diventa elemento caratterizzante del panorama agrario. Ed è proprio la manifattura serica una delle poche a resistere alla crisi seicentesca che colpisce le campagne e i lavoratori manuali³³. Mentre la produzione di tessuti di lana era in forte decadenza, l'arte della seta «dava un lavoro integrativo ad una moltitudine di famiglie sia in città che nel contado; tuttavia la produzione si arrestava per lo più alla lavorazione della materia prima, anche se talvolta non mancavano sul mercato tessuti di seta di buona qualità, costosi tuttavia e di difficile smercio»³⁴.

Riferisce il Tigri, nella sua guida del 1854, che nella metà del seicento in città «si contavano fino a 29 setifici»³⁵.

«A questo tipo di struttura economica si contrappose a partire dai primi anni del secolo XVIII la Toscana lorenese. In effetti l'instaurazione nel 1737 della dinastia lorenese nel Granducato di Toscana significò per la regione un più ampio inserimento nell'economia europea ed un'apertura non solo economica ma anche intellettuale e fisica attraverso le nuove strade ed il rafforzarsi del porto di Livorno, alle innovazioni tecnologiche ed al libero scambio di beni, uomini e capitali messo in moto dalle prime avvisaglie della rivoluzione industriale inglese.

Una prima organica fonte che ci permette di valutare la situazione del pistoiese dopo il periodo mediceo è data dalla relazione del 1759 del colonnello O' Kelly, governatore della città, compilata in risposta a trentuno quesiti postigli dal Governo di Firenze»³⁶, dal titolo *Notizie sopra la città di Pistoia*.

Da essa si evince che la situazione economica della città è sensibilmente migliorata rispetto a sessanta anni prima e il rinnovamento lorenese, anche se nella sua fase iniziale, ha già influenzato positivamente la realtà imprenditoriale locale, soprattutto nei settori del ferro e della carta. Per quanto riguarda il settore serico, al capitolo dedicato alle manifatture si ricorda.

«La Manifattura della seta che si tesse in drappi da vestire, in fazzoletti, e in paramenti da Chiesa ne' conservatori delle Abbandonate e delle Bastarde»³⁷.

E' con l'avvento di Pietro Leopoldo che l'opera riformatrice si fa più evidente.

«... i provvedimenti attuati dal nuovo Sovrano per la liberalizzazione del settore della produzione di beni e dello scambio di merci ebbero l'effetto di apportare un vero e proprio respiro di sollievo in una regione stretta in una rete intricata e radicata di dazi, gabelle, privilegi, privative, proibizioni e limiti di ogni genere, [offrendo] l'occasione per esprimere un'ampia serie di capacità individuali imprenditoriali e per modificare sensibilmente le realtà locali»³⁸.

Numerose sono le inchieste realizzate in tutto il Granducato per conoscere le realtà sulle quali intervenire, a testimonianza della volontà di dirigere e governare una nuova fase di sviluppo.

Nella *Relazione dello stato dell'arti e manifatture della città di Pistoia*, redatta nel 1768 all'interno dell'inchiesta sullo Stato delle Arti, Manifatture, Agricoltura e Commercio della Toscana ordinata da Pietro Leopoldo nel 1766, al capitolo I per quanto riguarda la seta si ricorda che la relativa arte era di antiche tradizioni in Pistoia (già nel 1569 secondo il senatore Tedaldi la seta prodotta nel pistoiese ammontava a 6.000 libbre):

«... la quantità della seta che si raccoglie nel Pistoiese, compresa la Montagna, può raggiungerla a Libbre 13.000 Anno, che la maggior parte si fila nelle Caldaie di Pistoia, e una porzione nelle sottoposte Potesterie di Tizzana, e Montale, ed in Prato ...»³⁹.

La tessitura si svolgeva nei Conservatori degli Innocenti e delle Abbandonate. E' opportuno rilevare che gran parte del lavoro, sia di trattura che di filatura e tessitura, veniva svolto ancora a domicilio. In riferimento alla tessitura, i primi nuclei di una lavorazione su scala industriale si svilupparono all'interno di strutture di tipo religioso.

Sul finire del Granducato leopoldino si registra quindi una rinascita sociale ed economica nel pistoiese, in diversi settori: produzione e commercio di legname, carbone, ghiaccio naturale e neve, ferro, tessuti, prodotti del bosco, carta.

«Per Pistoia e la Toscana l'avvento, nel 1791, di [Ferdinando] III rappresentò invece un rallentamento dell'opera riformatrice ... Gli ultimi anni del secolo furono caratterizzati dalle vicende legate alle conseguenze della rivoluzione francese e dell'epoca napoleonica. La Toscana fu segnata da continui rivolgimenti istituzionali che a Pistoia furono accentuati dal fatto che la città si trovò coinvolta dal 1794 dal passaggio e dalla sosta di truppe di vari eserciti che si servivano della strada modenese [la Ximenes - Giardini tra Pistoia e Modena realizzata nel 1778 per volere di Pietro Leopoldo] per i loro spostamenti in Italia.

La storia cittadina e del circondario fu quindi caratterizzata da una perenne instabilità ... Infatti all'arrivo delle truppe francesi che nel 1796 occuparono Pistoia seguì tre anni dopo l'istituzione della municipalità repubblicana, quindi un breve periodo di restaurazione, un nuovo governo militare francese nel 1800, il Regno d'Etruria, l'annessione all'Impero Francese nel 1807 e infine due anni dopo il ripristino del Granducato con Elisa Baciocchi principessa di Lucca che divenne Granduchessa di Toscana: ben sette diverse forme di governo istituzionale in poco più di un decennio»⁴⁰.

Con la restaurazione e il ritorno dei Lorena si delinea un nuovo quadro economico e sociale che giungerà intatto fino all'Unità d'Italia.

Anche durante l'Ottocento sono realizzate numerose inchie-

ste, guide e repertori locali e regionali alle quali faremo riferimento per comprendere l'evoluzione dell'industria della seta, che in seguito alle agevolazioni doganali del 1819 si espande dando vita a numerose filande e filatoi: ormai all'epoca ha decisamente soppiantato quella della lana. L'introduzione del vapore come forza motrice già nella prima metà del secolo rappresenta una conquista fondamentale per stradicare il rigido rapporto industria-territorio nella localizzazione delle attività manifatturiere, dettato dall'uso esclusivo dell'energia idrica; nello specifico abbiamo visto come l'introduzione del vapore nelle fasi di lavorazione della seta abbia fortemente influenzato la crescita in senso capitalistico dell'industria serica.

Nel suo Atlante del 1832 lo Zuccagli Orlandini laddove descrive le attività produttive del pistoiese, alla voce *Manifatture* riporta:

«... in Pistoia sono 4 valichi, due dei quali a 4 ghirlande, che ammontano fino a 120 libbre di seta la settimana; uno a tre ghirlande ed uno ad acqua. Nelle Abbandonate di Pistoia si conserva e si esercita la tessitura della seta ...»⁴¹.

La produzione di seta filata ammontava quindi a circa 6000 libbre all'anno. Si fa qui riferimento alle sole attività di filatura e tessitura: probabilmente la trattura veniva ancora in gran parte esercitata a domicilio, nonostante all'epoca fosse già attiva da due anni la filanda a vapore dei Vivarelli Colonna come ci informa il Repetti nel suo Dizionario del 1841.

Egli pone l'industria della seta al terzo posto nell'economia della città di Pistoia, dopo l'agricoltura e l'industria del ferro:

«La terza industria sta nelle mani più che altro dei contadini che allevano i filugelli, i di cui bozzoli hanno dato vita a diverse filande e filatoi, il più importante dei quali spetta alla casa mercantile dei fratelli Vivarelli-Colonna, promotori di varie specie d'industria nella loro patria. Essendoché a cotesta famiglia dovesi l'istituzione di una filanda di seta a vapore eretta nel 1830 coi più sicuri e migliori sistemi, dove al tempo della lavorazione s'impiegano da 15 uomini e da 110 donne, e la seta che esce da cotesta filanda si accetta in Francia in Inghilterra e in Lombardia. Devesi pure alla casa medesima il più gran filatoio di Pistoia, dove sotto la sorveglianza di sei uomini sono impiegate da 200 donne, le quali lavorano circa 12000 libbre di seta del valore approssimativo di 280.000 lire. Altre 11 minori filande contava Pistoia nel 1840, parte in città e parte nei suburbii delle Cortine di Porta al Borgo e di Porta Lucchese, dove s'impiegavano da 16 uomini e da 100 donne, che lavoravano circa libbre 9900 di seta del valore medio di 170.000 lire fiorentine»⁴².

Complessivamente risultano quindi impiegate nella trattura 210 donne e 31 uomini, mentre non è possibile determinare la quantità di seta lavorata, dato che l'autore fa riferimento per la filatura al solo filatoio dei Vivarelli Colonna.

Sei anni più tardi, un'inchiesta del 1850⁴³ rileva la presenza in Pistoia di tre tratture, citandone una, forse la più importante, ossia quella dei Vivarelli Colonna, condotta in affitto dalla società Tolomei, senza però fare alcun riferimento a quelle presenti nelle cortine. Il prodotto medio annuale è calcolato in 8-10 mila libbre di seta; gli operai sono 180 di cui 160 donne e 20 uomini. Si segnala poi la presenza di 5 filatoi con prodotto medio annuo pari a circa 20 mila libbre tra orsi e trame. In questo caso il numero degli impiegati sale a ben 520 di cui 500 donne e 20 uomini. E' interessante notare che mentre della seta greggia prodotta, soltanto un quarto si consuma nello stato, la seta filata è utilizzata interamente all'interno di questo.

L'Ottocento è anche il secolo delle esposizioni, sia artistiche che industriali, che vengono organizzate a varie scale e

che costituiscono un importante momento di confronto delle varie attività rappresentate. Nel 1850 si tiene a Firenze un'esposizione toscana nella quale la seta greggia della sig. Annunziata Bolognini nei Rimediotti di Pistoia «fu riconosciuta molto apprezzabile per la sua lavorazione, ed assai buona»⁴⁴; all'esposizione universale di Londra fu addirittura premiata. E un premio ottenne pure all'esposizione pistoiese degli oggetti di belle arti e manifattura del 1854 organizzata dall'Accademia di Scienze Lettere ed Arti⁴⁵, nella quale risulta premiata anche la seta greggia prodotta nelle filande Tesi, Bellini e Bini, oltre a quella filata della società Tolomei⁴⁶.

Nello stesso anno si svolge l'importante esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana, organizzata a Firenze per esortare gli industriali toscani a partecipare all'esposizione universale di Parigi del 1855. Per quanto riguarda la seta tratta, cinque sono gli espositori di Pistoia: Annunziata Bolognini, Filippo Tolomei e compagni, Urbano Bini, Michelangiolo Querci, Rosa Monetti e figli; sono inoltre presenti Agostino Arcangioli e Giovan Domenico Gualtierotti di Porta Lucchese. In merito alla filatura pistoiese i «saggi di seta lavorata presentati dai signori Rosa Monetti e figli, e dai signori Filippo Tolomei e Compagni erano assai belli, e il saggio degli ultimi singolarmente indicava un progresso notevole di questa manifattura»⁴⁷. Per la tessitura sono presenti vari campioni di drappi, nonché cordoni, nastri e frange di seta del monastero delle Abbandonate.

Sempre nel 1854 la prima guida del Tigris in relazione all'importazione dei bozzoli, fiorentine per l'abbondanza dei gelsi in tutto il contado, riferisce che una grande quantità se ne consumano

«... nella città, e nei suburbii alle diverse filande, la più distinta delle quali si è quella dei Vivarelli-Colonna, con 60 caldaie a vapore, dei Tolomei e C., Tesi, Boccaccini, Bellini, Arcangioli, Bolognini, Gualtierotti, Grassi, e Querci; in tutte, caldaie 162 a fuoco. Le suddette filande, nelle quali si occupano circa 300 donne, e 30 uomini, producono libbre 18000 seta, nella maggior parte di buona qualità, avente un titolo di 10 a 12, e di 12 a 14. L'importare di questa seta, calcolato al prezzo medio di lire 22 per libbra, ascende a £ 396000, dalle quali defalcata la valuta dei bozzoli in £ 300000, restano £ 96000, che si repartono fra i proprietari delle fabbriche, e i rispettivi operai; ai primi, per le spese di fabbricazione sulle quali talvolta emerge una parte di utili in premio della loro industria, ai secondi, per mercede dell'opera loro.

La città di Pistoia, oltre le dette filande, ha anche sei filatoi diversi, fra i quali primeggia quello di F. Tolomei e C.. A questi filatoi si riducono circa a libbre 300000 di seta greggia in organzini, orsoi, e trame; e vi sono impiegati annualmente circa 200 uomini, e 300 donne.

Quanto alla tessitura della seta, si fa in città agli istituti delle Abbandonate, delle Crocifissine, e delle regie scuole normali, ma in piccole proporzioni»⁴⁸.

Nel *Prospetto e Dettaglio delle principali industrie esercitate nel Circondario Pistoiese l'anno 1861* si ricordano ben 11 filande, di cui 4 in città - Tesi, Pastacaldi, Bellini e Grassi - e le restanti nelle cortine - Martelli-Bolognini in Porta Fiorentina, Arcangioli e Grassi in Porta Lucchese, Vannucci e Querci a Pontelungo, Giannetti in Porta S. Marco e Civinini a Canapale - con una produzione complessiva annua di 8940 libbre di seta greggia. Si riportano poi 4 filande con valico annesso, di cui 3 in città - Mandorli Marsilio in Borgo S. Marco, Giovannelli e un'altra di proprietà di un fiorentino - e 1 nella cortina di Porta Fiorentina - Pastacaldi - con una produzione complessiva annua di 3040 libbre di seta, presumibilmente filata. La forza motrice per i valichi era ancora l'acqua⁴⁹.

In una inchiesta del 1863, in cui i dati circa la produzione serica sono però riferiti all'anno 1861, si legge:

«A compensare i danni della malattia sviluppatasi nei bachi da

seta, l'allevamento dei medesimi è andato crescendo a dismisura. Il raccolto però come la produzione della seta possono considerarsi oggi come fermi nelle sud[dette] proporzioni.

Poco meno di 400 persone sono occupate nelle filande e nei valichi che sommano a 15»⁵⁰.

Evidentemente la crisi legata allo sviluppo della pebrina è in corso, ma le filande rimangono aperte tutte. Tra queste numerose risultano premiate per saggi di seta greggia o filata all'esposizione italiana tenutasi a Firenze nel 1861: Civinini, Arcangioli, Vannucci, Tesi, Bartoli, Pastacaldi, Bellini, Giannetti, Bolognini-Rimediotti, Fratelli Grassi, Grassi e Querci⁵¹. E numerosi sono anche i partecipanti all'esposizione regionale tenutasi a Pistoia nel 1870, quasi tutti premiati con vari riconoscimenti. Si tratta dei produttori di seta greggia Agostino Arcangioli, Ergemone Baldacci, Lodovico Civinini, Marsilio Mandorli, Filippo Montemagni, Leopoldo Tesi, Giuseppe Vannucci, premiati, e delle ditte Biagioni e Righini, Adriano Grassi e Valentino Grassi. La ditta Mandorli è presente anche come espositrice di seta lavorata in colori, probabilmente seta greggia tinta ma non filata⁵².

Nel 1881 nella sua nuova guida il Tigris elenca tra le fabbriche della città quelle di seta, senza specificare se trattasi di filande o di filatoi: Bindi, P. Carmine; Bozzoli, v. P. Carratica; Costa Reghini e Taiti, luogo detto il Valico; Mandorli, v. P. S. Marco; Tesi, Bastione di P. Carratica⁵³. Rispetto a venti anni prima sono più che dimezzate e la crisi generalizzata del settore, dovuta essenzialmente alla concorrenza del prodotto straniero, comincia lentamente a farsi sentire.

Un altro appuntamento significativo per Pistoia è l'esposizione circondariale del 1886, che si svolge presso piazza del Carmine e vede tra i partecipanti i produttori di seta greggia Clemente e Arrigo Tesi, Ferdinando Pini, Cesare Rocchi e Celestino Vannucci, Giuseppe e Francesco Gualtierotti, oltre alla ditta Arcangelo Arcangeli, presente con campioni di seta, e alla società Ghelardini e Marini, espositrice di seta filata greggia e cascami. Da segnalare anche la presenza di Vittorio Merciai con i suoi campioni di bozzoli e le sue confezioni di seme da bachi. Tra queste ditte risultano premiate Tesi, Pini, Arcangeli e Merciai⁵⁴.

Dal quadro complessivo sull'attività serica nell'Ottocento emerge in sostanza una discreta vitalità in questo ramo dell'imprenditoria cittadina, peraltro rilevabile anche in altri settori, in particolare quelli del ferro e della carta: si tratta di una serie di esperienze che, seppur minoritarie e incapaci di determinare un vero e proprio decollo industriale della città, costituiscono «un originale tessuto sociale ed economico composito ed articolato, vivace ed attivo ed in cui la componente 'industriosa' non è né secondaria né marginale»⁵⁵.

Agli inizi del nuovo secolo la crisi nel settore serico si fa più evidente. Nella *Statistica Industriale della Provincia di Firenze del 1904* così si descrive il periodo:

«Alla floridezza antica oggi troviamo subentrata una decadenza spaventosa, tanto che sono cessate quasi tutte le fabbriche di drappi e diminuiti grandemente i vari stabilimenti di trattura e torcitura esistenti pochi anni or sono; onde avviene che gli industriali che si occupano di queste lavorazioni trovano scarissimi guadagni. Per la trattura una principale causa del presente stato è la grande concorrenza delle sete asiatiche, e la mancata esportazione delle nostre sete all'estero»⁵⁶.

Per quanto riguarda la trattura della seta la statistica menziona in Pistoia 3 filande a fuoco diretto (G. Gualtierotti, G. Vannucci e Magnolfi-Bresci) e 4 a vapore (Marsilio Mandorli e figli, C. Tesi, C. Arcangioli e L. Carobbi).

Alcuni anni dopo, nel 1910, una statistica a cura della Camera di Commercio riporta 6 filande: Leopoldo Carobbi, Ce-

Le filande Mandorli

sare Mandorli, Giuseppe Mandorli e fratelli, Giuseppe Flori, Cesare Arcangioli e la vedova Vannucci per conto del fiorentino Luigi Cocchi; nessuna tessitura e nessun altro tipo di lavorazione⁵⁷.

La *Statistica Industriale della Provincia di Firenze del 1911*⁵⁸ menziona in Pistoia 2 filande a fuoco diretto (Fascioli Irene Vannucci e Magnolfi-Bresci) e 6 filande a vapore (Mandorli Fratelli fu Ferruccio, Ciro Papini, Cesare Arcangioli, Leopoldo Carobbi, Cesare Mandorli e figlio, Giuseppe Flori). Nel 1911 si registra quindi la presenza di due nuove filande a vapore, frutto della particolare vitalità di alcuni imprenditori pistoiesi, tra cui i Mandorli.

Nel 1922 sono sicuramente ancora attivi due stabilimenti Carobbi, uno in città, l'altro in Porta Lucchese, e gli stabilimenti Fratelli Mandorli, Cesare Mandorli e Papini⁵⁹.

Alla mostra circondariale del 1925 sono presenti solo tre filande: Ciro Papini, che aveva rilevato la filatura Tesi ed era attivo da circa quindici anni, Leopoldo Carobbi, attivo dal 1891 presso piazza del Carmine e la ditta Fratelli Mandorli⁶⁰.

In una pubblicazione del 1926 inerente alcune proposte della giunta comunale di Pistoia per il circondario sono menzionate le filande Cesare Arcangeli, Giuseppe Mandorli, Cesare Mandorli, Leopoldo Carobbi e figli, Ciro Papini⁶¹.

Ma dall'analisi delle varie statistiche a cura del Consiglio Provinciale dell'Economia Corporativa, tra il 1928 e il 1934⁶², si evidenzia ormai il tracollo del settore: il rincaro dei bozzoli, la politica fascista a favore dell'autosufficienza economica, che penalizza «molte industrie produttrici di beni di consumo ... risparmiando quelle più legate all'agricoltura e all'utilizzo delle risorse 'autarchiche'»⁶³, e la grande depressione internazionale del 1929 portarono molte fabbriche a chiudere i battenti.

Nella *Relazione statistica per l'anno 1933* così si descrive lo stato dell'industria serica:

«... è stata fra le industrie maggiormente provate dalla crisi economica. Delle dieci filande esistenti in provincia solamente tre hanno, nell'anno in esame, partecipato alla stagione lavorativa effettuando peraltro un lavoro assai ridotto e cessando, alcune di esse, dalla propria attività prima ancora della fine della campagna»⁶⁴.

Nell'elenco delle ditte presenti al 1934 troviamo solo la filanda Vannucci di Pontelungo⁶⁵.

Le filande Mandorli

La famiglia Mandorli è impegnata nella produzione serica per quattro generazioni: è Marsilio a impiantare l'attività in via S. Marco, che risulta presente al 1861, come rilevabile dal *Prospetto e Dettaglio delle principali industrie esercitate nel Circondario Pistoiese l'anno 1861*⁶⁶. Si tratta di una filanda con valico annesso e questo dimostra come fin dall'inizio l'attività era incentrata sulla produzione di seta greggia ma anche filata. Anche per quanto riguarda la quantità già allora la ditta Mandorli si trova in posizione di primo piano: il consumo di bozzoli ammontava a 20.000 libbre, pari a 40.000 lire, per un prodotto in seta, verosimilmente filata, di 1.300 libbre; gli operai impiegati erano 30. All'epoca a Pistoia e nel circondario esistevano altre tre filande con annesso valico rispetto alle quali la produzione Mandorli era al primo posto; c'erano poi altri undici opifici ad uso esclusivo di filanda tra i quali solo due, Martelli-Bolognini e Tesi, superavano in quantità la seta di Marsilio.

Non abbiamo dati circa la partecipazione della ditta Mandorli all'esposizione nazionale tenutasi a Firenze nello stesso anno: sicuramente non risulta tra le premiate. La ritroviamo

Le filande Mandorli

invece con una menzione onorevole per la seta greggia all'esposizione regionale toscana svoltasi a Pistoia nel 1870⁶⁷, alla quale la ditta partecipa anche con la più elaborata «seta in colori»⁶⁸, che dimostra un ulteriore impegno volto ad arricchire la produzione.

Nel 1881 il Tigris menziona tra le manifatture seriche quella Mandorli, posta sempre in via S. Marco⁶⁹; il primo documento che registra la presenza della ditta nell'attuale via degli Orti, è una partita del Catasto Leopoldino del 1887⁷⁰: è quindi tra il 1881 e il 1887 che avviene il trasferimento presso Ripalta, dove tuttora esistono le due filande oggetto di studio, che saranno in seguito identificate come «vecchia» - in via degli Orti - e «nuova» - nell'attuale via Castel Traetti -.

Gli intestari della partita sono Ferruccio e Cesare, figli di Marsilio morto nel frattempo; le sorelle Ezelina, Dalida e Paolina sono escluse dall'attività, come spesso avveniva all'epoca. L'edificio che rilevano i due fratelli, corrispondente ad una porzione dell'attuale complesso, era già utilizzato come filanda e forse valico dalla società Tolomei, che compare nei registri del Catasto Leopoldino dal 1851⁷¹; nella citata inchiesta del 1850⁷² era segnalata la presenza di una trattura Vivarelli Colonna, condotta in affitto dalla società Tolomei. Tale filanda è menzionata anche dal Repetti come la prima a vapore, eretta nel 1830 e all'epoca la più importante⁷³; egli segnala anche la proprietà del più grande filatoio di Pistoia da parte della stessa famiglia. Visto che adiacente al fabbricato in esame è presente un'altro edificio un tempo adibito a filatoio, che nel Catasto Granducale risulta acquistato nel 1830 dai Vivarelli Colonna⁷⁴, ai quali nel 1851 subentra la società Tolomei⁷⁵, si può ritenere che il fabbricato rilevato dai Mandorli sia proprio la filanda Vivarelli Colonna.

A favore di questa ipotesi è quanto scrive Riccardo Breschi nei suoi studi su Pistoia nella prima metà dell'Ottocento: egli parla di una trattura di seta a vapore eretta dai Vivarelli Colonna «lungo la Gora di Gora [in realtà Gora di Scornio], presso l'attuale via Santa»⁷⁶, quindi nell'area in esame.

Provoca un dubbio invece la testimonianza del Tigris, quando nel 1854 parla sia di una filanda Vivarelli Colonna, sia di una filanda Tolomei, come di due edifici distinti⁷⁷, anche se in tutti i documenti successivi non compare più alcuno opificio serico dei Vivarelli.

Il Tigris cita anche un filatoio Tolomei, che primeggia sugli altri, e che si può riconoscere in quello dei Vivarelli Colonna segnalato dal Repetti; anche questo fabbricato risulta acquistato da Cesare Mandorli nel 1914⁷⁸.

E' interessante quindi conoscere le vicende dell'intero complesso, che per facilità di esposizione viene suddiviso nelle due porzioni di filatoio, corrispondente alla parte attualmente meglio conservata, e filanda, ora fortemente degradata.

Il filatoio esiste dal 1770 circa, anno in cui a seguito del crollo di un mulino, ivi presente fin dal 1394⁷⁹, fu ricostruito un edificio con diversa destinazione, che però sfruttava il sistema di approvvigionamento idrico del precedente; in un documento dell'inventario dell'Opera di S. Jacopo si legge:

«Circa l'anno 1770 restò detto mulino rovinato dal muro franato del giardino del nobile Sig. Lelio Rospigliosi, che li sovrastava. E di presente detto Peruzzi [fu] ridotto detto locale a Fabbrica ad uso di valico»⁸⁰.

Il fabbricato si trova infatti in un'area con forte dislivello, alla quota inferiore rispetto al terreno di proprietà Rospigliosi, che si estende lungo la via Santa.

Nei documenti del Catasto Granducale risulta acquistato dallo stesso Peruzzi nel 1792 e descritto come

«Un casamento a più piani e più stanze che serve ad uso di valico

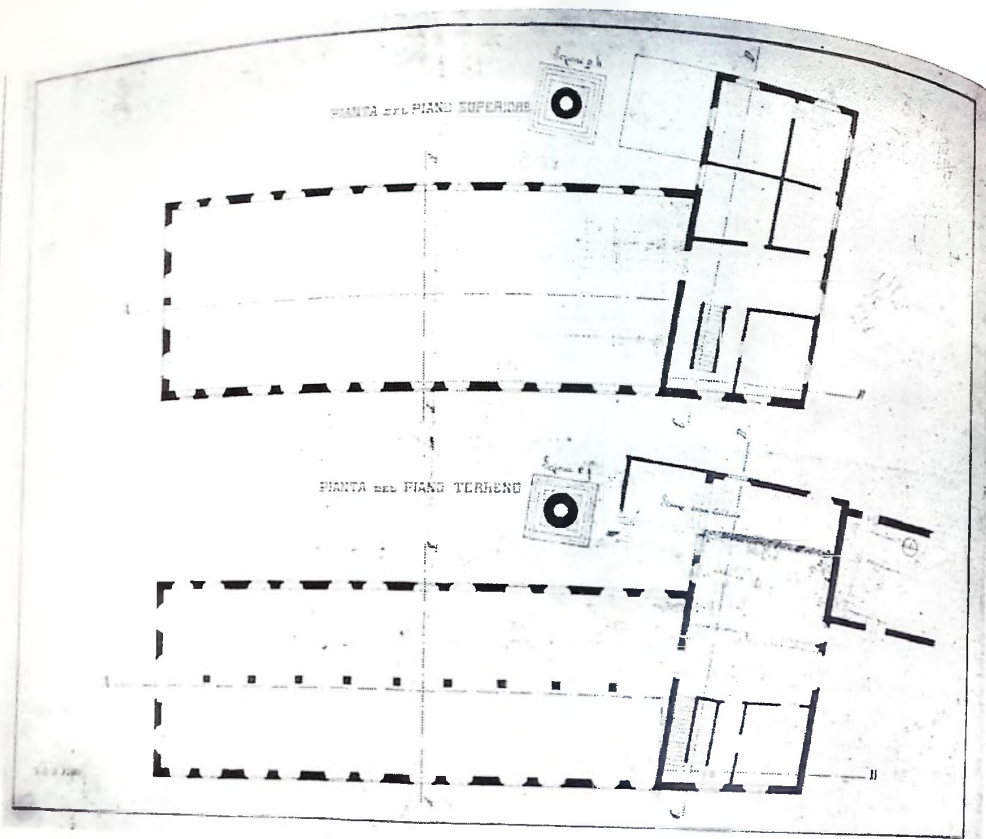


Fig. 1. Pianta di progetto della seconda filanda Madorli in via Castel Traetti, 1908 circa. (Pistoia, Proprietà Gianfranco Madorli, fotoreproduzione Federico Tronci).

da seta con terra annessa gelsata posto in Pistoia nella cura di S. Andrea luogo detto le case de' Mulini ... Il quale casamento di nuova costruzione ... »⁸⁴.

Al momento del passaggio ai Vivarelli, nel 1830, presenta le stesse caratteristiche:

«Un casamento e fabbrica ad uso di valico composti da terra a tetto di uno stanzone e sette stanze posto in Pistoia, in Cura Pievania di S. Andrea Apostolo, segnato al Catasto Comunitativo al 914 con trapezio di terra annessa sul quale esistono attualmente cinque piante di gelso ... »⁸⁵.

Ma sotto i Vivarelli subisce un consistente ampliamento sul lato ovest, per tutti i tre piani di altezza, a scapito del bottaccio, come documentato nei registri e nei cartoncini di aggiornamento della mappa del Catasto Leopoldino; in un arrotto di conservazione si legge:

«Ridotto e ampliato e si compone come segue: diviso in tre piani a tre stanze per piano ove esistono cinque macchine ad uso di valico da seta, con più un magazzino e una stanzetta per dormire ad uso del pastore, scale di pietra, ricetto e scalette di legno per le quali si accede alle ... macchine.»⁸⁶.

Sempre nel Catasto Leopoldino, prima dell' intestazione a Cesare Madorli del 1914, si registrano i passaggi a Filippo Tolomei nel 1851⁸⁴, ai Reghini Costa nel 1870⁸⁵ e a Ramagli nel 1877⁸⁶; dal 1884 compare come filanda anziché filatoio⁸⁷, ma è probabile una diversa attribuzione di significati ai due termini e quindi una confusione.

Per quanto riguarda invece la porzione identificata come filanda, il terreno in cui è posta risulta intestato nel Catasto Granducale prima ai Padri del Carmine (1777)⁸⁸, poi al Demanio nazionale (1810)⁸⁹ e infine all' Accademia di Scienze Lettere ed Arti (1816) come «Una partita di terra ortiva ... con casa per l'ortolano ... »⁹⁰. Dal Catasto Leopoldino si rileva che nel 1851 passa alla Società Tolomei⁹¹, come l'adiacente filatoio, e nel 1858 subisce un ampliamento:

«Per la riduzione ed ampliamento fatto al di contro fabbricato rappresentato al 354 in parte, attualmente si compone come segue:

A terreno: uno spazioso stanzone coperto a palco che serve a fagottiere e contigua una stanza pure a palco con l'organo che mette in moto la macchina da seta. In fondo a detta stanza vi è uno stanzone moto la macchina da seta. In fondo a detta stanza vi è uno stanzone moto la macchina da seta. In fondo a detta stanza vi è uno stanzone moto la macchina da seta.

Primo piano: uno stanzone ... rettangolare coperto a tetto che serve a filanda da seta, più un piccolo stanzone.

Il di contro nuovo fabbricato si [componesse come segue:]

A terreno: una stanza grande coperta a palco, più il resede.

Al piano superiore a tetto una [vasta] stanza; [a seguire] altri cinque scalini della predetta scala si trovano due stanzini [che uno come luogo dà comodo]»⁹².

Nel 1870 passa ai Reghini Costa⁹³, che tra l'altro sono menzionati insieme a Taiti come conduttori di fabbrica di seta in luogo detto il Valico nella guida del Tigri del 1881⁹⁴.

Il maggiore dei fratelli Madorli che nel 1887 risultano in possesso del fabbricato, muore precocemente lasciando quattro figli ancora piccoli, alla cui educazione provvede fra gli altri la zia Dalida.

Le filande Madorli

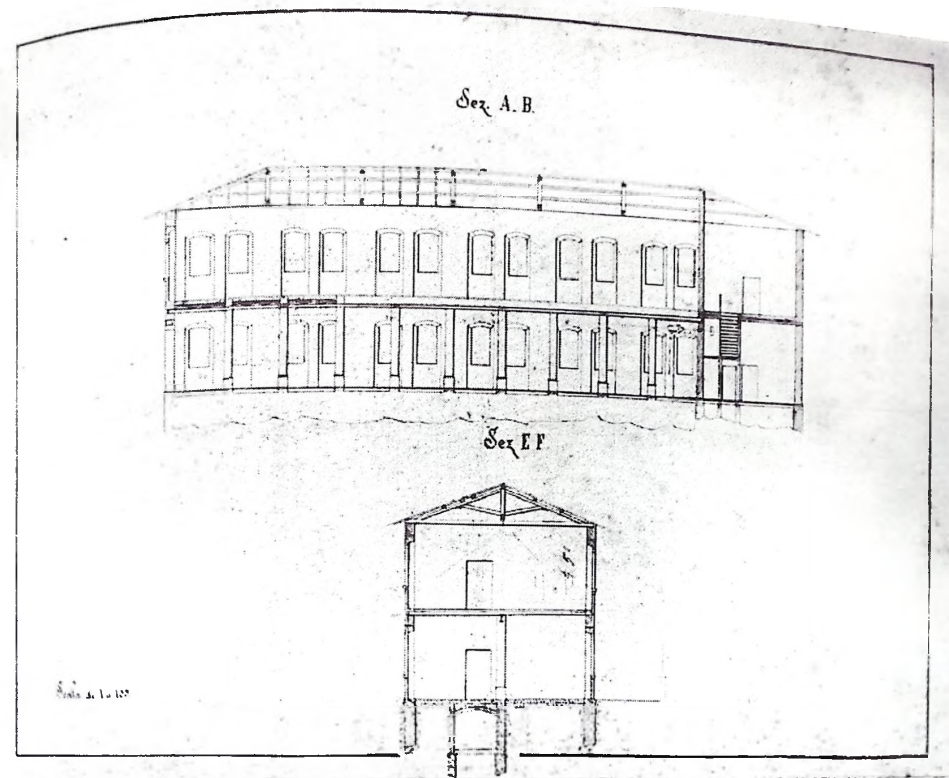


Fig. 2. Sezioni di progetto della seconda filanda Madorli in via Castel Traetti, 1908 circa. (Pistoia, Proprietà Gianfranco Madorli, fotoreproduzione Federico Tronci).

E' quindi Cesare a portare avanti l'attività, sia nel settore della trattura, sia in quello della filatura, come risulta dalla citata statistica del 1904, nella quale la ditta è però ancora registrata a nome del capostipite Marsilio:

«Trattura della seta.

Filanda della ditta M. Madorli e figli di Pistoia con caldaia a vapore di 50 cavalli, motore a vapore di 10 cavalli, 1 dinamo elettrica, 2 pompe idrauliche, 54 batteuses, 54 bacinelle e due ventilatori. Impiega 79 operaie adulte, 10 fanciulle oltre i 12 anni e 3 maschi adulti. La filanda è illuminata a luce elettrica.

Torcitura ed incannaggio della seta.

La ditta Marsilio Madorli e figli possiede un ufficio di torcitura ed incannaggio della seta, animato da un motore a vapore della forza di 3 cavalli e da un motore idraulico di 3 cavalli di forza. Ha 240 fusi ed impiega 8 operai»⁹⁵.

Dopo alcuni anni di attività con lo zio Cesare, i tre fratelli Giuseppe, Marsilio e Vittorio decidono di fondare una loro società - 8 maggio 1908⁹⁶ - e di costruire una nuova filanda, poco distante dalla prima, nell'attuale via Castel Traetti. Per ricostruire il percorso di questo ramo della famiglia ci siamo avvalsi della testimonianza del signor Gianfranco Madorli, figlio di Marsilio, per il quale i ricordi del clima dell'epoca sono vivissimi, nonostante avesse solo tre anni al momento della chiusura della filanda: tutte le informazioni riportate in seguito per le quali non sono citate le fonti fanno riferimento al suo racconto, supportato anche da interessanti documenti, soprattutto iconografici, da lui conservati e riferiti essenzialmente alla nuova filanda.

Le filande Madorli

I fratelli avevano acquistato insieme allo zio Cesare il terreno di proprietà Vivarelli Colonna nel quale era presente un fabbricato già adibito a frantoio e concia per pellami, e precedentemente a filiera, che dai documenti catastali risulta demolito per la costruzione della nuova filanda⁹⁷.

Ma due documenti dimostrano che in realtà un edificio già esistente viene adibito a filanda e il nuovo fabbricato costituisce una ristrutturazione dell'esistente.

Alla domanda della ditta Marsilio Madorli e figli del 27 gennaio 1908 - evidentemente ancora con la vecchia denominazione e prima della costituzione della società - compilata per ottenere il permesso alla copertura di un tratto di Gora di Scornio in via dei Pappagalli, risulta infatti allegato uno schizzo planimetrico che segnala la presenza di un edificio adibito a magazzino a piano terra e a filanda al piano superiore⁹⁸.

Inoltre un disegno di proprietà del signor Gianfranco Madorli rivela la presenza di un fabbricato rispetto al quale il nuovo edificio sembra rispettare l'impianto planimetrico di base, anche se ampliato.

Senza dubbio si può però asserire che la nuova filanda Madorli si inserisce pienamente nella tipologia dei nuovi edifici industriali descritti precedentemente - corpo principale rettangolare su due piani, con al primo piano a tetto lo stanzone delle bacinelle, e annessi corpi minori di servizio con tanto di torretta merlata, con caratteristiche planimetriche molte più chiare della vecchia, che pure nel frattempo è stata trasformata.

L'edificio attuale presenta il corpo principale più lungo rispetto a quello riscontrato nei disegni di progetto e nelle foto

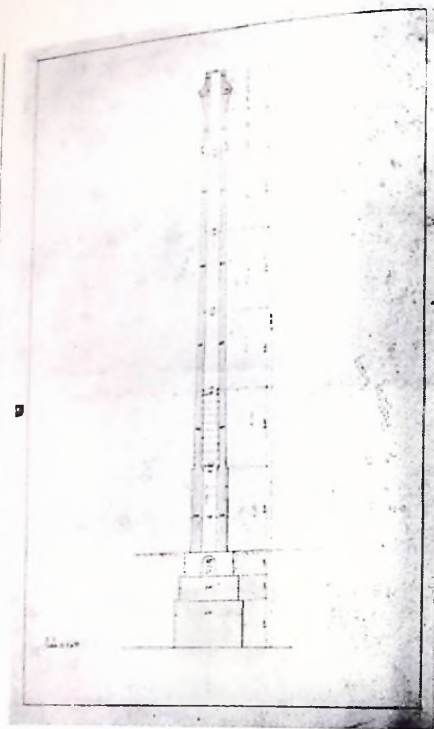


Fig. 3. Sezione di progetto della ciminiera, ora demolita, della seconda filanda Mandorli in via Castel Traetti, 1908 circa (Pistoia, Proprietà Gianfranco Mandorli, fotoreproduzione Federico Tronci).

d'epoca; sono state aggiunte tre campate, fino a raggiungere il confine con la via Castel Traetti, ma non si hanno documenti che testimoniano tale trasformazione; la ciminiera è stata abbattuta.

Anche Cesare decide di ampliare il suo stabilimento. Al Catasto si parla di nuova costruzione nel 1910, ma anche in questo caso è probabile si tratti di ristrutturazione dell'esistente; infatti il 21 ottobre 1907 Cesare Mandorli presenta una domanda per la costruzione di un capannone lungo la via degli Orti, che è forse l'unico volume realmente nuovo.

Il fabbricato così trasformato, pur possedendo molti caratteri propri delle moderne manifatture, presenta una organizzazione spaziale meno regolare rispetto alla nuova filanda: il corpo principale è su tre piani, a forme di croce allungata, costituito al piano terra e al primo piani da diversi vani non sempre ben areati e illuminati, e variamente disimpegnati; al secondo piano invece le bacinelle della trattura trovano posto in un ampio stanzone cruciforme, collegato per mezzo di una scala al corpo del filatoio adiacente, sfalsato di mezzo piano. Nella già citata statistica del 1911 sono riportati entrambi gli opifici:

«Filanda della ditta Mandorli Fratelli fu Ferruccio di Pistoia con caldaia a vapore di 50 cavalli, motore a vapore di 10 cavalli, 1 dinamometro a motore elettrico, 2 pompe idrauliche, 66 batteuses e 66 bacinelle. Impiega 55 operaie adulte, 54 fanciulle sopra i 12 anni, e 4 maschi adulti. La filanda è illuminata a luce elettrica...
Cesare Mandorli e figlio sempre di Pistoia ha filanda con motore a vapore di 8 cavalli, 3 maschi adulti e 67 donne»⁹⁹.

È interessante notare come in un periodo già di crisi per il settore serico, i Mandorli non indugino ad aprire una nuova filanda e a ricostruire la vecchia. Anzi la ditta dei fratelli apri-

rà anche uno stabilimento a Pescia, condotto da Vittorio, e uno a Chiusi, condotto da Giuseppe, mentre Marsilio continua ad occuparsi di quello pistoiese.

La filanda di Pescia è ricorda da Nucci nel 1917:

«Nel momento attuale il prezzo della seta ha raggiunto l'elevatezza dei tempi felici per questa nobile arte, ma soltanto tengono la lavorazione le ditte Cavallacci e Fratelli Mandorli fu Ferruccio che dalla vicina Pistoia vennero tra noi per un dovere, dirò così di riconoscenza, giacché io credo che un antenato di questi Signori Mandorli fosse in antico, impiegato nelle filature Scotti»¹⁰⁰.

Non si hanno conferme di questa ipotesi; il signor Gianfranco crede che la famiglia Mandorli sia originaria di Lucca e che il trasferimento a Pistoia sia legato essenzialmente alla qualità dell'acqua, qui particolarmente favorevole alla buona riuscita della trattura, per non sciupare il filo di seta. Sembra invece che proprio la scadente qualità dell'acqua di Chiusi abbia determinato la chiusura precoce dello stabilimento dei Mandorli, che nel 1925 risulta all'inizio dell'attività, come rilevabile nell'opuscolo stampato a ricordo dell'esposizione circondariale pistoiese svoltasi in quell'anno, alla quale partecipa solo la ditta dei fratelli:

«Dallo stabilimento di Pistoia, che può definirsi stabilimento "Madre" hanno preso poi sviluppo, mercé l'attività dei Fratelli Mandorli altri due stabilimenti del genere, uno a Pescia, che è oggi uno dei più importanti della Toscana dando lavoro ad oltre 200 operai; l'altra a Chiusi, che per quanto sia al suo inizio si è già magnificamente affermato, e promette un bellissimo sviluppo.

Variatissimi sono i tipi di lavoro che questa Ditta produce, fra questi degno di particolare rilievo sono quelli che vanno dal 13 al 22 Exquis per telaio, produzione questa di bozzoli piemontesi che unica la Ditta Fratelli Mandorli produce in Toscana, per consumo diretto presso i fabbricanti. I vari tipi che la Ditta in parola espose alla recente Mostra Circondariale misero in evidenza come essa disponga pure di un personale tecnico di valore, quale ha alle proprie dipendenze»¹⁰¹.

Questo fallimento, unitamente alla crisi degli altri due stabilimenti, spinse Giuseppe e il figlio Ferruccio a recarsi a Milano per tentare la strada della tessitura, che in effetti per alcuni anni ha prodotto buoni risultati.

A Pistoia la situazione era così critica da spingere la ditta Mandorli - probabilmente proprio Giuseppe che pur essendo a Milano manteneva contatti con i fratelli - ad inviare una lettera al senatore pistoiese Raffaello Baldi Papini per informarlo della tragica situazione dell'industria serica nel pistoiese:

«Nella provincia di Pistoia oggi non vi sono più filande attive, per cui sono circa quattrocentotanta filatrici senza lavoro nella Val di Nievole e quattrocento in città di Pistoia, ove, scomparsi gli Stabilimenti Papini e Carobbi rimangono solo gli stabilimenti F.lli Mandorli (42 bacinelle aumentabili a 80 o 100 per il materiale Carobbi) e Cesare Mandorli (40 bacinelle).

Deve proprio perdere Pistoia quel poco dell'organizzazione serica rimasta? Eppure è una organizzazione creata da un secolo a questa parte col lavoro di tre generazioni...

Mai vi furono tempi così calamitosi e nessuno avrebbe mai potuto prevedere che un lavoro iniziato un secolo fa dal nostro nonno Marsilio Mandorli, con poche bacinelle a Pistoia in via S. Marco portato da due rami discendenti al punto di far uscire dai rispettivi stabilimenti annualmente milioni di lire in materia sericola pregiata e rinomata, dovesse diventare elemento di rovina e di spoliazione completa»¹⁰².

Visto il riferimento alla provincia si può datare la missiva tra il 1927 e il 1931, anno di chiusura della filanda pistoiese¹⁰³. La filanda di Pescia cesserà l'attività nel 1932.

Le filande Mandorli



Fig. 4. La prima filanda Mandorli sullo sfondo, con la ciminiera prima della sua riduzione, e la filanda della società in primo piano. Terzo decennio del XX secolo (Pistoia, Proprietà Gianfranco Mandorli, fotoreproduzione Giuseppe Marraccini).

Gianfranco ci ricorda come drammatico il periodo che seguì la chiusura dello stabilimento; descrive il padre come un uomo estremamente attivo e curioso rispetto a tutte le novità e soprattutto molto attento al rapporto con gli operai, preoccupato per le loro sorti tanto da continuare nell'attività fino ai limiti del possibile.

Dopo la cessazione dell'attività lo stabilimento rimane chiuso per alcuni anni, per poi passare alla famiglia Tronci che lo trasforma in pastificio; ed è probabilmente allora che subisce l'ampliamento a sud.

Nell'altro ramo della famiglia, quello rappresentato da Cesare, si rileva un interesse minore per l'attività serica. Infatti il figlio Gino, che durante la prima guerra mondiale era stato a Bologna insieme al cugino Marsilio ed aveva frequentato l'ambiente delle ferrovie, mostra interesse per il settore meccanico. Dopo aver lavorato per alcuni anni con il padre, apre un'officina in via Vergiolesi, presente come espositrice alla mostra circondariale del 1925¹⁰⁴ e attiva fino alla metà degli anni '60: un diverso ramo dell'imprenditoria cittadina nel quale i Mandorli si distinguono, segno della loro vitalità nel settore economico pistoiese. Anche la prima filanda cesserà l'attività negli anni Trenta.

Considerazioni sul riuso

Di fronte agli 'oggetti' di archeologia industriale sono diffusi vari atteggiamenti in merito al 'cosa' e al 'come' fare: le scelte operate sulle due filande studiate ritengo siano un esempio di ciò che non si deve fare. Sia nei casi di riuso, come quelli in esame, che mirano a modificare le funzioni per le

quali gli oggetti sono stati costruiti o nel tempo variamente trasformati, sia nei casi di conservazione, volta al mantenimento oltre che dell'edificio anche delle sue funzioni originarie per vari scopi, non credo si possa prescindere dal valore testimoniale di tali manufatti. Valore che è a mio avviso è affidato essenzialmente ad alcuni elementi fisici che a vari livelli caratterizzano i manufatti nella loro appartenenza a una tipologia, quindi non solo elementi costruttivi o decorativi: nello specifico lo stanzone delle bacinelle, a livello spaziale, rappresenta l'elemento più significativo, non solo delle filande in esame, ma di tutte le filande, e come tale dovrebbe essere salvaguardato nella sua integrità spaziale. Ciò significa che il suddividere questa entità in una serie di spazi minori per esigenze funzionali costituisce di fatto una violenza alla struttura nei suoi significati originari.

L'edificio della nuova filanda ha subito questa sorte, trasformato in uffici al primo piano e in esercizio commerciale al piano terra. Il complesso della vecchia filanda con annesso filatoio è attualmente in stato di totale abbandono e fortemente degradato, in attesa di essere trasformato in residenze e uffici.

Se non ha senso museificare queste presenze, non ha pari merito senso conservarle per stravolgerne completamente la struttura: evidentemente si tratta di capire quali sono gli elementi depositari dei valori testimoniali dalla cui conservazione ne non si può prescindere e solo allora decidere quali funzioni 'contemporanee' possono trovare spazio in complessi di questo tipo.

Le filande Mandorli

(1) Cfr. *Prospetto e Dettaglio delle principali industrie esercitate nel Circondario Pistoiese l'anno 1861*, Copiate da Documenti esistenti nell'Archivio della Sotto Prefettura di Pistoia, redatti per conto di essa da Gue[an]o Bianchi Capocornum[issario] di Vigilanza li 1° Agosto 1861, Biblioteca Comunale Forteguerriana di Pistoia (d'ora in poi BCFPT), c. Rossi Cassigoli, ms.

(2) *La manifattura serica in Toscana tra '700 e '800, il recupero della "Gran Filanda" Scoti di Pescia*, Atti della giornata di studio e catalogo della mostra Pisa - Lucca 1990, Pisa, Giardini, 1990, p. 83.

(3) G. C. MARTINI, *Viaggio in Toscana (1725 - 1745)*, Trad. a cura di Oscar Trampy, Massa - Modena, Artioli, 1969, nota 149 a cura di M. Belli, p. 212.

(4) Ibidem.

(5) «I sistemi sono numerosi, ma i due principali sono: a tavalla durante il quale il filo viene a passare su tre appoggi per ottenere una atorcigliatura. A «mariage» (sistema Chambon): esso interessa due fili atorcigliati. Per un breve tratto si intrecciano su di loro prima di passare all'aspo» in G. C. MARTINI, *op. cit.*, nota 149 a cura di M. Belli, p. 212.

(6) Cfr. P. MALANIMA, *Il gelso e la seta in Toscana, in La manifattura serica in Toscana tra '700 e '800*, p. 26.

(7) B. DINI, *L'industria serica in Italia. Secc. XIII-XV, in La seta in Europa sec. XIII-XX*, Istituto internazionale di storia economica "F. Datini", Atti della "Venticinquantesima Settimana di Studi", Prato, 4-9 maggio 1992, a cura di S. Cavaciocchi, Firenze, Le Monnier, 1993, p. 92.

(8) P. MALANIMA, *Il gelso e la seta in Toscana*, p. 26.

(9) È interessante rilevare che anche dopo il declino di Lucca alcuni setaioli locali continuano ad arricchirsi perché mantengono i contatti con gli artigiani luccesi trasferiti a Venezia e a Bologna (cfr. L. MOLA', *L'industria della seta a Lucca nel tardo Medioevo: emigrazione della manodopera e creazione di una rete produttiva a Bologna e Venezia*, in *La seta in Europa sec. XIII-XX*, p. 439).

(10) Una versione questa definita «quasi stereotipa» da Hidetoshi Hoshino (cfr. H. HOSHINO, *La seta in Valdinievole nel basso Medioevo*, in *Atti del convegno su artigianato e industrie in Valdinievole dal Medioevo a oggi*, Buggiano Castello, Giugno 1986, Edizioni del Comune di Buggiano, 1986, p. 49).

(11) B. DINI, *op. cit.*, p. 98.

(12) Secondo Dini, sono le tipiche piaghe del Medioevo, peste, carestia e guerra, a provocare la «destrutturazione dell'industria serica lucchese»; nonostante la presenza di capitali e capacità organizzative, il forte calo di popolazione verificatosi nel corso del Trecento produce un crollo del fattore lavoro (cfr. B. DINI, *op. cit.*, pp. 98-99).

(13) P. MALANIMA, *Il gelso e la seta in Toscana*, p. 28.

(14) Cfr. F. BATTISTINI, *La gelsibacicoltura e la trattura della seta in Toscana (secc. XIII-XVIII)*, in *La seta in Europa sec. XIII-XX*, cit., p. 294.

Una tradizione vuole che verso il 1435 un certo Francesco Buonvicini introducesse in Pescia la coltivazione del gelso bianco al posto del meno redditizio gelso nero: taluni critici rilevano invece che fino dal XIII secolo il gelso bianco era diffuso nel pesciatino (cfr. D. E. NUCCI, *L'arte della seta in Valdinievole. Memorie storiche*, Pescia, Nucci, 1917, p. 6).

(15) La diffusione in Toscana della gelsicoltura è stata favorita dal sistema di conduzione dei fondi a mezzadria, caratterizzato da tempi morti che facilmente potevano essere utilizzati nelle prime fasi della produzione serica, senza aumento dei costi e con l'impiego di un capitale esiguo da parte del proprietario per l'impianto dei gelsi nel podere; ciò permetteva di ampliare le capacità produttive del fondo. Infatti «la raccolta delle foglie del gelso si colloca proprio in aprile, cioè in un mese di relativa sosta nei lavori della campagna, durante il quale, anche con un equilibrio ottimale tra terra e lavoro, esiste un certo grado di sottoccupazione agricola» (P. MALANIMA, *La decadenza di un'economia cittadina. L'industria di Firenze nei secoli XVI-XVIII*, Bologna, Il Mulino, 1982, p. 104).

I gelsi di risulta, e questo impediva di sottrarre terra per altre colture; inoltre a grado di utilizzazione della forza lavoro» (P. MALANIMA, *La decadenza di un'economia cittadina*, p. 104) era possibile svolgere le prime tre fasi del ciclo di produzione della seta sullo stesso fondo, mentre la quarta, la produzione di bozzoli da vendere ai trattori o addirittura occuparsi della sola produzione di bozzoli da vendere agli allevatori di bachi, in un sistema estremamente elastico. Il fatto che la coltura del gelso non richiedesse grandi superfici ha permesso la sua diffusione anche all'interno delle città, che spesso contenevano ampi spazi indicati e destinati ad orto.

L'allevamento del baco da seta era generalmente affidato alle donne ed ai ragazzi, che provvedevano a sistemare i voracissimi bachi su dei graticci e ad alimentarli con rifornimento continuo di foglie di gelso, spesso erano le camere di abitazione sgombrate per il periodo necessario; seguiva poi l'uccisione della crisalide nei forni usati per cuocere il pane. La eventuale fase di trattura si svolgeva nella stanza più grande della casa o anche fuori, sotto rudimentali tettoie; per riscaldare l'acqua delle bacinelle venivano utilizzati dei fornelli, cosiddetti a fuoco diretto.

Nella organizzazione di tipo industriale, la trattura sarà affidata esclusivamente alle donne.

(16) Cfr. P. MALANIMA, *La decadenza di un'economia cittadina*, pp. 25-26.

(17) H. HOSHINO, *op. cit.*, pp. 56-57.

(18) Cfr. L. DAL PANE, *Industria e commercio nel Granducato di Toscana nell'età del Risorgimento, Il Settecento*, vol. I, Bologna, Pàtron, 1973, 241-263 e M. SCARDOZZI, *Gli Scoti, una famiglia di imprenditori serici tra settecento e ottocento*, in *La manifattura serica in Toscana tra '700 e '800*, p. 31.

(19) «Le benefiche disposizioni della legge del 6 luglio 1919, per le quali fu ridotto da lire due a soldi 13,4 per libbra il dazio di estrazione della seta greggia, furono successivamente allargate con gran beneficio di questo prezioso prodotto dalla legge del 31 maggio 1844, che ridusse il dazio suddetto a soldi 2,8» (*Rapporto Generale della Pubblica Esposizione dei Prodotti Naturali e Industriali della Toscana fatta in Firenze nell'1 e R. Istituto Tecnico Toscano nel MDCCCLIV*, Firenze, Barbèra Bianchi e comp., 1854, p. 245).

(20) Cfr. P. MALANIMA, *La decadenza di un'economia cittadina*, pp. 100-107 e dello stesso autore, *L'economia italiana nell'età moderna*, Roma, Editori Riuniti, 1982, pp. 83-86.

(21) Come rilevato da Luciano Cafagna (Cfr. L. CAFAGNA, *Prolusione, in La manifattura serica in Toscana tra '700 e '800*, pp. 17-23). Le caratteristiche dei filatoi e le trasformazioni indotte dall'introduzione del vapore sono descritti successivamente in modo sintetico.

(22) «In questi opifici si formò la prima educazione diffusa al lavoro industriale di una mano d'opera contadina che sarà poi serbatoio di molteplici attività, sia urbanizzandosi che conservando gli antichi insediamenti. Intorno alla vendita delle sete si formò il primo interessamento su larga scala di proprietari di terre detentori di capitali e di commercianti-banchieri ad una attività non semplicemente agricola: si diffuse il gusto della speculazione e la capacità di conservare la propensione al rischio attraverso le disavventure (una importante acquisizione in termini di psicologia sociale dello sviluppo). E' qui, insomma, che, per massima parte, si staglia l'operatore economico moderno sul vecchio ambiente rurale» (L. CAFAGNA, *op. cit.*, p. 22).

(23) G. MORI, *Studi di storia dell'industria*, Roma, Editori Riuniti, 1967, p. 201.

(24) *Il mulino da seta rotondo*, «Scuolaofficina», a. VII, 2, 1988, p. 24.

(25) Cfr. L. MOLA', *op. cit.*, p. 443.

(26) *Il mulino da seta*, «Scuolaofficina», cit., p. 15.

(27) D. E. NUCCI, *op. cit.*, p. 8.

(28) A questo proposito è interessante rilevare le difficoltà di diffusione del valico alla piemontese in area toscana, essenzialmente legate al fatto che l'incannatoio meccanico a questo collegato esige matasse corte, non ottenibili con il sistema di trattura allora diffuso in Toscana, cioè all'altezza che produceva matasse molto lunghe. La conseguente e necessaria diffusione della trattura alla piemontese, detta in seguito alla bassa, è però molto lenta (cfr. M. SCARDOZZI, *op. cit.*, pp. 34-40 e G. C. MARTINI, *op. cit.*, pp. 159-160 e 213).

(29) «La struttura architettonica della filanda fu ... determinata proprio dalla necessità di ospitare un gran numero di bacinelle cui fosse garantito un continuo rifornimento di bozzoli che permettesse loro di essere attive tutto l'anno. A questo proposito la abbondante pubblicistica dell'epoca, relativa ai metodi da seguire nella costruzione della filanda, consigliava innanzitutto che l'edificio si innalzasse su una pianta rettangolare di cui i due lati più lunghi fossero rivolti uno ad est ed uno ad ovest, allo scopo di godere per tutta la giornata di quella illuminazione indispensabile alle operazioni della trattura. La filanda doveva elevarsi su tre piani, in cui al piano terreno fossero disposti i locali per l'acquisto dei bozzoli, per il forno, la conservazione dei prodotti più bassi e il motore della filanda; al primo piano il grande stanzone per le bacinelle ed al secondo la «galleria» [cioè l'insieme dei graticci sui quali si stendevano

i bozzoli, dopo averli stufati per far morire le crisalidi, in attesa di essere dipanati].

In particolare il primo piano doveva essere costituito da una stanza lunga quanto tutto l'edificio, nella quale, distribuite su due file parallele con un lungo corridoio nel mezzo, erano collocate le bacinelle; questo locale necessitava inoltre di grandi finestroni che rispondessero alla duplice funzione di illuminare e riscaldare l'ambiente durante l'inverno. Il secondo piano invece, che conteneva i grandi castelli di graticci sui quali si stendevano i bozzoli in attesa di essere filati, doveva assicurare una grande circolazione d'aria, poco sole, poca umidità e la possibilità di rivoltare i bozzoli affinché non ammuffissero. Per questo essi dovevano essere ubicati all'ultimo piano perché l'aria, che filtrava tra le tegole, contribuiva alla buona stagionatura dei bozzoli, mentre, collocando la filanda al secondo piano, si sarebbe dovuto provvedere alla chiusura dei buchi per evitare dispersione di calore. Inoltre lo stanzone delle bacinelle posto al primo piano avrebbe favorito la sorveglianza di chi vi va e viene e diminuito il pericolo che qualcuno potesse introdursi negli altri locali. Infine il soffitto di questa doveva essere di legno perché l'umidità e la «fumana» che si alzava dai fornelli avrebbero corrotto la calce che sarebbe ricaduta nelle bacinelle. I fornelli avrebbero corrotto la calce che sarebbe ricaduta nelle bacinelle. (B. CATTANEO, *Archeologia industriale nel Lecchese: le filande*, Lecco, Associazione Bovara, 1982, p. 28). Il modello di filanda descritto risulta allarmante rispetto laddove propone la localizzazione della galleria al primo piano, sopra lo stanzone delle bacinelle: in tutte le immagini reperite e negli esempi concreti analizzati è proprio detto stanzone a trovarsi posto all'ultimo piano; inoltre risulta senz'altro più comodo porre la galleria ai piani inferiori per evitare eccessivi spostamenti dei bozzoli.

(30) L. GIUFFRÈ, *Un secolo di architettura per l'industria della seta nella pianura bresciana (1825-1930)*, «Il coltello di Delfo. Rivista di Cultura Materiale e Archeologia Industriale», 24, 1992, p. 24.

(31) Ibidem.

(32) L. GIUFFRÈ, *op. cit.*, p. 25.

(33) «La stagnazione economica dovuta in tutto lo Stato ad una errata politica finanziaria ed al vincolismo delle merci e dei prezzi scoraggiava la circolazione dei capitali e il loro investimento nelle manifatture: per tutto il '600 si manifestava in Toscana e anche a Pistoia un intensificarsi degli investimenti in beni immobili, che raggiunse il suo massimo subito dopo due periodi recessivi, verificatisi dal 1660 al 1680 e dal 1700 al 1710, cioè nei periodi 1689-1690 e 1710-1720» (L. GAT, *Pistoia fra Sei e Settecento. Incontri pistoiati di storia arte cultura*, Pistoia, 18 febbraio 1983, a cura del Centro italiano di studi di storia e d'arte e della Società pistoiense di storia patria, Bologna, Rastignano, 1983, p. 10).

(34) Ibidem.

(35) G. TIGRI, *Pistoia e il suo territorio, Pescia e i suoi dintorni*, Pistoia, Cino, 1854, Ricdizione anastatica: Bologna, Atesa, 1979, p. 108. Il riferimento è generico alle fasi del ciclo di produzione della seta: non viene specificato se trattasi di attività di trattura, di filatura o di tessitura.

(36) A. OTTANELLI, *Dalle origini all'Unità d'Italia, in Industria e industrializzazione nel pistoiense*, Pistoia, Nuove Esperienze, 1987, p. 25.

(37) R. GIOVACCHINI ROSATI (a cura di), *Notizie sopra la città di Pistoia nel 1759 raccolte dal Colonnello O' Kelly*, in *Bullettino storico pistoiense*, 2 e 3-4, 1914.

(38) A. OTTANELLI, *Dalle origini all'Unità d'Italia*, p. 28.

(39) M. A. ROVIDA, *Note alla «Relazione dello stato dell'arte e manifatture della città di Pistoia»*, appendice al testo G. C. ROMBY, *Arti e manifatture pistoiati nel Settecento. Le manifatture tessili della città entro le mura*, «Pistoia Programma, Periodico bimestrale della Camera di Commercio, Industria Artigianato e Agricoltura di Pistoia», (Terza serie), III, 17-18, 1981, p. 31.

(40) A. OTTANELLI, *Dalle origini all'Unità d'Italia*, pp. 38-39.

(41) A. ZUCCAGNI ORLANDINI, *Atlante geografico, fisico e storico del Granducato di Toscana*, 1832, Federazione Casse di Risparmio della Toscana, 1974, tav. XI.

(42) E. REPETTI, *Dizionario geografico fisico storico della Toscana*, Firenze, 1841, vol. IV, voce Pistoia, p. 441.

(43) Cfr. *Centi responsivi ai quesiti della Circolare del Sig. Corridi dirett[ore] dell'1 e R. Istituto ... in Firenze del 18 Giugno 1850*, in *Carte diverse relative al Consenso Generale 1861-1871*, Archivio di Stato di Pistoia (d'ora in poi ASPT), Comunità Civica di Pistoia, S. M. 131, ms.

(44) *Rapporto generale della pubblica esposizione dei prodotti naturali e industriali della Toscana fatta in Firenze nel novembre MDCCCL nell'1 e R. palazzo della Crocetta*, Firenze, Tipografia della Casa di Correzione, 1851, pp. 195-204.

(45) Questa esposizione è preceduta da una mostra di lavori artistici, a cura dell'Accademia di Scienze Lettere ed Arti.

(46) Cfr. *Rapporto della Esposizione degli Oggetti di Belle Arti e Manifatture nelle Stanze dell'Accademia pistoiense di Scienze lettere e arti dal 24 al 31 agosto 1854*, Pistoia, Cino, 1854 (collezione Giovanni Tronci di Pistoia, d'ora in poi CGTPT).

(47) *Rapporto Generale della Pubblica Esposizione dei Prodotti Naturali e Industriali della Toscana fatta in Firenze nell'1 e R. Istituto Tecnico Toscano nel MDCCCLIV*, p. 255.

(48) G. TIGRI, *Pistoia e il suo territorio, Pescia e i suoi dintorni*, pp. 108-109.

(49) Cfr. *Prospetto e Dettaglio delle principali industrie esercitate nel Circondario Pistoiese l'anno 1861*.

(50) *Ricerche sulla statistica e l'andamento del Commercio e delle Arti del Circondario di Pistoia, per servire alla compilazione della relazione statistica della Camera di Commercio e Arti di Firenze per l'anno 1863*, BCFPT, c. Rossi Cassigoli, b. III, fasc. 1, ms.

(51) Cfr. *Esposizione Italiana del 1861, Sotto-Comitato di Pistoia. Nota degli Espositori ed Operai del Circondario Pistoiese premiati all'Esposizione Italiana del 1861 in Firenze*, Pistoia, Cino, 1862, *Esposizione Italiana, Agraria, Industriale e Artistica tenuta in Firenze nel 1861*, Catalogo Ufficiale, Firenze, Barbèra, 1862 e *Viaggio attraverso l'Esposizione Italiana del 1861 di Yorick figlio di Yorick, Guida critica descrittiva*, Firenze, Bettini, 1861.

(52) Cfr. *Esposizione Regionale Agricola, Industriale e di Belle Arti in Pistoia, Settembre 1870*, Catalogo ufficiale, Firenze, Mariani, 1870 e *Esposizione Regionale Agricola, Industriale e di Belle Arti delle Provincie Toscane in Pistoia nel Settembre 1870*, Elenco ufficiale dei premiati, Pistoia, Niccolai, 1870.

(53) G. TIGRI, *Nuova guida di Pistoia e de' suoi dintorni*, Pistoia, Niccolai, 1881, pp. X-XI.

(54) Cfr. *Esposizione Artistica, Industriale ed Agricola del Circondario di Pistoia, 1886*, Notizie, Cataloghi e Pianta, Pistoia, Niccolai, 1886 e *Elenco dei Premiati alla Esposizione Circondariale Pistoiese 1886*, Pistoia, Cino, 1887 (CGTPT).

(55) A. OTTANELLI, *Appunti e riflessioni per una storia dell'industria nel pistoiense*, in «Il Tremisse Pistoiese, Periodico di cultura quadrimestrale della Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia», anno XI, 1, 1986, pp. 66-70; per l'analisi delle cause che ostacolano lo sviluppo economico pistoiense si rimanda a *Industria e industrializzazione nel pistoiense*.

(56) Camera di Commercio ed Arti di Firenze, *Statistica Industriale della Provincia di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1904, p. 90.

(57) Camera di Commercio - Questionari Statistici, Archivio Storico del Comune di Pistoia (d'ora in poi ASCPT), *Documenti relativi al Protocollo Generale*, anno 1910 dal n° 68/2 al n° 70, V. 263, 70/37/1910, ms.

(58) Cfr. Camera di Commercio e Industria di Firenze, *Statistica Industriale - Notizie sulle condizioni industriali della provincia di Firenze*, Firenze, Carnesecchi, 1911, pp. 374-375.

(59) «L'azione fascista», *Settimanale della Federazione Circondariale Fascista*, a. I, 6, 9 settembre 1922.

(60) *Pistoia artistica e industriale, a ricordo della «mostra circondariale pistoiense» e della inaugurazione del monumento ai pistoiati caduti per la patria*, opuscolo «numero unico» XXXI dicembre 1925, Pistoia, Pacinotti, 1925.

(61) Cfr. *Per il circondario di Pistoia, Considerazioni e proposta della Giunta Comunale di Pistoia*, Pistoia, Niccolai, 1926 (CGTPT).

(62) Cfr. Consiglio Provinciale dell'Economia di Pistoia, *Notizie statistiche sulla attività economica della provincia di Pistoia negli anni 1929-1930*, Arte della Stampa, 1929; Consiglio Provinciale dell'Economia di Pistoia, *Relazione statistica per l'anno 1933* (elo Camera Corporativa di Pistoia, Relazione statistica per l'anno 1933 (elo Camera di Commercio, Industria, Artigianato e Agricoltura di Pistoia, poi CCPT); Ufficio Provinciale dell'Ufficio Prov. dell'Economia, *Elenco alfabetico delle ditte denunciate all'Ufficio Prov. dell'Economia di Pistoia al 30 giugno 1934*, Pistoia, Pacinotti, 1934.

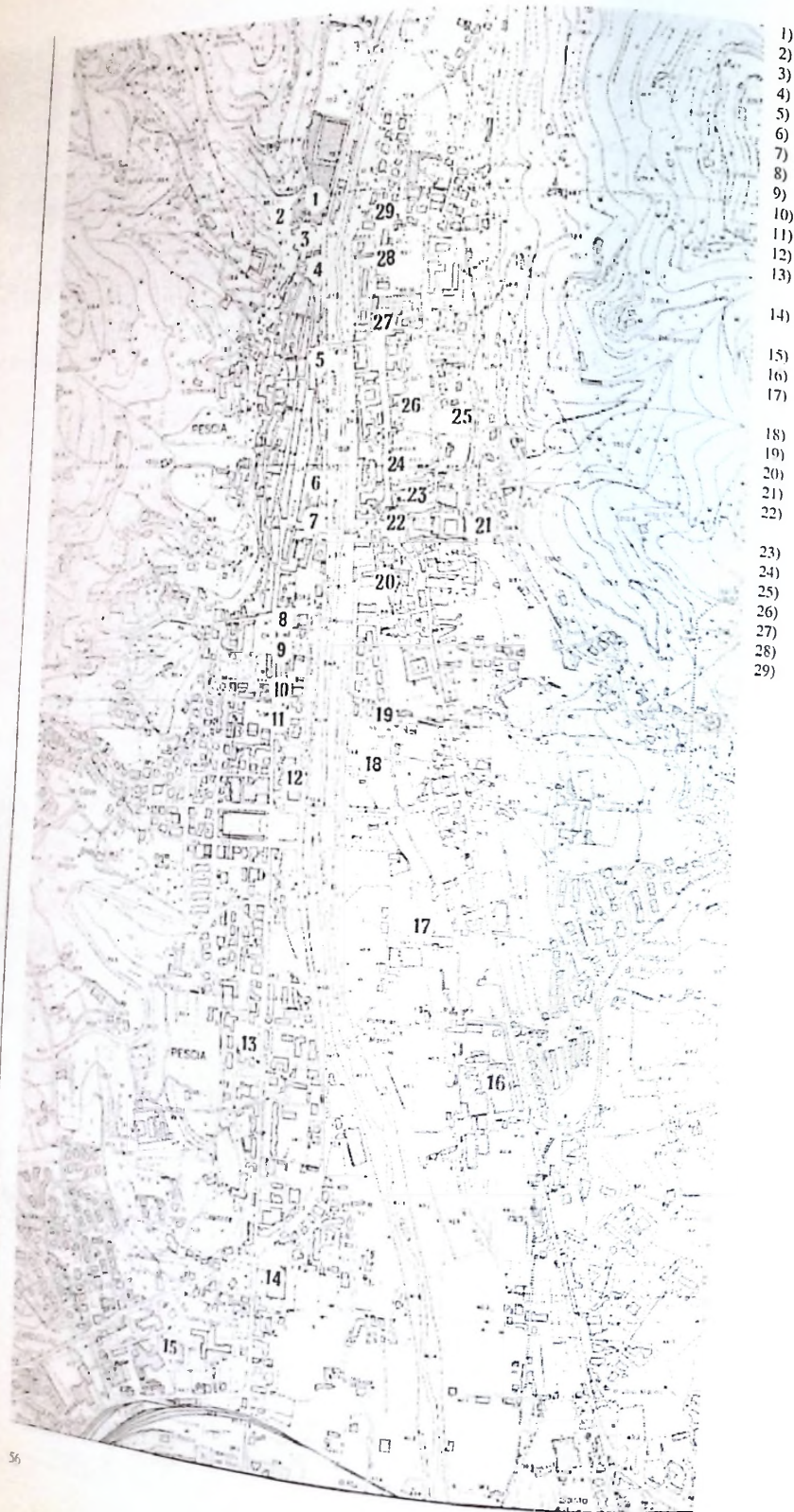
(63) A. CIPRIANI, *Dall'Unità d'Italia al secondo dopoguerra, in Industria e industrializzazione nel pistoiense*, p. 167.

(64) *Relazione statistica per l'anno 1933*.

(65) Cfr. *Elenco alfabetico delle ditte*, p. 91.

(66) Cfr. *Prospetto e Dettaglio delle principali industrie esercitate*

59



- 1) Industria Del Magro
- 2) Conceria Riccioni
- 3) Gran Filanda
- 4) Vetreria Frateschi
- 5) Mulino Cecchi
- 6) Conceria Guidi
- 7) Fabbrica Giaccai
- 8) Filanda Scotti e Mejean
- 9) Mulino e frantoio Mejean
- 10) Conceria Piacentini
- 11) Fornace di mattoni Poli
- 12) Conceria Moschini
- 13) Vetreria Terme di Montecatini
- 14) Tramvia Lucca-Pescia-Monsummano
- 15) Vetreria del Castellare
- 16) Industria Marchi
- 17) Cartiera, mulino e frantoio Cecchi
- 18) Mulino e frantoio Ginoldi
- 19) Mulino Bonini
- 20) Mulino e frantoio Matteucci
- 21) Fornace di mattoni Giaccai
- 22) Mulino, frantoio e filatoio Anziloti
- 23) Conceria Guidi e Rosellini
- 24) Conceria Cecchi
- 25) Fondcria Fedi
- 26) Filanda del Valico
- 27) Fabbrica del Ghiaccio
- 28) Mulino e frantoio La Torre
- 29) Filanda La Torre

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

giuna, ed era impossibile eseguire una manutenzione adeguata viste le enormi dimensioni che questi avevano, così come era difficile sostituire i vecchi macchinari in funzione di impianti tecnologicamente più avanzati. Sorge allora una nuova industria, quella del fiore che rappresenta un ritorno alla primordiale cultura contadina⁷. Il florovivaismo, che attualmente è l'attività principale, rappresenta la versione moderna della monocultura⁸.

Quello che oggi rimane dell'intensa attività industriale di cui Pescia è stata protagonista nel Settecento e nell'Ottocento sono alcuni mulini e frantoi che per le loro dimensioni limitate sono stati trasformati in abitazioni, mentre due vetriere e una fornace completamente demolite sono state sostituite da moderni edifici abitativi e commerciali. Tutto ciò ha portato a non rispettare l'antico assetto tipologico caratterizzato da fronti stradali compatti con un massimo di cinque piani e da materiali quali pietra e mattone. Le nuove costruzioni sono in cemento e in vetro, con un numero di piani superiore a cinque. Le cartiere, le filande e le conerie che restano sono dei grandi "contenitori" completamente abbandonati a se stessi. Tutto ciò che siamo ancora in grado di vedere rappresenta per la città un immenso patrimonio a testimonianza della gloria, del potere e della laboriosità di cui essa è stata protagonista. "Il valore culturale della città non è dato soltanto dalle chiese e dai palazzi signorili, ma anche da quelle strutture che, sebbene non siano testimonianza della fede e della gloria, sono sempre, specie in casi come questo, di così eccezionale valore, documenti architettonici preziosi della storia locale"⁹.

Le industrie censite nel centro storico sono circa trenta. Le abbiamo schedate secondo la loro disposizione sulla mappa topografica partendo da nord sulla riva destra del fiume con la Del Magro, proseguendo lungo la Pescia fino alla vetreria di Castellare e risalendo sull'altra sponda fino ad arrivare alla Torre. Molti degli opifici presi in considerazione sono polifunzionali, cioè adibiti a più tipi di lavorazioni e alle abitazioni degli operai. Abbiamo ritenuto opportuno premettere una introduzione alle tecniche di lavorazione più diffuse nelle industrie pesciatine (della seta, della pelle, dei cereali, delle olive, del vetro e dei mattoni) e ai materiali utilizzati nei vari settori escludendo alcuni casi particolari che si riferiscono a singole industrie.

Per ogni industria abbiamo compilato una scheda articolata su tre sezioni: la prima è cartografica e fotografica, la seconda è descrittiva, mentre la terza contiene i riferimenti alle fonti; in questa sede viene riportata una sintesi delle ultime due sezioni, mentre tutto il materiale visivo, che non viene pubblicato per evidenti motivi di spazio, è comunque disponibile presso di noi. Nella realizzazione delle schede si è cercato di applicare un metodo di indagine scientifico che possa essere utilizzato in studi successivi.

È grazie al confronto fra la vecchia e la moderna cartografia che siamo riuscite a notare il cambiamento del tessuto urbano. Le carte storiche reperite sono: una pianta della città di Piero di Donino del 1561 custodita presso l'Archivio di Stato di Firenze; una delle gore e dei mulini pesciatini del 1594 depositata anch'essa all'Archivio di Stato di Firenze; una stampa di Mortier del 1712 che fornisce una visione prospettica della città nella seconda metà del 1500, conservata all'Archivio di Stato di Lucca; una pianta del 1776 depositata in biblioteca comunale a Pescia; le mappe e i cartoncini del vecchio catasto, impiantato nel 1825, conservate nell'Archivio di Stato di Pistoia; una pianta del 1863-64 che fa parte dell'Archivio Vescovile; i piantari del 1873-74 dove sono visibili le proprietà della famiglia Scotti depositati all'Archivio di Stato di Pescia. All'ufficio tecnico e urbanistico comunale abbiamo reperito le mappe del nuovo catasto del 1951, il P.R.G. del 1977, la carta topografica del 1982, il rilievo aereofotogrammetrico del

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

1982; la mappa dell'I.G.M. è stata consultata presso la biblioteca di Montecatini. L'intera attività di ricerca è stata supportata dai sopralluoghi effettuati, dai ricordi delle persone che hanno operato direttamente o indirettamente in questi opifici e dal reperimento di foto storiche.

La ricerca bibliografica e archivistica si è svolta contemporaneamente a quella cartografica. Le schede sono state compilate grazie alla consultazione dei registri del 'vecchio catasto particellare toscano' e del 'vecchio catasto fabbricati' presso gli Archivi di Stato di Pistoia e di Pescia. Le informazioni ricercate riguardano le variazioni di proprietà e di destinazione d'uso, il canale alimentatore, da quanti piani e vani un edificio era costituito e la sua ubicazione. Il nome con cui ogni industria è individuata sulla scheda corrisponde a quello con cui essa è o era comunemente conosciuta localmente; l'indirizzo fa riferimento al periodo in cui l'industria era in attività, per cui alcuni nomi di strade e la numerazione civica possono risultare diversi da quelli attuali. Spesso la complessità dei passaggi di proprietà incontrata nello studio di alcune industrie ha portato ad una difficoltà nella sintesi dei dati; si è comunque evitato, in generale, il ricorso ad archivi privati¹⁰. Tutte le schede presentano una parte che riguarda la sintesi storica, la tipologia originale, le trasformazioni e gli ampliamenti, la descrizione attuale dell'edificio, le tecniche costruttive, lo stato di conservazione e i vincoli previsti dal Piano Regolatore Generale approvato dalla Regione Toscana il 05/08/77.

La lavorazione della seta

Nella metà del Cinquecento, una grossa parte del territorio pesciatino è coperta di gelsi, le cui foglie forniscono cibo per tredici milioni di bozzoli che a quel tempo producono la seta. Per assicurarsi un pronto rifornimento di bozzoli i produttori di seta destinano, ogni anno, una parte dei bachi all'accoppiamento piuttosto che alla produzione. Pescia in questo periodo subisce un notevole incremento di popolazione che riveste implicazioni significative per la struttura e lo sviluppo dell'economia della città. L'agricoltura diventa più specializzata e orientata verso il commercio; troviamo che solo una parte limitata della sua produzione è destinata ad uso locale. Questa trasformazione è sia la causa che l'effetto dei cambiamenti fondamentali nel rapporto della manodopera di Pescia con l'economia agricola¹¹. L'introduzione della coltivazione del gelso e dell'allevamento del baco da seta rappresenta la soluzione ideale per utilizzare pienamente il potenziale di popolazione attiva¹². La pianta del gelso presenta una caratteristica particolare: non viene fatta crescere fino alla sua massima altezza, in modo che le foglie possano essere raccolte da terra senza l'ausilio delle scale da donne e da bambini. Inoltre, le foglie di questa preziosa pianta sono sorvegliate attentamente perché spesso sono oggetto di furti. I bachi da seta esigono una vigilanza intensa solo nel periodo primaverile.

Non approfondiamo il ciclo di produzione della seta perché in questo numero di *Faestoria* Maria Cristina Fiorani lo tratta ampiamente, mentre dedicheremo più spazio agli altri tipi di lavorazioni.

La lavorazione delle pelli

Generalmente, gli edifici costruiti per la lavorazione del pellame sono articolati su tre piani. Al piano terra trovano spallamento i fontini, le fosse, i calcinai, i cavalletti per scarnare le pelli; in un secondo momento si introducono i bottai. Al primo piano ci sono grandi spazi che contengono i banchi per le operazioni di rifinitura. All'ultimo piano c'è un'unica stanza

dove vengono sospese le pelli per l'essiccamento; essa è caratterizzata da una simmetrica cadenza di aperture ad arco a tutto sesto, funzionali alla circolazione dell'aria¹³.

A Pescia il procedimento del ciclo produttivo dell'attrezzatura e del sistema di lavorazione resta sempre lo stesso configurandosi come un metodo manuale.

Il trasporto del pellame grezzo e del tannino avviene per molti decenni tramite barocchi a cavallo, e per le botti, in alcuni casi, tramite ferrovia¹⁴.

Il metodo di lavorazione delle pelli si svolge in diverse fasi. Le pelli provviste di pelo vengono gettate nelle vasche piene d'acqua per circa trentacinque giorni, non solo per lavarle ma anche per reidratarle e ammorbidirle¹⁵.

Successivamente si passa al trattamento con la calce per liberarle dall'epidermide, dai peli e dal tessuto adiposo sottocutaneo (calcinaio).

La fase successiva determina la 'depilatura' e la 'scarnificazione' svolta da operai che con lamine di ferro ricurve e smussate 'craminano' le pelli al cavalletto e con coltelli a lame di pietra e ferri taglienti le depilano e le scarnano¹⁶.

Dopo un ulteriore lavaggio, la pelle passa alla fase della concia: viene cioè inserita in vasche scavate nel terreno, o costruite in mattoni e cemento, che contengono un bagno di tannino fermentato per eliminare le ultime tracce di calce rimasta.

In un secondo momento la pelle viene immessa per due o tre settimane in tinaggi con liquidi per la coloritura e scorza macinata. A seconda del tipo di pelle che si vuole ottenere si passa nelle fosse dette 'rammorti' e la concia varia dai 12 ai 24 mesi con liquidi tanninici e scorza¹⁷. L'impiego dei bottali riduce notevolmente i tempi dalle 48 alle 72 ore.

In ultimo, le pelli subiscono le operazioni di rifinitura, poi vengono asciugate e immagazzinate.

La lavorazione delle olive e dei cereali

Nell'Ottocento, a Pescia, il numero dei frantoi e dei mulini aumentò notevolmente.

I frantoi si chiamano a 'macelli' e sono provvisti di tre o quattro torchi per la spremitura delle olive. I macelli sono un sistema di ruote di granito che girano su piste separate schiacciando sul fondo della vasca (di pietra dura) le olive. Generalmente questi edifici sono a due piani con un numero di tre vani. Al primo piano si trova la vasca con il macchinario per la spremitura delle olive. Al secondo piano il magazzino con le balle di olive da frangere¹⁸.

I mulini vengono utilizzati per macinare le castagne raccolte nella montagna pesciatina e i cereali coltivati nelle zone limitrofe, in pianura. Nell'Ottocento l'aumento di questi edifici è dovuto anche all'incremento dell'attività conciariera; infatti nelle concie vengono utilizzate sostanze vegetali concianti quali il tannino e le scorze di quercia e di leccio per la colorazione della pelle. La macinazione delle scorze viene eseguita nei mulini durante la fase di vegetazione delle piante, da aprile a luglio¹⁹.

Generalmente il mulino è a due o tre piani. Al piano terra o nel sotterraneo c'è il 'ritreccio' formato da un basamento, da un albero e dall'insieme dei catini che sono in legno di quercia con elementi metallici. Un numero variabile di catini (da 6 a 12) concorre a formare una ruota di diametro 120-150 cm. Essi hanno una concavità disposta verso sinistra così l'acqua determina, colpendoli, un movimento antiorario della ruota. L'albero collega la ruota alla macina o 'palmento' che si trova al piano superiore²⁰; l'albero passa attraverso la macina inferiore o 'dormiente', che sta ferma, ed è fissato alla macina superiore o 'girante' mediante una barra trasversale che attra-

versa l'apertura della macina. L'alimentazione dell'acqua avviene mediante l'apertura di una bocchetta nella cisterna (margone o bottaccio), costruita a ridosso dell'edificio per sentire una riserva d'acqua costante e garantire il funzionamento del mulino anche in periodi di siccità²¹. Il tipo di pietra usata per le macine è l'anconese²².

Sopra ogni macina è posta la 'tramoggia', sorta di imbuto in legno a forma di piramide quadrangolare rovesciata, in cui tuia la setacciatura del prodotto e la sua selezione si effettua consistente in una cassa di legno al cui interno ruota obliquamente una intelaiatura a forma cilindrica rivestita in seta più o meno fitta o in metallo.

Nella cassa sono praticati vari fori di uscita per i prodotti così suddivisi in farina di prima qualità, tritello, crusca²³.

L'ultimo piano solitamente è in legno e viene utilizzato come deposito di cereali, castagne etc. Non è raro trovare una stalla per il mulo accanto al mulino per il trasporto del materiale da macinare o macinato²⁴.

Lavorazione della carta

Pescia risulta il centro principale dell'attività della produzione della carta nella seconda metà del XVIII secolo, in seguito all'abolizione da parte del granduca Francesco Stefano della privativa della carta, cenci e carnicci che rende "libera a chiunque la fabbricazione della carta e la vendita di essa" ed è estesa "non solo a favore degli antichi e nuovi edifici attualmente esistenti, ma ancora per tutti quelli che saranno fabbricati per l'avvenire"²⁵.

Le materie prime usate nella fabbricazione della carta sono i 'cenci', cioè gli stracci, ed i 'carnicci'; i primi, sia di lino sia di canapa che di lana, si dividono in 'cenci bianchi' dai quali si fabbrica carta bianca e in 'cenci fiorettoni' dai quali si ottiene la carta nera o carta straccia, che serve per involgere. I carnicci, cioè i ritagli di cuoio animale, sono componenti fondamentali della colla che, data alla carta da scrivere, fa in modo che non assorba inchiostro.

I cenci, dopo una prima grossolana cernita, vengono lavati, tagliati a pezzi e messi a macerare in apposite vasche dette 'pile' e, dopo vari procedimenti di sfilacciatura e di pestaggio, danno origine al 'pesto' che, opportunamente raffinato e trattato, costituisce la materia prima per formare i fogli di carta. In questa fase della lavorazione altra materia prima fondamentale è l'acqua, indispensabile per la lavorazione dei cenci e la preparazione del pesto²⁶.

"...Così preparati i cenci, è cura dello studente, ossia reggente di pile, di fare le opportune masse per distribuirsi alle rispettive qualità di carta secondo l'ordine del direttore..."²⁷.

Nella catena di lavorazione al 'laboriente' segue il 'ponitore' che, ricevuta la forma con il foglio, lo mette nella 'feltriera' e, che, ripetendo più volte l'operazione, alterna un feltro e un foglio fino a riempirla. Nella feltriera, messa sotto torchio, i fogli subiscono una prima asciugatura; è compito del 'levadore' togliere i fogli dalla feltriera e portarli nello 'spanditoio' dove, stesi su dei fili, completano l'essiccazione. I fogli subiscono quindi il processo dell'incollatura e vengono di nuovo messi ad asciugare; è poi il 'battitore' che li piega, li batte, li sceglie e li raggruppa.

Gli edifici destinati alla fabbricazione della carta sono, nella maggior parte dei casi, edifici a più piani, internamente organizzati in modo tale che le varie fasi della lavorazione non si intralcino tra di loro. Esiste una zona destinata alla prima fase della lavorazione situata in un piano seminterrato o comunque ad un livello inferiore rispetto al piano di arrivo dell'acqua, la quale con un salto deve, oltre che prendere parte

alla lavorazione come materia prima, azionare i vari dispositivi che permettono il movimento di tutti i macchinari²⁸.

La lavorazione del vetro

Produrre il vetro è una vecchia arte, gli Egiziani già costruivano grani e ornamenti di vetro, e la loro tecnica si sparse negli altri paesi del Mediterraneo. In realtà ancora oggi si fabbrica il vetro seguendo gli antichi principi²⁹.

Ogni specie di vetro è costituita essenzialmente da un vetrificante (silice, sotto forma di sabbia), un fondente (soda o potassa), uno stabilizzante (carbonato di calcio). Portando questo impasto a una temperatura di 1400°-1500°, si ottiene un liquido trasparente al quale allo stato fuso è possibile dare una forma che poi, raffreddandosi, diventa rigida³⁰.

Il sistema tradizionale di fabbricazione del vetro è la 'soffiatura'. Essa richiede grande abilità da parte dell'operatore che deve calcolare bene il tempo, visto che lavora con un materiale plastico incandescente che si raffredda con estrema facilità.

La prima operazione è quella di immergere l'estremità di un lungo cannello metallico in una vasca di vetro fuso, poi il cannello passa al 'soffiatore' che, dopo aver fatto rotolare la pasta densa e fluente su un liscio tavolo di ferro, in modo che formi una massa uniforme all'estremità del cannello, soffia una 'bolla', continuando sempre a far girare il cannello per impedire che essa si deformi a causa del suo peso. Una volta ottenuta una bolla abbastanza grande, la si foggia con vari utensili.

Ci sono sistemi diversi di foggia il vetro. Se vogliamo ottenere un articolo scavato, viene usato il metodo dello stampaggio. Nello stampaggio il vetro viene prima colato dentro una forma concava che ne determina una sagoma esterna, quindi, mentre la pasta è ancora liquida, viene forzato dentro di essa un pistone che ne determina la forma interna.

Per produrre una bottiglia di vetro a collo stretto viene soffiata una bolla dentro una forma: la pressione dell'aria all'interno della bolla spinge il vetro contro le pareti della forma, costruendo così un recipiente della grandezza desiderata.

Qualunque sia il sistema per produrre il vetro, prima che esso sia pronto per l'uso deve essere sottoposto a un procedimento detto 'ricottura'. Il vetro è un cattivo conduttore di calore e l'esterno si raffredda molto più velocemente dell'interno, e poiché non si raffredda molto più velocemente delle tensioni tra superficie e interno, tensioni che rendono il vetro troppo fragile. Per impedire il determinarsi di tali tensioni, ogni articolo di vetro deve essere nuovamente riscaldato a circa 700°, e quindi lasciato raffreddare lentamente: il processo di ricottura rafforza il vetro conferendogli una struttura interna più uniforme³¹.

(1) Lo studio di alcune industrie del centro storico di Pescia era già stato preso in considerazione dall'ingegnere G. Martelli nell'articolo pubblicato sul Bollettino Ingegneri n. 11 del 1990. Questo ci ha sollecitato ad approfondire l'argomento attraverso un lavoro di ricerca sull'archeologia industriale nel centro storico di Pescia svolto nell'ambito del Dipartimento di storia dell'architettura e Restauro delle strutture architettoniche per l'esame di Restauro Urbano. La titolare del corso è la prof. arch. O. Fantozzi Micali. Visto l'interesse del comune di Pescia le varie tematiche sono state ampliate in occasione dell'allestimento di una mostra dal titolo: "ARCHEOLOGIA INDUSTRIALE NEL CENTRO STORICO DI PESCIA". La presentazione del lavoro è avvenuta il 17 novembre 1995 presso il Centro culturale Mario Grandi con termine 8 dicembre 1995. Il merito di aver promosso questa iniziativa è dell'Assessore alla cultura prof. A. M. Onori al

La lavorazione dei mattoni

L'elemento principale usato per la lavorazione dei laterizi è l'argilla e la tecnica di produzione comprende una serie articolata di fasi.

Attraverso saggi si sceglie una località adatta per l'estrazione dell'argilla, poi si procede alla sua escavazione su larga scala, depositandola in apposite aie, secondo strati alti dai trenta ai quaranta centimetri che si lasciano stare per un periodo di alcuni mesi. L'estrazione dell'argilla si esegue scavando il suolo a braccia d'uomini con le zappe e con i picconi e, affinché il lavoro proceda più rapido, si attacca il terreno per gradinate. L'operazione di escavazione si esegue durante l'autunno, così nella stagione invernale gli agenti atmosferici agiscono provocando la macerazione e un naturale disgregamento della terra³². Per effetto del gelo l'acqua aumenta di volume e di conseguenza l'argilla, essendo uniformemente umida in ogni sua parte, si disgrega e si trasforma in materiale più fine e facilmente lavorabile.

Al fine di ottenere un buon prodotto è necessaria un'accurata preparazione dell'argilla attraverso varie operazioni rispondenti alle caratteristiche chimico-fisiche della materia: eliminazione di pietre e di sostanze organiche, addizione di materiali antiplastici e disgrassanti e, specie per le argille grasse, aggiunta di acqua. La fase di impasto serve a ridurre la materia in una pasta omogenea, compatta ed elastica.

Terminate queste operazioni si procede alla raccolta della terra in contenitori e quindi al modellamento dei manufatti. La foggatura dei laterizi viene eseguita da squadre composte da almeno due spianatori, un manipolatore e un garzone. Gli utensili occorrenti sono: un recipiente per il trasporto della terra, sabbia, un catino con l'acqua che serve a lisciare il lavoro, un tavolo e, infine, alcune forme per modellare.

Il lavoro viene eseguito durante la stagione estiva, all'aperto, sull'aia e, in una prima fase, i manufatti vengono lasciati ad essiccare al sole; in una seconda fase vengono collocati al coperto sopra sostegni di legno, ove rimangono fino al raggiungimento del grado ottimale di essiccazione.

Poi vengono cotti. L'ambiente di cottura presenta nella parte anteriore una grande apertura per l'introduzione dei manufatti da cuocere; dopo il completo caricamento l'apertura viene murata, lasciando solo una piccola feritoia per controllare il grado di cottura del materiale. Questa operazione va distinta in due momenti progressivi. Una prima fase, in cui l'aumento di temperatura deve essere lento e graduale, determina l'eliminazione igroscopica dell'acqua e dura ventiquattro ore. Nella fase successiva, della durata di circa tre ore, la temperatura viene bruscamente alzata per eliminare l'acqua chimicamente combinata con i vari minerali³³.

quale vanno i nostri più sentiti ringraziamenti. Ringraziamo inoltre il prof. G. Magnani per averci messo a disposizione le foto storiche della città e delle industrie tratte dalla collezione privata Giovanni Magnani, l'arch. capo dell'ufficio tecnico comunale F. Filippelli per il prelievo della cartografia e il personale dell'Archivio di Stato di Pescia, in particolare M. Braccini, per l'aiuto dato nella consultazione del vecchio catasto fabbricati. Più recentemente, una rielaborazione di parte di questo materiale è stata utilizzata per la pubblicazione di un saggio dal titolo Pescia la città e il fiume, apparso sul Bollettino Ingegneri n. 11 del 1996.

(2) F. BELLUZZI, 1938-1988: vecchie cartiere addio, in «L'industria cartaria nel pesciatino: bilancio e progetto», giornata di studio, Pescia 30 aprile 1988, comune di Pescia, p. 49.

(3) L'ultimo piano degli edifici industriali chiamati 'spanditoio' o

'essiccatoio' è costituito generalmente da un unico vano sottotetto, piuttosto alto, attraversato da telai in legno ai quali vengono appesi i manufatti che grazie all'azione del vento asciugano rapidamente.

(4) A. MORO, *Il rapporto fra Pescia e il suo fiume nel Medioevo*, in «Pescia: un fiume una città» giornata di studio, Pescia 13 maggio 1984, comune di Pescia, p. 13.

(5) E. BARTOLINI, *Opifici andanti ad acqua lungo il corso della Pescia Maggiore fra '700 e '800*, tesi di laurea alla Facoltà di Magistero di Firenze 1988.

(6) F. BELLUOMINI, 1938-1988: vecchie cit., p. 57.

(7) G. SALVAGNINI, *Pescia, una città*, ed. La Valdera, Firenze 1975, p. 161.

(8) M. STANGHELLINI BERNARDINI (a cura di), *Memorie e documenti*, contributi di storia locale, Istituto storico lucchese, sezione di Valdinievole-Pescia, ed. Benedetti, Pescia, p. 174.

(9) G. SALVAGNINI, *Presupposti industriali nel Seicento*, in *Pescia industriale*, giornata di studio, Pescia 14 settembre 1986, comune di Pescia, p. 7.

(10) L'unico che abbiamo consultato è l'archivio della famiglia Scoti.

(11) J. C. BROWN, *Pescia nel Rinascimento. All'ombra di Firenze*, a cura e traduzione di G. I. Anzilotti, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, ed. Benedetti, Pescia 1987, pp. 111-112.

(12) E. LEMMI, G. SPINELLI, *Pescia tra tradizione e sviluppo*, ed. Verzas, Montecatini 1993, pp. 54-55.

(13) A. RIPARDELLI, *Concerie di Santa Croce sull'Arno*, in *Luoghi e immagini dell'industria Toscana*, a cura di C. Cresti, ed. Marsilio, Venezia 1993, p. 112.

(14) M. ROSSI LOCCI, *Il tempo della concia*, Cassa di Risparmio di Pistoia e Pescia, Pistoia 1986, p. 41.

Abbreviazioni usate per i riferimenti catastali

Vc: Archivio di Stato di Pistoia, vecchio catasto, comunità di Pescia, mappe degli anni 1825-1873 e cartoncini di ampliamento.

Nc: Ufficio tecnico comunale, nuovo catasto, comune di Pescia, mappe degli anni 1951-1966.



Fig. 2. Industria Del Magro, 1916 circa. (Pescia, Collezione G. Magnani).

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

- (15) E. BARTOLINI, *Opifici*, cit., p. 76.
 (16) A. RIPARDELLI, *Concerie*, cit., p. 112.
 (17) E. BARTOLINI, *Opifici*, cit.
 (18) *Ibidem*, p. 70.
 (19) *Ibidem*, pp. 62-63.
 (20) F. FORESTI, W. BARICCHI, M. TOZZI FONTANA, *I mulini ad acqua nella Valle dell'Enza*, ed. Grafis, pp. 76-79.
 (21) G. C. ROMBY, *Mulino di Sieve*, in *Luoghi e immagini*, cit., p. 139.
 (22) E. BARTOLINI, *Opifici*, op. cit., p. 63.
 (23) G. C. ROMBY, *Mulino*, op. cit., p. 139.
 (24) E. BARTOLINI, *Opifici*, op. cit., p. 64.
 (25) R. MARTELLACCI, *Cartiera Cerreto a Pescia*, in *Luoghi e immagini*, op. cit., p. 134.
 (26) P. ROSELLI, A. FORTI, B. RAGONI, *Cartiere ed opifici andanti ad acqua*, ed. Alinea, Firenze 1984, p. 73.
 (27) R. SABBATINI, *Regolamento dell'arte della carta all'uso di Toscana*, compilato negli anni venti dell'800, in *Itinerario museale della carta in Val di Pescia*, a cura di C. Cresti, Siena 1988, p. 56.
 (28) P. ROSELLI, A. FORTI, B. RAGONI, *Cartiere*, cit., p. 64.
 (29) BRONOWSKI, BARRY, FISHER, HUXLEY, *I mondi dell'uomo*, Tecnica, ed. Mondadori, Verona 1969, p. 150.
 (30) CHIOSTRI, FURIOZZI, PILATI, SESTINI, *Tecnologia dell'architettura*, ed. Alinea, Firenze 1988, p. 160.
 (31) BRONOWSKI, BARRY, FISHER, HUXLEY, *I mondi*, cit., p. 151.
 (32) E. TAMAGNO, *Fornaci terre e pietre per l'ars aedificandi*, ed. Allemandi & C., p. 107.
 (33) M. CARNASCIALI, G. RONCAGLIA, *Antiche fornaci nel Chianti*, ed. Stadium, Poggiponsi 1986, pp. 46-47.

Individuazione delle industrie (secondo il tipo di attività prevalente nel tempo)

- Filanda**
 Industria Del Magro (scheda n°1)
 Gran Filanda (scheda n°3)
 Filanda Scoti e Mejean (scheda n°8)
 Filanda del Valico (scheda n°26)
 Filanda la Torre (scheda n°29)
- Concerie**
 Conceria Riccioni (scheda n°2)
 Conceria Guidi (scheda n°6)
 Conceria Piacentini (scheda n°10)
 Conceria Moschini (scheda n°12)
 Conceria Guidi e Rosellini (scheda n°23)
 Conceria Cecchi (scheda n°24)
- Mulini e frantoio**
 Mulino Cecchi (scheda n°5)
 Fabbrica Giacciai (scheda n°7)
 Mulino e frantoio Mejean (scheda n°9)
 Mulino e frantoio Ginoldi (scheda n°18)
 Mulino Bonini (scheda n°19)
 Mulino e frantoio Matteucci (scheda n°20)
 Mulino, frantoio e filatoio Anzilotti (scheda n°22)
 Mulino e frantoio la Torre (scheda n°28)
- Cartiere**
 Industria Marchi (scheda n°16)
 Cartiera, mulino e frantoio Cecchi (scheda n°17)
- Vetriere**
 Vetreria Frateschi (scheda n°4)
 Vetreria Terme di Montecatini (scheda n°13)
 Vetreria del Castellare (scheda n°15)
- Fornaci**
 Fornace di mattoni Poli (scheda n°11)
 Fornace di mattoni Giacciai (scheda n°21)
- Altre**
 Tramvia Lucca-Pescia-Monsummano (scheda n°14)
 Fonderia Fedi (scheda n°25)
 Fabbrica del ghiaccio (scheda n°27)

SCHEDE

N. 1 - INDUSTRIA DEL MAGRO Santa Margherita, luogo detto Bareglia n. 3-8-9

SINTESI STORICA

L'edificio già presente nel 1825 è adibito a mulino e filatoio della seta. I due opifici vengono azionati dalla forza delle acque della gora detta 'filatoio'.

L'edificio continua ad essere mulino e filatoio fino al 1913; in questa data viene trasformato in opificio per la sfilacciatura del cotone. Il cotonificio è dotato di una turbina idraulica che, collocata in fondo a un pozzo, utilizza le acque del Bareglia. Il lavaggio e la battitura del cotone avviene nei seminterrati, la filatura nei locali del piano superiore. La lavorazione del cotone si suddivide in sei fasi: bagnatura, battitura, stiratura, cardatura, banchi intermedi e filatura.

Nel 1921 l'impianto planimetrico originale viene notevolmente ampliato con un corpo in mattoni situato sul lato sud e con alcuni capannoni posti sul lato est lungo la strada provinciale.

Nel 1951 tutto l'edificio è trasformato in fabbrica di oggetti di latta e conceria.

Attualmente soltanto una parte del corpo annesso nel 1921 viene utilizzata come uffici, il resto dell'edificio è chiuso.

VARIANZI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO
 1825 Magnani Luisa - filatoio da seta e frantoio
 1875 Borgognini Fortunato fu Andrea - fabbrica da seta con filatoio

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

- 1893 Fabbricotti Giuseppe - mulino e filanda da seta
 1912 Tongiorgi Emilia fu Costantino - mulino, filatoio, magazzino di famiglia con annessi
 1913 Tongiorgi Emilia fu Costantino - opificio per la sfilacciatura del cotone, magazzino, mulino, locali destinati ad affitto.
 1914 Cassa di Risparmio di Pescia - opificio per la sfilacciatura del cotone, due magazzini.
 1919 Giurlani Guglielmo - opificio per la sfilacciatura del cotone, magazzino, mulino, locali destinati ad affitto.
 1919 Marchi Lorenzo - magazzino
 1921 Marchi Lorenzo - concia
 1921 Giurlani Guglielmo - opificio per la sfilacciatura del cotone, magazzino, mulino, locali destinati ad affitto.
 1951 Società per azioni Fratelli del Magro - sfilacciatura del cotone, mulino, frantoio, fabbrica di oggetti di latta, abitazione per operai e concia.

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1875, l'edificio comprende il mulino e il filatoio. Il filatoio è situato su quattro piani e suddiviso in quaranta vani. Il mulino è situato al piano terra e occupa un solo vano. Nel 1913, il filatoio per la seta viene trasformato in cotonificio; disposto su due piani con sedici vani. Il mulino occupa, invece, un vano a piano terra. I restanti locali si dispongono in trentatré vani su quattro piani. Nel 1921, l'edificio subisce una divisione in verticale: due piani e due vani destinati a magazzino; tre piani e tre vani destinati a concia. Nel 1951, la fabbrica di oggetti di latta si dispone su quattro piani e occupa ventiquattro vani. Le abitazioni operaie vengono destinate al primo piano in tre vani. La facciata sud dell'edificio presenta ai primi tre piani finestre rettangolari di medie dimensioni; all'ultimo piano ci sono finestre più alte ad arco ribassato che presentano ringhiere di ferro forgiato a mano. In corrispondenza di queste, in alto, ci sono dei sopraluci rettangolari. L'ultimo piano è adibito a spanditoio.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio ha subito una trasformazione nel 1879, i vari frazionamenti particellari esistenti nel 1873 vengono riuniti in quattro particelle. Nel 1921 è stato ampliato cambiando notevolmente il suo impianto planimetrico. In un primo momento, il suo maggiore sviluppo era in asse est-ovest, adesso è in asse nord-sud; assume una forma di trapezio irregolare.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Dal 1921 ad oggi l'edificio è notevolmente ampliato nell'asse nord-sud, la parte destinata all'ex filatoio resta inalterata. Sul fronte sud presenta un corpo in mattoni adibito ad ufficio, ha grandi finestre rettangolari divise da un pilastro in mattoni, gli infissi sono in alluminio. Sul lato est, adiacenti al vecchio edificio, si trovano i capannoni in mattoni con copertura a falde, sono ad un piano e non presentano aperture. Come chiusura dei capannoni c'è una recinzione alta due metri.

TECNICHE COSTRUTTIVE

Il vecchio edificio presenta una muratura mista di pietre e mattoni la cui superficie è intonacata a calce. Gli infissi sono in legno. Il corpo annesso nel 1921 presenta una struttura in acciaio e mattone lasciato a vista. L'ex filatoio presenta solai in legno con copertura a capriate. I capannoni più moderni hanno una copertura in travi reticolari.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio originale presenta sui vari fronti caduta di intonaco. All'interno alcuni locali sono inagibili e pericolanti, probabilmente la causa è l'infiltrazione d'acqua.

Il corpo in mattoni a sud non è degradato. Alcuni capannoni hanno la copertura pericolante.

VINCOLI
Il P.R.G. colloca l'industria nell'area D1 destinata ad insediamenti per impianti industriali. Gli interventi previsti sono: demolizione, ristrutturazione e ampliamenti.
RIFERIMENTI CATASTALI
vc: sez. C, Part. 684-686-690-691-693-890-892;
nc: f. 75, part. 298-305.

N. 2 - CONCERIA RICCIONI Santa Margherita, luogo detto Bareglia n. 5

SINTESI STORICA
Nel 1825, secondo il vecchio catasto particellare toscano, l'edificio è adibito a cartiera. L'industria è alimentata da una gora detta il 'Filatoio' che prende le acque da un canale di fuga o diga che sbarrò il corso del fiume.
Nel 1875 l'industria cessa l'attività trasformandosi in abitazione fino al 1906; da questo anno in poi è destinata a conceria. Attualmente è in abbandono.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Carlo Scoti - cartiera
1875	Magnani Emilia e Marchetti Clarina usufruttuari Del Rosso Margherita, Arianna, Elena - abitazione
1890	Del Rosso Margherita, Marianna e Italia - abitazione
1913	Marchi Giovanni fu Alessandro - abitazione e conceria
1920	Marchi Giovanni fu Alessandro - concia, uffici e casa del custode
1948	Società azionaria Conceria Bareglia con sede in Lucca - concia e uffici
1960	Ercolini Ines in Riccioni e Giancarlo Riccioni - concia e uffici

TIPOLOGIA ORIGINALE
Nel 1875, secondo il vecchio catasto fabbricati, l'edificio risulta composto da quattordici vani disposti su tre piani e una soffitta all'ultimo piano, tutti adibiti ad abitazione. Nel 1890 l'edificio subisce delle modifiche interne, i piani restano gli stessi ma i vani diminuiscono a dieci.

Nel 1913 la costruzione viene ampliata con l'aggiunta di cinque vani destinati alla conceria. Dal 1920 al 1960 l'edificio al piano terra presenta dodici vani, al primo piano nove vani, al secondo piano sei vani con la terrazza.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI
L'edificio nel 1913 viene ampliato, i proprietari Marchi prendono tutta la particella 679.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE
L'edificio, caratterizzato da un impianto planimetrico irregolare, è disposto in asse est-ovest rispetto alla città; la parte ad est si presenta con un angolo molto stretto ed è visibile da via dell'Acido. Nel suo sviluppo verso ovest l'edificio si allarga in pianta e si alza nel prospetto, diventa infatti a tre piani. Il piano terra ha finestre rettangolari mentre il primo piano e il secondo hanno porte-finestre che si chiudono ad arco. La parte finale dell'edificio, ad ovest, è più bassa e arretrata rispetto al resto, la tipologia delle finestre cambia perché sono più piccole.

TECNICHE COSTRUTTIVE
L'edificio presenta un intonaco di color rosso (tipico delle concerie di Pescia). Nelle parti dove l'intonaco è caduto si riconosce una muratura mista di pietra e mattoni. I solai dell'edificio sono in legno, all'ultimo piano ci sono capriate in legno di castagno e mezzane in cotto che sorreggono il manto di copertura.

STATO DI CONSERVAZIONE
L'edificio è stato sottoposto ad opera di manutenzione nel corso degli anni. La struttura interna del piano inferiore è conservata meglio. L'edificio ampliato nel 1913 presenta caduta

di intonaco e degrado degli infissi in legno.

VINCOLI
L'edificio è situato dal P.R.G. nella zona A2 che comprende gli agglomerati urbani esistenti integrativi dei centri e nuclei storici. Gli interventi ammessi sono:

- 1) risanamento e conservazione;
- 2) ristrutturazione dell'intera volumetria senza alterare il numero dei piani, senza alterare la morfologia delle porte e di copertura. Non esiste nessun vincolo specifico che si attesti all'industria.

RIFERIMENTI CATASTALI
vc: sez. C, part. 678-679;
nc: f. 75, part. 297.

N. 3 - GRAN FILANDA Via dei Colletti n. 1, via del Moro n. 6-8

SINTESI STORICA
Nel 1825 Carlo Scoti inizia l'attività della Gran Filanda. I membri della famiglia Scoti sono gli industriali nel campo tessile più famosi a Pescia. Gli Scoti in questo periodo hanno la direzione dei lavori di altri due valichi: la Torre e il Palagio.
I lavori di costruzione si concludono nel febbraio del 1830. Le spese sostenute per l'impianto della Gran Filanda nel 1828 sono di 48.500 lire. L'opificio è uno dei primi in Italia che utilizza macchine azionate con la forza a vapore. Carlo Scoti prima di intraprendere i lavori di costruzione ha visitato le filande più all'avanguardia d'Italia come quella di Rovereto di proprietà Bettini, quella di Bologna di proprietà Meloni, quelle di Noviligure. I nuovi metodi di lavorazione introdotti nella Gran Filanda portano ad un risparmio di combustibile e di spazio, le nuove macchine riescono a mantenere la stessa temperatura nelle bacinelle e il filo prodotto ha un'elasticità migliore. Dal 1830 in poi Carlo Scoti riceve la concessione delle acque del Rio Bareglia per i mesi di giugno-luglio-agosto-settembre per il periodo di piena lavorazione della seta. Il canale alimentatore è lungo 160 metri.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Carlo Scoti - filanda da seta
1875	Scoti Gaetano e Rocco - filanda da seta, abitazione e corte
1879	Scoti Gaetano e Amalia Cosimini - filanda da seta, abitazione e corte
1890	Scoti Gaetano - abitazione
1896	Cosimini Amalia e Pacini Luigi - filanda, abitazione, legnaia
1898	Ansaldo Giuseppe, Carlo, Cesare e Pacini Luigi - filanda, abitazione, legnaia, corte
1901	Ansaldo Giuseppina - magazzino, abitazione, corte
1902	Ditta commerciale Cavallacci - filanda, magazzino, abitazione
1911	Cavallini Ubaldo e Silvio - filanda, abitazione, magazzino, legnaia
1933	Riccioni Venturino - filanda, abitazione, magazzino, legnaia

TIPOLOGIA ORIGINALE
L'edificio nel 1875 è composto da un corpo situato in via dei Colletti adibito a filanda con cinque piani e nove vani. Da via del Moro si entra in una porzione di edificio destinata a filatoio alta cinque piani con trentasei vani. Nel 1896 viene ridotto lo spazio destinato alla filanda; infatti i cinque piani e i trentasei vani vengono adibiti ad abitazione, gli altri restano per la filanda. Nel 1911 la filanda comprende tre piani con quattro vani. Nel 1933 viene ampliata a quattro piani e quarantasette vani.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI
Nel 1923 l'edificio viene ampliato con l'aggiunta delle par-

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

ticelle n° 9-26-1267.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE
Il corpo dell'industria è rettangolare ed ha un'espansione in asse nord-sud. Il fronte nord è a cinque piani, presenta finestre rettangolari ai piani superiori, finestre più grandi chiuse da inferriate ai piani inferiori. L'edificio su questo asse dimette in altezza disponendosi su due piani. La porta d'ingresso è sul lato nord. Sulla via dei Colletti si sviluppa l'altra parte di edificio che attualmente è chiusa. I prospetti est e ovest presentano porte-finestre che chiudono ad arco. L'ultimo piano presenta porte-finestre che chiudono ad arco.

TECNICHE COSTRUTTIVE
Dove l'edificio presenta parti di intonaco caduto è possibile riconoscere una muratura mista di pietra e mattoni. I solai sono in legno di castagno, all'ultimo piano troviamo le capriate che sorreggono il manto di copertura di embrici e coppi alla toscana.

STATO DI CONSERVAZIONE
L'edificio è in abbandono da molti anni. Esso presenta sul fronte nord caduta di intonaco. L'interno non è praticabile, i solai e la copertura sono pericolanti. Anche la parte ampliata nel 1923 presenta caduta di intonaco come le altre.

VINCOLI
L'edificio è situato nel P.R.G. nella zona A2 che comprende gli agglomerati urbani esistenti integrativi dei centri e nuclei storici. Gli interventi ammessi sono:

- 1) risanamento e conservazione
- 2) ristrutturazione dell'intera volumetria senza alterare il numero dei piani, senza alterare la morfologia delle porte e finestre; non si possono cambiare i materiali di rivestimento e di copertura. Non esiste nessun vincolo specifico che si attesti all'industria.

RIFERIMENTI CATASTALI
vc: sez. E, part. 2-4-5-6-7-9-26-28-30-31-1265-1266-1267;
nc: f. 81, part. 20.

N. 4 - VETRERIA FRATESCHI Via dell'Arancio n. 9-11-13-15-17

SINTESI STORICA
L'edificio già presente nel 1750 risulta essere stato adibito a vetreria dopo il 1825 (non abbiamo reperito notizie precedenti a questa data). La produzione della vetreria è specializzata nella realizzazione di bottiglie. Le bottiglie fabbricate vengono usate per l'imbottigliamento delle acque termali della vicina Montecatini. Secondo il vecchio catasto fabbricati, l'edificio è adibito a vetreria fino al 1890, dopo questa data viene destinato a civile abitazione.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Sanesi Albina di Ferdinando - fornace da vetro
1875	Landucci Giuliano - fornace da vetro
1877	Frateschi Teofilo, Baldini Giulio - fornace da vetro
1890	Frateschi Teofilo - abitazione

TIPOLOGIA ORIGINALE
L'edificio nel 1875 secondo il vecchio catasto fabbricati si presenta a quattro piani ed è composto da sessantuno vani. Nel 1877 subisce un ampliamento, i piani rimangono quattro mentre i vani divengono settantaquattro. Dopo il 1890 l'edificio viene trasformato in civile abitazione.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI
Nel 1890 sono state aggiunte due particelle, le n° 251-252.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE
La ex vetreria, che ancora oggi è adibita ad abitazione, si presenta su quattro piani. Il seminterrato nel fronte est presenta due porte d'ingresso. I piani superiori hanno finestre rettangolari allineate una sull'altra. Al primo piano due finestre sono state murate. L'ingresso è situato sulla destra del fronte principale, ad est. Questo edificio è attaccato sul lato

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

nord e sud ad altre abitazioni. I davanzali delle finestre sono in pietra serena. Il primo piano è diviso dal secondo da un marcapiano intonacato di grigio. L'edificio è intonacato di giallo. Il fronte ovest al piano terra ospita magazzini, ci sono aperture molto grandi. Le finestre ai piani superiori sono rettangolari allineate una sopra l'altra.

TECNICHE COSTRUTTIVE
L'edificio è in muratura mista di pietra e mattone con intonaco di color ocra. Sul retro dell'edificio, sopra la porta del magazzino, si trova un arco in mattoni. I solai sono in legno, il tetto è a capanna sorretto da una struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE
Struttura originale
L'edificio presenta ancora oggi l'impianto planimetrico del 1890. Ha subito varie trasformazioni sia all'interno che all'esterno dovute al cambiamento di destinazione d'uso.

Struttura attuale
Oggi l'edificio è adibito ad abitazione ed è soggetto ad una manutenzione continua perciò tutte le sue strutture si presentano in buono stato. L'intonaco è stato rifatto e le travi che sorreggono la copertura sono state sostituite.

VINCOLI
Il P.R.G. colloca l'edificio in zona A1 che comprende gli agglomerati urbani aventi carattere storico artistico e architettonico. Gli interventi ammessi sono: piani di risanamento conservativo. Devono essere rispettate delle condizioni che sono: manto di copertura fatto con coppi alla toscana, gli stipiti in pietra serena, gli infissi in legno e le facciate in muratura a vista o intonacate color ocra.

RIFERIMENTI CATASTALI
vc: sez. E, part. 251-252-267;
nc: f. 81, part. 72.

N. 5 - MULINO CECCHI Via Francesco Forti n. 23, angolo via Pacini

SINTESI STORICA
I mulini hanno rappresentato nel corso dell'Ottocento quello che alcuni storici chiamano la 'protoindustrializzazione' perché insegnano in quale modo fosse possibile utilizzare la forza delle acque. Molti dei mulini di Pescia rimangono in attività fino al 1960, sostituendo all'acqua l'energia elettrica come forza motrice (inizi del '900). Il mulino Cecchi è presente nel 1750 e continua la sua attività fino al 1980 circa. L'edificio era alimentato dalla gora detta 'Mulino' che aveva una lunghezza di 35 metri.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Cecchi Lorenzo e Giovanni Battista - mulino ad acqua e abitazione
1875	Cecchi Giovanni Battista - mulino ad acqua e abitazione
1880	Cecchi Cavalier Francesco e Carlo - mulino ad acqua e abitazione
1890	Cecchi Cavalier Francesco - mulino ad acqua e abitazione
1928	Cecchi Lorenzo Pierfrancesco e Michele - mulino ad acqua e abitazione
1938	Cecchi Clarice - mulino ad acqua e abitazione

TIPOLOGIA ORIGINALE
L'edificio, secondo il vecchio catasto fabbricati, presenta un piano e due vani destinati a mulino ad acqua, quattro piani e diciannove vani destinati ad abitazione.

La tipologia interna rimane tale fino al 1980, anno in cui il mulino ha cessato la propria attività.
TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI
L'edificio non ha subito nessuna trasformazione.
DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE
Oggi l'edificio si presenta a cinque piani. Il fronte princi-

pale è disposto ad est. Nel piano seminterrato, che attualmente è in abbandono, era ubicato il mulino. L'entrata dell'abitazione attuale avviene mediante una scala che sale di cinque gradini dal piano terra. Le finestre dei piani superiori sono rettangolari ed allineate fra loro. Il fronte nord si presenta a quattro piani composto da finestre rettangolari situate nella parte centrale dell'edificio.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio è in muratura mista di pietra e mattone con intonaco di color grigio. Gli infissi sono in legno. Il solaio del piano seminterrato è a volte (come quello del filatoio in via della Torre) di muratura mista. Il tetto è a falde ed è sorretto da una struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio al piano seminterrato e al primo piano presenta gravi problemi di conservazione perché, da quando è cessata l'attività, non ha subito nessun intervento di manutenzione. Presenta caduta di intonaco dovuta a infiltrazioni di acqua e finestre con vetri rotti.

La parte di edificio adibito ad abitazione presenta solo qualche caduta di intonaco. Le altre strutture non hanno problemi in quanto soggette a una periodica manutenzione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona A1 che comprende gli agglomerati urbani aventi carattere storico artistico e architettonico. Gli interventi ammessi sono: piani di risanamento conservativo. Il manto di copertura deve essere costituito da coppi e embrici, gli stipiti in pietra serena, gli infissi in legno e le facciate in muratura a vista o intonacate color ocra.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 288-290-294;
nc: f. 81, part. 214-215-216.

N. 6 - CONCIERIA GUIDI

Via F. Forti n. 38-39

SINTESI STORICA

Le concerie a Pescia si sviluppano intorno alla fine del Settecento e gli inizi dell'Ottocento. La conceria Guidi, secondo il vecchio catasto particellare, nasce nel 1875 perché dal 1825 al 1875 è adibita ad abitazione. L'edificio è situato proprio nel centro storico, dietro la piazza principale. Dal 1906 ad oggi è adibito ad abitazione.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Forti Genoveffa - abitazione
1875	Forti Genoveffa - fabbrica per concia di pellami
1883	Silvestri Cesare e Pietro di Gaetano - concia e abitazione
1906	Silvestri Giuseppe Aldo - concia e abitazione
1907	Guidi Giulio fu Vincenzo - concia e abitazione
1924	Barsanti Arturo fu Antonio - locale per la vestizione delle damigiane e abitazione
1930	Biagi Amato fu Luigi - abitazione e magazzini
1939	Biagi Virginia - abitazione e magazzini

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1875 l'edificio è dislocato su tre piani e comprende tredici vani destinati a concia. Nel 1883 i locali destinati alla lavorazione dei pellami diminuiscono: due piani e sette vani; un piano e sei vani vengono occupati dall'abitazione. La destinazione dei locali rimane invariata fino al 1924, quando i due piani e sette vani vengono destinati alla vestizione delle damigiane e i sei vani restano all'abitazione. Nel 1930 l'edificio viene ampliato. Il piano terra con i sei vani rimane ad abitazione, mentre un piano con otto vani ed altri due piani con nove vani sono adibiti a magazzini.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio nel 1930 risulta ampliato; sono aggiunte due partecelle destinate a magazzino.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Dell'ex opificio è possibile vedere soltanto il fronte est perché gli altri lati sono attaccati ad altri edifici. L'edificio è a tre piani. Al piano terreno vi sono: tre porte che chiudono ad arco, un basamento intonacato di grigio e le finestre rettangolari sentano finestre molto vicine le une alle altre che si chiudono ad arco. Le finestre sono sette per piano, gli stipiti sono intonacati di grigio. I piani sono separati da un marcapiano in intonaco grigio di circa 10 cm di spessore.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio è in muratura mista di pietra e mattone con intonaco di color ocra. Gli infissi sono in legno e le porte hanno sopraluci protetti da una griglia in ferro. Il tetto è a padiglione. È costituito da travi in legno con mezzana di cotto. Il manto di copertura è formato da coppi ed embrici alla toscana; è stato rifatto completamente e la gronda sostituita.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio originale si è conservato intatto, durante gli anni ha subito lavori di manutenzione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona A1 che comprende gli agglomerati urbani aventi carattere storico artistico e architettonico. Gli interventi ammessi sono: piani di risanamento conservativo.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 1214-1289-1290;
nc: f. 81, part. 415.

N. 7 - FABBRICA GIACCAI

Via Santa Maria n. 8, via F. Forti n. 52.

SINTESI STORICA

La nascita dei frantoi e dei mulini può essere legata allo sviluppo dell'industria conciaria. Le concerie usano sostanze vegetali concianti come le scorze di quercia e leccio che devono essere macinate. Questo frantoio è situato nelle vicinanze della conceria Guidi. L'edificio viene alimentato dalla gora detta Santa Maria lunga 150 metri. L'opificio è composto nel 1870 da un filatoio, un frantoio e un mulino da cereali. L'edificio oggi è adibito ad abitazione, il piano terra è in abbandono.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Forti Francesco del cavalier Tiberio - frantoio e mulino
1870	Forti Ernesto cav. Francesco - frantoio e filatoio
1870	Franchini Cosimiro - mulino ad acqua
1888	Franchini Cosimiro - frantoio e mulino
1902	Franchini Cosimiro - frantoio, mulino e filatoio
1913	Socini Ugo - frantoio e filatoio
1914	Giaccai Luigi - frantoio da olive, mulino e filatoio
1917	Giaccai Luigi - frantoio, mulino e pastificio
1921	Giaccai Luigi - frantoio e abitazione

TIPOLOGIA ORIGINALE

Secondo il vecchio catasto fabbricati nel 1870 l'edificio è costituito da due partecelle. Queste sono adibite a filatoio, frantoio e mulino. Il filatoio è a tre piani e sei vani, il frantoio è a due piani e cinque vani mentre il mulino è a un piano e due vani. Nel corso degli anni avvengono delle trasformazioni all'interno dell'edificio. Nel 1902 il frantoio è disposto su due piani e sette vani, nel 1914 è a tre piani con quattro vani. Il mulino e il filatoio sempre nello stesso anno occupano due piani e tre vani. Nel 1917 il frantoio occupa sei vani al piano terra, mentre il mulino è su tre piani e quattro vani. Nel 1918 la parte destinata a mulino viene adibita a pastificio e comprende quattro piani e otto vani.

Nel 1921 il pastificio cambia destinazione e viene adibito ad abitazione. Il frantoio rimane in attività fino al 1989 circa.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio non ha subito ampliamenti né a livello planimetrico, né altimetrico.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio si presenta oggi a tre piani più il seminterrato. Il seminterrato e il piano terra fino al 1989 sono stati destinati alla lavorazione delle olive, il secondo e il terzo ad abitazione. Il fronte sud presenta al piano terra due porte rettangolari, una che conduce all'interno del frantoio, l'altra è di servizio per le abitazioni. Quasi al livello della strada si hanno tre finestre rettangolari chiuse da una griglia in ferro che danno luce al frantoio. L'edificio è intonacato color ocra e presenta infissi in legno di castagno.

TECNICHE COSTRUTTIVE

La muratura è mista in pietra e mattoni. Gli stipiti delle porte sono in pietra serena. I solai dell'edificio sono in legno, il tetto è a capanna ed è sorretto da una struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio presenta ancora oggi l'impianto planimetrico originale. La parte destinata ad abitazione è oggi in abbandono e non viene sottoposta ad alcuna manutenzione. L'esterno dell'edificio risulta degradato, il degrado è dovuto alla caduta dell'intonaco con le infiltrazioni di acqua. L'interno dei piani superiori è in discreto stato di conservazione perché adibito ad abitazione e soggetto a periodiche manutenzioni.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona A1 che comprende gli agglomerati urbani aventi carattere storico artistico e architettonico. Gli interventi ammessi sono: piani di risanamento conservativo.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 317-318-320;
nc: f. 81, part. 427.

N. 8 - FILANDA SCOTI E MEJEAN

Via Ricasoli n. 75

SINTESI STORICA

L'edificio è situato ad ovest della città e del fiume. L'impianto planimetrico di forma rettangolare si è mantenuto fino ad oggi. Attualmente l'edificio non svolge alcuna attività industriale.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Bertoli Giovanbattista, Amerigo e Candido - filatoio da seta
1875	Società commerciale Scoti e Mejean, livellario
1890	Nucci Antonio - filatoio da seta
	Baldi Giuseppe fu Andrea - officina meccanica e abitazione
1903	Balzi Pietro - officina meccanica e abitazione
1930	Balzi Pietro - abitazione

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio nel 1825 ha una superficie di 245,82 mq. e viene alimentato dalla gora detta Bartoli. Nel 1875 l'edificio è disposto su sei piani e comprende sedici vani. Dal 1890 in poi la sua altezza viene notevolmente ridotta e i vani divengono dodici.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio ha subito un ampliamento nel 1890, quando è stato trasformato in officina meccanica.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Lo stabile si presenta oggi su quattro piani. Il piano terra ospita attività commerciali e i piani superiori abitazioni. Il piano terra presenta delle vetrine mentre le abitazioni hanno finestre rettangolari.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio è in muratura mista di pietra e mattone. Presenta

un intonaco giallo. Il tetto è sorretto da una struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio non presenta alcuna traccia della vecchia tipologia, in alcune parti si nota caduta di intonaco, per il resto le sue strutture sono ben conservate in quanto sottoposte ad una periodica opera di manutenzione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona B. Questa zona considerata priva di carattere storico architettonico, consente qualsiasi tipi di intervento compresa la demolizione.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 662-1134;
nc: f. 87, part. 106-107-113.

N. 9 - MULINO E FRANTOIO MEJEAN

Via Ricasoli n. 79

SINTESI STORICA

L'edificio ha subito vari cambiamenti di destinazione d'uso nel corso degli anni: nasce come frantoio poi viene adibito a mulino ed infine di nuovo a frantoio.

Fino alla metà del XVIII secolo si costruiscono a Pescia mulini ad acqua e frantoi, molti di essi sono rimasti aperti fino a pochi anni fa. Il mulino è utilizzato per macinare cereali, farinacei e grano, ed ha rappresentato una indispensabile fonte di sussistenza. Il frantoio è utilizzato per la spremitura delle olive. L'opificio viene alimentato dalla gora del corso d'acqua Pescia. L'opificio è rimasto in attività fino al 1992.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Magnani Giorgio di Agostino - frantoio
1875	Mejean Leone ed Emilio di Giacomo - frantoio da olive
1890	Franceschi Isabella fu Pierangelo - frantoio da olive e mulino
1903	Sandri Tommaso - frantoio da olive e mulino
1908	Stiavelli Filippo - frantoio da olive
1908	Marini Giovacchino - mulino ad acqua
1915	Stiavelli Francesco - frantoio da olive
1915	Marini Giovacchino - mulino ad acqua
1960	Società Gasperini Odorico - frantoio da olive

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio, secondo il vecchio catasto fabbricati, nel 1875 è adibito a frantoio ed è disposto su due piani con tre vani. Nel 1890 viene ampliato e si aggiungono un piano e due vani utilizzati come mulino. Nel 1908 vengono separate la proprietà lizzata come mulino e quella del frantoio, ma i piani e i vani restano gli stessi. Nel 1915 il mulino presenta due vani al piano terra e al primo piano i cinque vani vengono destinati ad abitazione. Il frantoio invece comprende un vano al piano terra e quattro vani al primo piano.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

Nel 1890 l'edificio è soggetto ad un ampliamento con l'aggiunta di una partecella, la 1301. Secondo la mappa catastale del 1951 il prospetto ovest viene allineato agli altri edifici e al fronte stradale.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio oggi ha quattro vani. I fronti est, ovest e sud sono adiacenti ad altri fabbricati. Il fronte ovest presenta al piano terra una porta ad arco situata sul lato sinistro dell'edificio contornata da pietra serena, e due finestre quadrate. Al piano superiore ci sono due finestre rettangolari che si ripetono anche a quelli successivi. Sopra le finestre dell'ultimo piano troviamo sopraluci.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio presenta una struttura muraria in pietra e mattoni con un intonaco color ocra. La copertura è a capanna sorretta da una struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

Si presenta in buono stato di conservazione perché il frantoio è rimasto in attività fino al 1992. Il fronte presenta cadute di intonaco, in generale però le strutture vengono sottoposte a una periodica manutenzione; l'edificio attualmente è adibito ad abitazione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio nella zona B1 che comprende gli isolati urbani privi di valore storico e ambientale. I fabbricati utilizzati per le attività produttive (cartiere, concerie, vetrerie e simili) devono subire la ristrutturazione o la demolizione.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 665-1301;
nc: f. 87, part. 117-118.

N. 10 - CONGERIA PIACENTINI

Via Santa Maria n. 8, via F. Forti n. 52

SINTESI STORICA

L'importanza dell'attività conciaria a Pescia è legata allo sviluppo della conceria Bartolozzi che nel 1940 conta 40 operai e produce 3000 cuoia bovine, 5000 vacchette, 4000 pelli di vitello, 25000 di montone e 1000 pelli di cavallo. All'inizio dell'Ottocento lo stabilimento è definito architettonicamente in maniera semplice, la sua tipologia è vicina a quella di un'architettura rurale. Alla fine del secolo si amplia, si specializza e si introducono nuove tecnologie.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Piacentini Antonio di Giuseppe - concia per pelli
1875	Piacentini Pietro di Antonio - concia per pelli
1884	Piacentini Antonio - concia per pelli
1910	Cecchi Dott. Carlo - concia per pelli
1918	Cecchi Giovanbattista - concia e abitazione
1931	Bartolozzi Maria - concia, uffici e fabbricazione
1948	Bartolozzi Maria - concia, uffici e fabbricazione

TIPOLOGIA ORIGINALE

Secondo il vecchio catasto fabbricati, l'edificio nel 1875 risulta composto da tre piani e quaranta vani, due piani e due vani e un piano e un vano, tutti adibiti a concia. La tipologia rimane tale fino al 1931, dove vi sono tre piani e quaranta vani destinati ad abitazioni. Nel 1948 la concia si amplia di cinque vani.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio è stato demolito agli inizi degli anni '80.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio non presenta più alcun segno della tipologia originale in quanto è stato soggetto a demolizione e ricostruzione ex novo. Il fronte ovest nella parte iniziale è a quattro piani, mentre verso sud è a tre piani. Al piano terra sono presenti delle logge al cui interno si trovano delle attività commerciali. Queste logge sono una tipologia atipica in quanto gli altri edifici a Pescia presentano un fronte stradale compatto. I piani superiori hanno finestre rettangolari allineate le une sulle altre.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio originale era costituito da muratura mista in pietra e mattone; quello attuale è in cemento armato. La copertura originale era sorretta da una struttura lignea; quella attuale è in pignatte e cemento.

STATO DI CONSERVAZIONE

Presenta un ottimo stato di conservazione in quanto l'edificio è stato costruito nel 1984 circa, e soggetto ad una manutenzione continua.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona B. Questa zona, considerata priva di carattere storico architettonico, consente qualsiasi tipo di intervento compresa la demolizione.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 674-675-676-677-1306-1307;
nc: f. 87, part. 125-126-128.

N. 11 - FORNACE DI MATTONI POLI

Via Ricasoli n. 147

SINTESI STORICA

L'opificio è attivo già nel 1825: produce laterizi e rimane in attività fino agli ultimi anni '60. Le due fornaci nella comunità di Pescia non sono di grandi dimensioni e servono a soddisfare il fabbisogno interno. L'edificio oggi non è più riconoscibile, è stato ampliato e alterato il numero dei piani; attualmente è adibito ad abitazione.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Cima Felice di Bartolomeo - fornace di mattoni
1875	Giusti Angelo di Giovanni - fornace di mattoni
1888	Bernardini Emilio - fornace di mattoni
1905	Carrara Giuliano - fornace di mattoni
1950	Poli Arturo fu Raffaello - fornace di mattoni

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio nel 1825 viene alimentato dalla gora detta 'Mulino'. Secondo il vecchio catasto fabbricati l'edificio dal 1875 al 1951 è disposto su un piano e occupa un vano.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio ha subito degli ampliamenti sia a livello planimetrico che altimetrico ed è stato trasformato in civile abitazione.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Il blocco che comprende la fornace è suddiviso in due parti distinte dall'altezza dei piani. Un blocco è a quattro piani, l'altro è a tre, entrambi presentano attività commerciali al piano terra e appartamenti a quelli superiori. Le finestre sono rettangolari e allineate. Il fronte è intonacato.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio è in muratura mista di pietra e mattone con intonaco alle pareti. I solai sono in legno. La copertura è sorretta da struttura lignea ed è costituita da coppi ed embrici.

STATO DI CONSERVAZIONE

La struttura originale è stata modificata nel corso degli anni. L'edificio presenta un buono stato di conservazione perché è adibito ad abitazione e commercio e perciò sottoposto ad una manutenzione continua.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona B che comprende gli agglomerati urbani che non presentano alcun valore storico, architettonico e artistico. Gli interventi ammessi sono: ristrutturazioni, ampliamenti, nuove costruzioni previa demolizione dell'esistente.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 692;
nc: f. 87, part. 156-180.

N. 12 - CONGERIA MOSCHINI

Via Ricasoli n. 129-131-133

Sintesi storica

L'ex opificio, oggi ridotto a rudere, si trova in una posizione particolarmente importante: a sud del centro storico si affaccia sul fronte est su via Garibaldi. La presenza della gora e della vicinanza al fiume sono elementi importantissimi per la scelta della localizzazione dell'attività della concia. L'ex conceria Moschini, dopo quasi centocinquanta anni di lavorazione, termina la sua attività. Questa crisi del settore conciario a Pescia avviene parallelamente allo sviluppo delle industrie di Santa Croce sull'Arno che propongono un tipo di lavorazione più moderna, tempi di concia più brevi e prezzi più bassi.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Società Baldini Agostino e compagni - conceria
------	--

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

1875
1886

Bartolini Agostino - concia e magazzino
Società semplice Moschini e compagni - concia, magazzino e tettoia

1898

Società semplice Bartolini Agostino fu Bartolomeo - casa, concia, magazzini e tettoia
Società semplice Bartolini Ugo e Silvio - casa, concia, magazzini e tettoia

1903

Società in accomandita semplice Moschini & C. - casa, conceria, magazzini

1912

Società in accomandita semplice Moschini & C. - casa, conceria, magazzini

1960

Giordano e Leopoldo Rosi - edificio in disuso

1975

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio, secondo il vecchio catasto particellare toscano è già presente nel 1825. Nel 1875 è composto da quattro piani e quindici vani destinati alla conceria delle pelli, mentre due piani e quattro vani sono destinati a magazzino. Nel 1898 alla concia si aggiungono altri quattro vani. Nel 1903 i due piani e i quattro vani destinati ai magazzini divengono abitazione, i magazzini si inseriscono nei vani della conceria. Nel 1912 la concia è disposta su tre piani e quattro vani e l'abitazione è a tre piani con dieci vani, i magazzini sono a due piani con sette vani.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

Non abbiamo reperito materiale cartografico relativo alle trasformazioni sopra descritte.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'ex opificio si presenta a due piani. Nel fronte nord presenta delle aperture finestrate di grande dimensione, di forma rettangolare. Il fronte est nella prima parte presenta finestre quadrate al primo piano e finestre rettangolari al secondo piano. Sia quelle del primo piano che quelle del secondo sono protette da una griglia in ferro. Nella parte centrale si nota un corpo di fabbrica che avanza verso la strada. La seconda porzione del fronte est presenta finestre ogivali al primo piano e rettangolari al piano terra.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'ex conceria presenta una struttura muraria in pietra e mattoni. La copertura in alcune sue parti è crollata.

STATO DI CONSERVAZIONE

Lo stato di conservazione delle strutture è pessimo. Le strutture verticali sono mal conservate e il crollo della copertura ha investito anche i solai sottostanti. Il complesso attualmente appare come un rudere con copertura e solai sfondati, internamente è ridotto ad un ammasso di muri e di pietre.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio nella zona B destinata alle attrezzature pubbliche; come intervento ammesso c'è la demolizione. I proprietari hanno presentato un piano di recupero redatto dall'architetto Carlo Anzilotti. Il piano di recupero è stato approvato dall'amministrazione comunale, anche se i lavori non sono ancora iniziati. Questo piano prevede: demolizione del complesso perché è considerato un'insieme eterogeneo senza aspetti degni di nota. Dopo la demolizione è previsto la costruzione di un complesso multifunzionale incentrato sul tema della residenza abitativa. Questo complesso dovrebbe essere costituito da tre volumi. Il primo volume collocato su tre piani, il secondo e il terzo volume a otto piani.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 307-658-659-660;
nc: f. 87, part. 181-187-204-205.

N. 13 - VETRERIA TERME DI MONTECATINI

Via di Mammiano n. 3

SINTESI STORICA

L'edificio nasce nel 1882 come fornace da vetro e abitazione. Nei primi del '900 la fornace è considerata una delle più importanti della zona perché produce bottiglie utilizzate dagli

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

stabilimenti termali di Montecatini. Nel 1919 la vetreria viene acquistata dalla Società Nuove Terme di Montecatini. L'edificio è stato demolito agli inizi degli anni '80, attualmente l'area è adibita a uffici della finanza.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1882	Grazini Pietro fu Francesco - abitazione e fornace da vetro
1905	Grazini Maria fu Francesco - abitazione, fornace da vetro e resede
1911	Grazini Pia e Ottavina fu Francesco - fornace da vetro e cappella
1917	Grazini Agostino fu Camillo, Leopoldo, Franco, Giulio, Ida, Ugo, Pia, Ottavina fu Francesco - fornace da vetro, cappella, casa e resede
1918	Folomari Francesco e Italo Giovanni - fornace da vetro, casa e resede
1919	Società Nuove Terme di Montecatini - fornace da vetro, casa e resede
1941	Demanio dello Stato Azienda Termale di Montecatini - fornace da vetro, casa e resede
1950	Demanio dello Stato Azienda Termale di Montecatini - fornace da vetro, casa capannoni, piazzale, soffitta, uffici e magazzini.

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1882 la fornace è a due piani e comprende dodici vani. L'abitazione è a tre piani con venticinque vani. Nel 1911 la fornace è sempre a due piani ma con diciassette vani. L'ampliamento maggiore si ha nel 1950, la fornace è a tre piani con ventidue vani e comprende un capannone e un piazzale. Il piano terra presenta sette vani destinati ad uffici mentre al primo piano troviamo cinque vani adibiti a magazzino.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio è stato ampliato nel 1950. Non abbiamo reperito materiale cartografico a riguardo.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio non presenta più alcuna traccia della sua originale tipologia perché è stato demolito. La nuova struttura è costruita con blocchi di manufatti prefabbricati, la copertura è piana.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio presentava una muratura mista in pietra e mattoni, la copertura della fornace era sorretta da una struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio costruito agli inizi degli anni '80 si presenta in buono stato di conservazione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca la vetreria nella zona B. In questa zona considerata priva di carattere storico-architettonico, è consentito qualsiasi tipo di intervento compresa la demolizione.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. F, part. 340-343-294-296;
nc: f. 87, part. 210.

N. 14 - TRAMVIA LUCCA-PESCIA-MONSUMMANO

Via delle Casacce

SINTESI STORICA

Nel 1870 viene redatto un progetto per la linea tranviaria Pescia-Pontederà; in un secondo momento questo progetto viene abbandonato in favore della linea Lucca-Pescia-Monsummano che viene inaugurata il 20 luglio del 1910. La tramvia sorge in località Casacce, in prossimità di un'importante quadrivio, dove è situato il deposito dei tram, con tante officine, due capannoni per la rimessa dei veicoli. La costruzione della tramvia porta una maggiore opportunità di scambio e quindi vantaggi economici per Pescia; inizialmente il tram percorreva un tragitto di trentacinque chilometri, poi si aggiunsero progressivamente altri tratti sviluppati lun-



Fig. 3. Tramvia Lucca-Pescia, deposito di Pescia, primi anni del Novecento (Pescia, Collezione G. Magnani).

go tracciati stradali. Nell'estate del 1957, alla scadenza del contratto cinquantennale, la tramvia viene smantellata lasciando in progressivo abbandono le sue rimesse che soltanto nel 1986-88 sono soggette ad un intervento di restauro. L'incarico è stato affidato all'architetto Francesco Gurrieri che, pur rinunciando ad una parte di volumetria, trova nell'uso del laterizio un elemento unificante. Alla fine degli anni '80 la tramvia viene trasformata in un centro ipermercato Esselunga, inaugurato nel 1988.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1910	Società tranviaria per la tramvia elettrica Lucca-Pescia-Monsummano - officina per l'energia elettrica, magazzini, depositi, cisterna d'acqua, tettoia per il deposito vetture, locali per ricambi, ufficio tecnico, abitazione del custode.
1980	Società Ipermercati di Pescia Esselunga - supermercato Esselunga.

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'ex area ferroviaria comprendeva al piano terra venticinque vani: uno destinato ad officina, uno al deposito carrozze, sette usati come locali di ricambio e uffici tecnici. Il primo piano comprendeva quattro vani per l'abitazione del custode. I due capannoni del piano terra destinati ad officina di riparazione carroz. % avevano dei fori nel pavimento per concedere al meccanico di entrarci per aggiustare i pezzi del motore sottostante alle carrozze. La tipologia dei capannoni è costituita da muri in mattoncino faccia a vista, il tetto di tegole marsigliesi è sorretto da capriate in legno e ghisa.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio adibito ad officina e magazzini viene demolito alla fine degli anni '70 e al suo posto viene ricostruito un supermercato nel 1988.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Il progetto dell'architetto Francesco Gurrieri per il nuovo supermercato edificato in adiacenza ai capannoni descritti

sopra, si è sviluppato contemporaneamente al restauro di essi. L'Esselunga ha una sezione destinata alla vendita dei prodotti a un piano solo. Nella parte posteriore, a sud è dislocata un'area direzionale e di ricreazione disposta su due piani. L'edificio è rivestito interamente in mattoni faccia a vista, il fronte principale, a nord, è caratterizzato da un pilastro di mattoni faccia a vista con sezione circolare. Sulla facciata troviamo due ingressi e una vetrina centrale segnata da una rasatura dei filari in mattoni verso l'interno. I lati est e ovest sono scavati da lunghi 'tagli' obliqui e da alcune aperture che corrispondono alle uscite di sicurezza e alle finestre degli uffici. Il fronte sud è caratterizzato da ampie aperture al piano terra e grandi finestre al piano superiore. L'apparato impiantistico è posto sulla copertura.

I due capannoni erano destinati al deposito vetture. Il lato est è formato da mattoni faccia a vista e presenta finestre rettangolari che superiormente chiudono ad arco. La copertura è a falde. Le facciate a sud dei capannoni sono aperte inferiormente mentre superiormente all'attaccatura della copertura troviamo tavole di legno verticali che scendono fino a metà dell'edificio. L'opera di restauro, effettuata dall'architetto sopra citato, è impostata come opera di ricostruzione di un bene con avanzato degrado. La tipologia è rimasta la stessa. Si è smontato il manto di copertura per controllare la struttura lignea, i mattoni dei setti murari sono stati sottoposti a sabbiatura e protetti con vernici non coprenti. I fronti nord e sud sono stati chiusi con vetrate molto grandi. L'opera di restauro è terminata nel gennaio del 1994.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio costruito nel 1986-88 è in muratura faccia a vista, i pilastri sono in cemento armato. L'edificio restaurato nel 1994 ha i muri in laterizio nella parte est e ovest, mentre in quella a nord e sud troviamo materiali come il legno e vetro. L'edificio inaugurato nel 1988 presenta copertura piana. Quello inaugurato nel 1994 ha l'originale copertura che è stata smon-

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

ta controllando la struttura lignea, elementi fortemente degradati sono stati sostituiti con elementi in legno lamellare. Le tegole marsigliesi sono state esaminate scegliendo quelle in buono stato per reintegrarle. Nell'intradosso della copertura è stata aggiunta una guaina impermeabile e una soletta in calcestruzzo alleggerito.

VINCOLI

Nel 1980 viene effettuata una variante al P.R.G. per trasformare l'area da attrezzatura pubblica a zona commerciale B1/c che prevede la realizzazione di un supermercato. Dopo l'approvazione della variante la ex società tranviaria presenta un piano di concessione edilizia che prevede la demolizione completa dell'edificio e la ricostruzione di una struttura prefabbricata. Nel 1981 la soprintendenza per i Beni Ambientali e Architettonici vincola le tettoie adiacenti al corpo dell'edificio con l'articolo 21 della legge nazionale 1089 del 1939. In seguito viene proposto un nuovo intervento che prevede la demolizione dei fabbricati e il recupero delle tettoie attraverso un intervento di restauro.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. G. part. 466-468-469-1177-1182;
nc: f. 94, part. 12-319-320-321.

N. 15 - VETREERIA DEL CASTELLARE

Via Castellare n. 72, nei pressi della stazione ferroviaria

SINTESI STORICA

Nel 1875 l'edificio è adibito a fabbrica di bottiglie. Le vetrerie di Pescia fabbricavano essenzialmente bottiglie per gli stabilimenti termali di Montecatini. L'edificio è rimasto in attività fino agli anni '70. Oggi la vetreria non esiste più perché è stata demolita in più fasi a partire dal 1982. L'area è oggi occupata da un capannone per la produzione di fiori secchi.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1875	Cecchi Ferdinando - fornace per vetri e bottiglie
1881	Cecchi Guido - fornace per vetri e bottiglie, laboratorio e magazzino
1918	Società Vetreria Sestini - fornace per vetri e bottiglie, laboratorio e magazzino
1922	Serracchioli Giuseppe - fornace per vetri e bottiglie, laboratorio e magazzino
1931	Sestini Arturo - fabbrica con forni da tempera per le bottiglie, deposito, laboratorio di materiali refrattari
1932	Società onoraria vetreria Bertolli & C. - fabbrica con forni da tempera per le bottiglie, deposito, laboratorio di materiali refrattari
1957	Società cooperativa vetraria Pescia - laboratorio di materiali refrattari, fabbrica con forni Siemens e magazzini

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio è disposto su tre piani e comprende ventidue vani. Nel 1881 viene ampliato. La fornace è sempre composta da tre piani e ventidue vani, inoltre ci sono un laboratorio e un magazzino disposti su un piano. Nel 1957 sette vani al piano terra vengono destinati a laboratorio di materiale refrattario e tre vani a magazzini. I forni Siemens occupano dieci vani al piano terra.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio ha subito un ampliamento nel 1881, con l'aggiunta di tre particelle. Non abbiamo reperito materiale cartografico a riguardo.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio non presenta più alcuna traccia della sua originale tipologia in quanto è stato demolito. Il nuovo edificio presenta una struttura moderna in vetro e acciaio.

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio era costituito da una muratura di pietra e mattoni. L'edificio nuovo è in acciaio e vetro.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio presenta un ottimo stato di conservazione perché è terminata da poco la sua costruzione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona D (zona artigianale-industriale). Questa zona comprende le parti del territorio comunale destinate ad insediamenti industriali. Gli interventi previsti sono: ristrutturazioni, ampliamenti e demolizioni.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. G. part. 744-745-1036-1096-1097-1253-1254-1255;
nc: f. 94, part. 313.

N. 16 - INDUSTRIA MARCHI

Via Poggio di Speri

SINTESI STORICA

L'edificio nel 1825 risulta essere composto da un mulino ad acqua e una cartiera di proprietà Ansaldo. Nel 1873 l'edificio ampliato di proprietà Marchi inizia la produzione di concimi chimici e colla forte, prima attività di questo genere in Toscana. L'industria nel 1890 si amplia ancora, inizia la fabbricazione di acido solforico e successivamente quella di solfato di rame e acido nitrico. Per questo tipo di produzione diviene di prima necessità la vicinanza alle principali arterie delle comunicazioni, soprattutto con la ferrovia che si trova a sud della città. Nel 1894 l'edificio inizia la macinazione delle ossa, infatti queste ultime vengono trasformate attraverso procedimenti chimici in utensili quali pettini.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Ansaldo Sigismondo, Matteo Biagi - cartiera
1825	Biagi Jacopo di Giovanbattista - mulino ad acqua
1870	Ansaldo Giuseppe fu Matteo - cartiera ad acqua
1870	Società in accomandita Ferruccio Marchi e Compagni - mulino ad acqua, fabbrica per colla, frantoio da olive e abitazione.
1894	Marchi Ferruccio fu Bartolomeo - abitazione operaia, fabbrica per la colla, acido borico, fabbrica per la macinazione delle ossa, locali annessi, mulino, frantoio, fabbrica di concimi chimici
1907	Marchi Ferruccio fu Bartolomeo - fabbrica di prodotti chimici, magazzini, fabbrica per la macinazione delle ossa, locali per la fabbricazione dell'acido nitrico e solforico, torri Gay-Lussac, Glover, locali per la fabbricazione di solfato di rame, deposito di gesso, tettoie con officine da fabbro e falegname
1911	Marchi Carlo e Giulio - fabbrica di prodotti chimici, magazzini, fabbrica per la macinazione delle ossa, locale per la fabbricazione dell'acido nitrico e solforico, torri Gay-Lussac, Glover, locali per la fabbricazione di solfato di rame, abitazione con scuderie e fienili
1940	Società in accomandita semplice Carlo e Giulio Marchi - officio di prodotti chimici con officine sussidiarie, uffici, alloggi, autorimesse, dopo lavoro aziendale e piazzale

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio nel 1825 è costituito da un mulino e una cartiera di proprietà diverse. La cartiera Ansaldo nel 1870 si presenta su quattro piani con trentotto vani e nel 1894 viene inglobata dall'industria Marchi. L'edificio Marchi nel 1870 è costituito da mulino ad acqua a due piani con quindici vani e da una parte

destinata ad abitazione. Nel 1894 la fabbrica per la macinazione delle ossa è posta al piano terra e comprende quattro vani, mentre quella della colla è ad un piano e sei vani. L'abitazione degli operai è disposta su quattro piani e ventisei vani; la parte destinata alla fabbricazione degli acidi è a quattro piani e ventisei vani. Una porzione di edificio è destinato alla caldaia a vapore per la fabbrica della colla forte che occupa un vano al piano terra; un'altra parte è destinata al deposito del carbone e delle materie prime per la colla forte e occupa tre vani al piano terra e due vani al primo piano. Il deposito dei concimi comprende otto vani al piano terreno, mentre altri tre vani sono destinati alla fabbricazione dell'acido; i forni e i locali per le caldaie occupano due vani sempre al piano terra. Nel 1907 l'edificio è così suddiviso: al piano terra si trova il magazzino e il deposito per la spellatura delle ossa, i locali per la macinazione delle ossa sono su sei vani. Sempre al piano terra dislocati in sette vani si trovano i locali per il solfato di rame, l'acido solforico e nitrico. Nove vani sono destinati al locale con motori a vapore, turbina, forni di trasformazione e torri. Nel 1911 a questa proprietà vengono aggiunti locali destinati ad abitazioni con scuderie e fienili. Nel 1940 l'edificio è composto da fabbriche di prodotti chimici con officina, uffici, alloggi, autorimesse e piazzali.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio subisce vari ampliamenti; la cartografia che abbiamo reperito fa riferimento a quello del 1904 dove vengono aggiunte due particelle le n° 388-600.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'intero complesso industriale occupa un'area molto vasta. Si presenta con una tipologia uniforme nonostante sia stato costruito in periodi diversi. Contiene blocchi di fabbrica di varie altezze, alcuni con coperture a falde altri con coperture piane. L'omogeneità dell'edificio si nota dall'uso del mattone, soltanto il mulino e la cartiera che sono costruiti in epoca precedente hanno una muratura mista di pietra e mattoni. Le aperture dell'intero complesso sono differenti tra loro, alcune sono rettangolari con il lato maggiore posto sia in orizzontale che in verticale, altre sono quadrate, altre ancora sono costruite con il mattone a mandorlato.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'ex mulino presenta una struttura in muratura mista, il resto dell'edificio è costruito interamente in mattoni faccia-vista. Le coperture dei vari blocchi sono sorrette da una struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

Il mulino presente nel 1825 è in pessimo stato di conservazione. La cartiera non ha più la sua struttura originale perché viene inglobata nel resto dell'edificio, costruito dopo il 1870. L'intero complesso è costituito da vari edifici, quelli situati sul fronte stradale, adibiti ad attività artigianali presentano un discreto stato di conservazione perché sottoposti a manutenzione periodica. Le altre porzioni di edificio necessitano di una accurata opera di restauro.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio nell'area E agricola. Gli interventi ammessi sono: il restauro, la ristrutturazione, l'ampliamento degli edifici nel rispetto dei caratteri tipologici e ambientali.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. B, part. 388-389-408-535-546-550-596-597-598-599-600-601-602-603-604-605-606-640-650;
nc: f. 90, part. 115-116-200-201-202-203-204-205-206-274-275.

N. 17 - CARTIERA, MULINO E FRANTOIO CECCHI Via Poggio di Speri n. 24-25.

SINTESI STORICA

Nel 1825 l'edificio nasce come cartiera; nel 1875 è composto dalla cartiera, dal mulino e dal frantoio; la destinazione rimane tale fino al 1958.

Il canale alimentatore è la gora detta 'Mulino'.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO	
1825	Forti Maddalena del cav. Tiberio - cartiera
1875	Bartolini Agostino di Bartolomeo - cartiera ad acqua e mulino
1896	Bartolini Agostino di Bartolomeo - cartiera ad acqua, mulino, frantoio per la macinazione delle scorze
1907	Bartolini Agostino e Guglielmo - cartiera ad acqua, mulino, frantoio per la macinazione delle scorze
1926	Cecchi Umberto fu Ottavio - cartiera ad acqua, mulino, frantoio per la macinazione delle scorze
1958	Cecchi Umberto fu Ottavio - cartiera ad acqua, mulino, frantoio per la macinazione delle scorze

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio nel 1875, secondo il vecchio catasto fabbricati, risulta disposto su tre piani e composto da nove vani. Nel 1896 insieme alla cartiera viene inserito un frantoio per la macinazione delle scorze.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio non ha subito nessun ampliamento o trasformazione nel corso degli anni.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio si presenta con un impianto volumetrico a forma di L. Il lato corto ha due piani ed è disposto in asse nord-sud. Il fronte est ha grandi finestre rettangolari, mentre quello sud ha finestre più piccole. Ad ovest è collocato un grande portone di ingresso. Le aperture dell'ultimo piano sono tipiche delle cartiere: si succedono l'una con l'altra a distanza molto vicina con una forma rettangolare allungata. Gli stipiti delle porte e delle finestre sono tutte in pietra serena e gli infissi sono in legno di castagno.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio non presenta tracce di intonaco. La muratura è mista di pietra e mattoni ed è lasciata a vista. Sopra le finestre sono visibili degli archi di scarico in mattoni. Il piano terra è coperto con volte di muratura mista; il primo e il secondo piano sono costituiti da un solaio in legno e mezzane in cotto. La copertura è a capanna sostenuta da capriate in legno.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio ha un buono stato di conservazione perché è adibito ad abitazione ed è soggetto a una continua manutenzione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio nell'area E agricola. Gli interventi ammessi sono: il restauro, la ristrutturazione, l'ampliamento nel rispetto dei caratteri tipologici e ambientali.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. B, part. 349;
nc: f. 90, part. 83-197.

N. 18 - MULINO E FRANTOIO GINOLDI Poggio di Speri, luogo detto Nociaccio, n. 17-18

SINTESI STORICA

L'edificio già presente nel 1825 è adibito a mulino e frantoio da olive. I macchinari presenti nell'edificio erano azionati dalle acque della gora detta 'Mulino'. I mugnai gestivano generalmente in proprio l'attività. Questo edificio ha continuato le sue attività di mulino e di frantoio fino agli anni '60. Dopo è stato trasformato in una azienda agricola e florovivaistica con abitazione annessa.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Magnani Pasquale di Giorgio - frantoio da olive, mulino ad acqua
1873	Magnani Giorgio di Domenico - frantoio da olive, mulino ad acqua

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

1880	Magnani Alberto di Bernardo - frantoio da olive, mulino ad acqua
1882	Nucci Antonio di Bartolomeo - frantoio da olive, mulino ad acqua
1898	Matteucci Giulio - frantoio da olive, mulino ad acqua
1939	Sorfiatti Gualtiero - frantoio da olive, mulino ad acqua
1940	Pecci Margherita - frantoio da olive, mulino ad acqua
1943	Lessona Alessandro - frantoio da olive, mulino ad acqua
1943	Società anonima immobiliare 'Ligure' in Savona - frantoio da olive, mulino ad acqua
1956	Ginoldi Lecurgo - frantoio da olive, mulino ad acqua

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio nel 1875 presenta due vani e due piani destinati a frantoio e due piani e otto vani destinati a mulino. Questa suddivisione rimane inalterata fino al 1960 circa quando l'edificio cambia destinazione d'uso.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio nella mappa catastale del 1951 risulta ampliato di una particella.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Attualmente l'edificio presenta, oltre alla struttura originale, un annesso agricolo. Esso comprende vari corpi uniti con altezze diverse. Il blocco sud è a due piani, quello centrale è a tre, quello nord è a due piani. Il fronte est ai piani superiori ha delle finestre rettangolari.

TECNICHE COSTRUTTIVE

Una parte dell'edificio è in muratura mista, l'altra è intonacata di bianco. La copertura è a capanna, il suo manto è di embrici e coppi.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio si presenta in buono stato di conservazione perché, essendo adibito ad abitazione e ad azienda agricola, è sottoposto a un'opera di manutenzione periodica.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio nell'area E agricola. Gli interventi ammessi sono: il restauro, la ristrutturazione, l'ampliamento nel rispetto dei caratteri tipologici e ambientali.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. B, part. 330;
nc: f. 90, part. 41-184-185.

N. 19 - MULINO BONINI Poggio di Speri, luogo detto Trebbi, via del Molino n. 20

SINTESI STORICA

Questo mulino in un primo momento macinava il grano, poi con lo sviluppo dell'industria conciaria ha iniziato a macinare scorze di quercia e leccio.

L'edificio è già adibito a mulino nel 1825 e continua la sua attività fino al 1940 circa, dopo viene adibito ad abitazione. La gora che mette in azione i macchinari è detta 'Mulino'.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Giusti Francesco - mulino da grano
1875	Giusti Giovanni - mulino da grano ad acqua
1889	Giusti Franco - mulino da grano ad acqua
1896	Michelangioli Luigi - stanza con macina per la scorza
1910	Marini Lorenzo - stanza con macina per la scorza
1924	Società in accomandita semplice Frateschi, Marini, Marini - stanza con macina per la scorza
1930	Ditta conceria Cecchi & C. - stanza con macina per la scorza

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

1932 Bonini Luigi fu Daniele - stanza con macina per la scorza più casa

TIPOLOGIA ORIGINALE

Secondo il vecchio catasto fabbricati l'edificio destinato a mulino da grano nel 1875 è dislocato su un piano a tre vani. Nel 1896 il mulino viene ridotto ad una stanza con le macine per la scorza ed il resto dell'edificio è destinato ad abitazione. Nel 1932 l'edificio è a due piani e sette vani. Dopo il 1940 viene trasformato in abitazione.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio ha subito un ampliamento a livello altimetrico nel 1932; infatti, secondo il vecchio catasto fabbricati risulta a due piani, mentre oggi è a tre.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio ha uno sviluppo in asse est-ovest. Il fronte sud, al piano terra, ha due porte di ingresso e nel centro una finestra quadrata con inferriata. Ai due piani superiori troviamo finestre rettangolari in linea. Il fronte est si divide in due corpi: uno è a tre piani e l'altro è a due. Gli infissi delle finestre sono in legno.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio, dove presenta caduta di intonaco, mette in evidenza la muratura mista. L'ex mulino ha un tetto a capanna che viene sorretto da struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

Ci sono zone con caduta di intonaco e degrado degli infissi.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio nell'area E agricola. Gli interventi ammessi sono: il restauro, la ristrutturazione, l'ampliamento degli edifici nel rispetto dei caratteri tipologici e ambientali.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. B, part. 322;
nc: f. 90, part. 38-233.

N. 20 - MULINO E FRANTOIO MATTEUCCI Via della Porta vecchia n. 2

SINTESI STORICA

L'edificio già presente nel 1825 è adibito a mulino e frantoio da olive. Esso viene alimentato dalla gora 'Mulino' che ha una lunghezza di 115 metri. Ha continuato la sua lavorazione fino al 1940 circa, oggi una parte è adibita ad abitazione e l'altra a magazzino.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Mensa vescovile - mulino
1825	Falconcini Brigida - frantoio
1875	Nucci Antonio - mulino e frantoio
1898	Matteucci Giulio - mulino e frantoio
1919	Matteucci cav. Felice - mulino e frantoio
1941	Matteucci Rosanna - mulino e frantoio
1942	Rossi Flavia nei Cecchi - mulino e frantoio

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1825 l'edificio è composto da due particelle con due proprietà diverse. Dal 1875 in poi avrà sempre un unico proprietario. Il mulino ha una superficie di 99 mq, mentre il frantoio di 112 mq. Nel 1875 si dispongono su di un piano. La suddivisione interna rimane tale fino a quando l'edificio ha continuato a lavorare. Dopo è stato trasformato in abitazione, magazzino e cantina.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio dal 1825 in poi non ha effettuato alcuna modifica a livello planimetrico.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

La parte dell'edificio ad est è a un piano mentre quella ad ovest è a due piani. La prima porzione al piano terra presenta un ingresso e finestre rettangolari chiuse da una griglia in ferro, al piano superiore ci sono finestre rettangolari. Sul fronte

ovest è visibile un arco in pietra che è stato chiuso, nel passato probabilmente era un ingresso.

TECNICHE COSTRUTTIVE

Muratura mista di pietra e mattoni. La copertura è a capanna sorretta da struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio presenta ancora lo stesso impianto planimetrico anche se all'interno ha subito trasformazioni. All'esterno è visibile la caduta di intonaco dovuta alle infiltrazioni di acqua.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona A1 che comprende gli agglomerati urbani aventi carattere storico artistico e architettonico. Gli interventi ammessi sono: piani di risanamento conservativo.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 968-969;
nc: f. 88, part. 19-95.

N. 21 - FORNACE DI MATTONI GIACCAI

Via lungo le Mura, n. 47

SINTESI STORICA

L'edificio dal 1875 al 1936 svolge l'attività di fornace del mattone. L'edificio, oggi di proprietà dell'Ente Fratelli Cristiani di Torino, presenta gravi problemi di stabilità.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1875 Bartolini Agostino - fornace del mattone
1887 Nucci Antonio - fornace del mattone
1901 Matteucci Giulio - fornace del mattone
1920 Matteucci Felice - fornace del mattone
1936 Giaccai - fornace del mattone

TIPOLOGIA ORIGINALE

Secondo il vecchio catasto fabbricati l'edificio dal 1875 agli anni 1940 ha svolto un'intensa attività. Era costituito da due vani disposti su un piano.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

Nessuno.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio in abbandono da alcuni anni presenta ancora la tipologia originale anche se alcune parti sono crollate. Si presenta con una porticata sorretta da pilastri in mattone.

TECNICHE COSTRUTTIVE

Mattone a faccia-vista. Il tetto è sorretto da una struttura lignea che poggia su pilastri in mattoni.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio è in pessimo stato di conservazione ed è pericolante.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona A1 che comprende gli agglomerati urbani aventi carattere storico artistico e architettonico. Gli interventi ammessi sono: piani di risanamento conservativo.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 1062;
nc: f. 90, part. 23.

N. 22 - MULINO, FRANTOIO E FILATOIO ANZILOTTI

Via della Fontana, n. 3

SINTESI STORICA

L'opificio è nato intorno al 1750. Dopo il 1825 era adibito a frantoio da olive, a filatoio e a mulino. A ovest c'è il frantoio dislocato sul primo e sul secondo piano mentre il filatoio è sugli ultimi due piani. A est c'è il mulino ad acqua disposto sui quattro piani. A nord scorre il rio "Giocatoio". L'edificio è unico, i proprietari che si sono succeduti hanno acquistato l'intero corpo di fabbrica con le tre attività. Dal 1750 al 1960 ha continuato a lavorare senza interruzione mantenendo le stesse destinazioni d'uso. Negli anni successivi è stato trasformato in abitazione.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825 Orsi Marco e Agostino del Cav. Barbado - filatoio, frantoio da olive e mulino ad acqua

1875 Orsi Stefano di Agostino Barbado - filatoio, frantoio da olive e mulino ad acqua

1917 Orsi Bartolini fu Stefano Barbado - filatoio, frantoio da olive e mulino ad acqua

1926 Anzillotti Dionisio fu Giuliano Barbado - filatoio, frantoio da olive e mulino ad acqua

1960 Anzillotti Dionisio fu Giuliano Barbado - civile abitazione

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1825 l'edificio ha una superficie di 147 mq che continua a rimanere tale negli anni successivi. Il frantoio da olive è a due piani con tre vani. Il mulino ad acqua è a quattro piani con nove vani. Il filatoio è a due piani con tre stanze.

Il fronte sud ha due porte d'ingresso: quella più grande veniva utilizzata per entrare nel mulino, l'altra era di accesso per il filatoio e il frantoio. L'edificio presenta finestre rettangolari su tutti i fronti.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio non ha subito ampliamenti durante gli anni; dopo il 1960 viene trasformato in civile abitazione.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Attualmente l'edificio è adibito a residenza. Negli anni la tipologia di questo edificio non è cambiata anche se ha mutato destinazione d'uso.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio è in muratura mista di pietra e mattone non visibile perché è intonacato. Gli stipiti delle finestre e delle porte sono in pietra serena. Le due porte di ingresso hanno sopralucri protetti da una griglia in ferro. Il tetto è a padiglione. È costituito da travi in legno con mezzane di cotto. Il manto di copertura è formato da coppi ed embrici alla toscana.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio originale si è conservato intatto durante gli anni perché ha subito lavori di manutenzione. Attualmente è stato intonacato di color ocra con il basamento grigio. Gli infissi sono stati verniciati di verde.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona A1 che comprende gli agglomerati urbani aventi carattere storico artistico e architettonico. Gli interventi ammessi sono: piani di risanamento conservativo.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 847-1329;
nc: f. 75, part. 12.

N. 23 - CONCERIA GUIDI E ROSELLINI

Via F. Forti n. 38-39

SINTESI STORICA

Nel 1884 Guidi Giulio e Ruggero, Rosellini Giovanni fu Benedetto e Ulivi Gino di Guglielmo acquistano l'abitazione in via del Giocatoio n° 8. La conceria nel corso degli anni viene ampliata: l'edificio acquista ventidue vani e i dipendenti diventano 25. Attualmente la fabbrica "Guidi & Rosellini" è in attività con una produzione artigianale specializzata nella lavorazione della vacchetta trattata a rovescio.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1884 Guidi Giulio e Ruggero, Rosellini Giovanni fu Benedetto, Ulivi Gino di Guglielmo - abitazione

1914 Guidi Giulio e Ruggero, Rosellini Giovanni fu Benedetto, Ulivi Gino di Guglielmo - abitazione, fabbricato per macelli, conserva d'acqua e corte

1915 Guidi Giulio e Ruggero, Rosellini Giovanni fu Benedetto, Ulivi Gino di Guglielmo - abitazione e concia

Archeologia industriale nel centro storico di Pescia

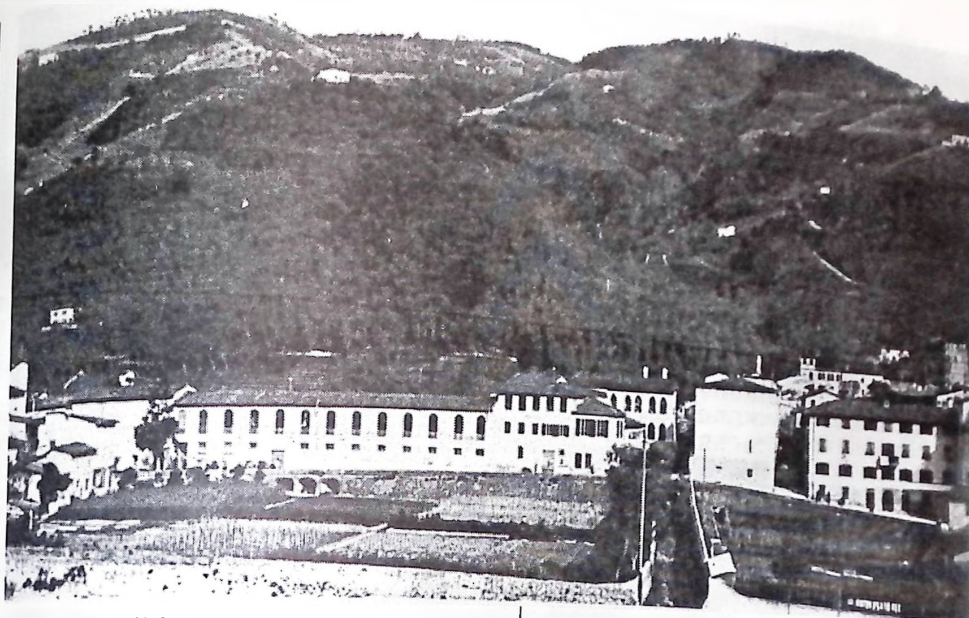


Fig. 4. Conceria Cecchi, fine Ottocento (Pescia, Collezione G. Magnani).

1924 Guido Guidi di Ruggero, Cerchiai Giovanni, Bernardini Leontina, Giampiero fu Ciro Giuntoli, Michela e Enrico di Luigi Ulivi, Rosellini Giusto e Maria - conceria di pelli e cuoiami, spanditoi, conserva d'acqua e corte, locali per uffici, casa I piano per operai e corte.

1925 Guidi Guido di Ruggero e Ulivi Guido di Guglielmo - conceria di pelli e cuoiami, spanditoi, conserva d'acqua e corte, locali per uffici, casa I piano per operai e corte, magazzini.

1944 Guidi Guido di Ruggero e Ulivi Luciana - conceria di pelli e cuoiami, spanditoi, conserva d'acqua e corte, locali per uffici, casa I piano per operai e corte, magazzini.

1946 Guidi Guido di Ruggero, Guidi Lorenzo di Galileo e Guidi Ruggero di Francesco - Conceria di pelli e cuoiami, spanditoi, conserva d'acqua e corte, locali per uffici, casa I piano per operai e corte, magazzini.

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1884 l'edificio è adibito ad abitazione e presenta dieci vani disposti su tre piani. Nel 1915 nasce la conceria, la costruzione viene ampliata di due stanze: l'abitazione diventa a cinque vani e la concia si sviluppa su tre piani e sette vani. Nel 1924 la conceria si espande acquistando ventidue vani adibiti anche a locali per uffici e case per operai al primo piano. Nel 1925 vengono costruiti cinque vani al piano terra e tre al primo piano destinati a magazzino. Dal 1925 al 1946 l'edificio non presenta ampliamenti. Attualmente vengono sfruttate un numero minore di stanze per la lavorazione della vacchetta.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio viene trasformato in conceria nel 1915. Descrizione dello stato attuale

La conceria Guidi & Rosellini sul fronte ovest presenta due corpi: uno a un piano e l'altro a due piani. Il fronte nord non presenta uniformità di facciata perché è costituito da finestre di varie dimensioni. Al piano terra troviamo un grande porto-

ne che consente il carico e lo scarico delle merci. Una particolarità di questo edificio è quella di avere due ponti in ferro situati all'ultimo piano che lo mettono in comunicazione con l'edificio di fronte anch'esso destinato a conceria. All'interno il piano terra ha una pavimentazione in grandi lastre di pietra serena, il soffitto è costituito da volteicchie intonacate. L'accesso al primo piano è consentito da una scala a chiocciola in ferro che conduce agli uffici amministrativi. All'ultimo piano si trova lo "spanditoio" con un soffitto fatto di capriate lignee e la pavimentazione in cotto.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio presenta una muratura in mattoni. Il manto di copertura è costituito da coppi ed embrici nell'edificio più alto, da marsigliesi in quello più basso.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio all'esterno presenta tracce di umidità, quindi necessita di una nuova tinteggiatura. Nel complesso è in buono stato di conservazione perché sottoposto ad opere di manutenzione.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca la conceria in zona A2 che comprende gli agglomerati urbani esistenti integrativi dei centri storici. Gli interventi ammessi sono il risanamento conservativo e la ristrutturazione della volumetria esistente.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 817-818-819-821-822-823-824-825-828-1326-1297;
nc: f. 88, part. 2-3-4.

N. 24 - CONCERIA CECCHI

Via Cesare Battisti

SINTESI STORICA

La conceria Cecchi ha condotto la propria attività in modo artigianale su un solo tipo di lavorazione, quella di "finitura".

La conceria è rimasta in attività fino al 1992.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825 Giacomelli Giuliano - abitazione

1875	Frateschi Teofilo di Pietro - concia per pelli
1894	Chiarey Maria fu Antonio usufruttuaria e Michelangeli Eletta - concia per pelli
1912	Società per Accomandita Semplice Frateschi - concia per pelli
1930	Cecchi Giulio - concia per pelli

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1875 l'edificio si presenta con una pianta ad L con il lato maggiore disposto in asse nord-sud. In questo anno l'industria è composta da ventiquattro vani dislocati su tre piani. Nel 1882 vengono aggiunti dei fabbricati che prolungano l'estensione in asse nord-sud, adibiti a concia e ad abitazione.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio nel 1882 viene ampliato verso via S. Francesco.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Nel 1987 l'edificio ha subito l'espropriazione di una porzione di chiusura a nord. Questa parte è stata demolita per consentire la realizzazione del parcheggio dell'ospedale situato vicino all'opificio. L'attività della conceria si è svolta fino al 1992, dopo questa data l'industria è stata chiusa; adesso è in abbandono. È stato possibile visitare all'interno questa industria. Il piano seminterrato presenta una stanza chiamata 'riviera', ha un solaio composto da volte. In questo luogo la pelle viene messa a bagno in vasche di muratura dislocate lungo le pareti. Dalla riviera si accede ad un locale a pianta quadrata, con solaio in legno e con pavimentazione in pietra serena. Vicino a questo locale si trova un vano dove sono ubicate altre vasche che servivano per depositare le pelli per poi essere pressate. La muratura di questa stanza è fino ad un metro e mezzo di altezza in pietra, poi diventa di mattone. Il piano terra e il primo piano è destinato ad abitazione della famiglia. Il piano superiore chiamato 'spanditoio' è caratterizzato da due stanze con finestre molto grandi. Il pavimento è di mattoni e il solaio che sorregge il manto di copertura è costituito da capriate in legno. All'esterno il fronte principale di tre piani è ubicato su via S. Francesco. I primi due piani hanno finestre rettangolari mentre il terzo ha delle porte-finestre chiuse superiormente ad arco. Il prospetto ovest si abbassa di un piano, il primo piano ha porte-finestre ad arco. Questa porzione di edificio è di colore rosso mattone. Il prospetto nord presenta varie tipologie: la prima parte è composta da finestre ad arco, la seconda parte da finestre di diverse dimensioni, la terza parte da finestre con sopraluci.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio presenta una muratura mista di pietra e mattone. Il fronte principale è di intonaco color rosso mattone. I solai dell'edificio sono in legno, all'ultimo piano ci sono capriate in legno che sorreggono il manto di copertura.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio presenta all'esterno caduta di intonaco dovuta ad infiltrazioni di acqua. All'interno le strutture sono ben conservate perché soggette ad una periodica manutenzione sino al 1992.

VINCOLI

Il P.R.G. ha individuato l'area come zona destinata ad ampliamento ospedaliero. Nel 1987 è stata espropriata una porzione di edificio per la realizzazione di un parcheggio destinato all'ospedale. Il P.R.G. richiede l'allontanamento delle concerie dal centro individuando un'area a Macchia di S. Piero con destinazione industriale, secondo la legge n°865 articolo 27 del 1971 (riferita ad aree destinate ad insediamenti produttivi). L'industria per questo motivo ha cessato l'attività nel 1992.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 802-803-804-811-812-813-1201-1202-1224-1225-1226-1228;
nc: f. 81, part. 334-336-337-449-451-452.

N. 25 - FONDERIA FEDI

Via del Giocatoio

SINTESI STORICA

L'edificio è stato fatto costruire dopo la guerra da Pietro Fedi. Le lavorazioni effettuate all'interno della fonderia sono le fusioni di bronzo, alluminio, ottone, mentre verso la metà degli anni '50 inizia la lavorazione della ghisa. Nel 1977 cessa la sua attività lavorativa. Nel 1992 viene demolito. La fonderia viene trasferita nel 1977 alle Macchie di San Piero.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1947	Pietro Fedi - fonderia
1963	Mario, Giorgio, Luca Fedi - fonderia

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio, di grande volumetria, era composto da vari capannoni costruiti in mattone facciavista.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

Non abbiamo reperito alcun materiale su eventuali ampliamenti della fonderia.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

L'edificio è stato demolito nel 1992, al suo posto non è stato ricostruito niente.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio era costruito con strutture in mattone facciavista. La copertura era a coppi sorretta da travi in legno.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio è stato completamente demolito nel 1992. Non era più in attività dal 1977.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona B, qui non esistono vincoli. L'edificio era costruito adiacente alle mura della città che sono vincolate dalla soprintendenza con la legge 1089. La fonderia, dopo la demolizione, fu trasferita alle Macchie di San Piero. In questa zona il comune faceva comprare i nuovi terreni a prezzi favorevoli per allontanare dalle zone vicine al centro le industrie nocive.

RIFERIMENTI CATASTALI

nc: f. 81, part. 21.

N. 26 - FILANDA DEL VALICO

Vicolo del Valico, n. 1-2-3

SINTESI STORICA

Nel 1825, secondo il vecchio catasto geometrico, l'edificio è adibito a mulino. Esso ha uno sviluppo planimetrico a croce irregolare che rimane invariato negli anni. La superficie è di 142,8 mq. Subisce diversi cambiamenti di destinazione d'uso: dal filatoio nel 1886 passa ad essere una fabbrica di cappelli, nel 1909 ritorna ad essere una filanda da seta. Per qualche anno è adibito a frantoio e nel 1932 è nuovamente una filanda. L'edificio viene chiuso definitivamente nel 1979.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Magnani Bernardo, Michele - mulino
1875	Magnani Domenico e Giulio di Lorenzo - filatoio da seta
1886	Magnani Alberto fu di Domenico - fabbrica di cappelli e quartieri di amministrazione
1909	Magnani Paolina fu Domenico - filanda da seta
1912	Chiostri Amalia - filanda da seta e frantoio
1932	Poli Leone e Alberto - filanda da seta

TIPOLOGIA ORIGINALE

L'edificio sin dal 1750 ha una pianta cruciforme che viene mantenuta fino ad oggi. Nel 1875 esso si presenta con sedici vani e si sviluppa su quattro piani. Nel 1886 subisce due trasformazioni, una a livello altimetrico che porta i piani a diventare cinque; l'altra a livello di suddivisione interna, per cui tredici vani vengono occupati dall'industria di cappelli e tre vani sono occupati dai quartieri amministrativi.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio non ha subito ampliamenti durante gli anni, nel 1861 la suddivisione particolare viene riunita in due particelle.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Il lato maggiore dell'edificio si dispone in asse est-ovest. L'ala est è a due piani con copertura a capanna. Il fronte est presenta al primo piano finestre rettangolari mentre ai successivi tre piani troviamo finestre quadrate. All'ultimo piano ci sono una serie di porte finestre con sopraluci rettangolari e orizzontali. Il fronte ovest presenta la stessa tipologia di quello ad est. Il blocco disposto in asse nord-sud è a cinque piani. Il fronte nord presenta due finestre rettangolari che si ripetono allineate tra loro fino al quarto piano, all'ultimo invece, ci sono quattro porte finestre.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio è in muratura mista di pietra e mattone con intonaco di color ocra. Gli infissi sono di legno chiaro. L'opificio presenta una copertura a capanna sorretta da una struttura composta di travi maestre e travicelli in legno con mezzane di sotto.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio originale è rimasto tale. Oggi è in abbandono, presenta cadute di intonaco e non viene effettuata nessun tipo di manutenzione.

VINCOLI

Il P.R.G. ha individuato l'area come zona di ampliamento ospedaliero. Attualmente è stato presentato un piano di recupero.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 794-795-796-1217;
nc: f. 81, part. 318-320-446.

N. 27 - FABBRICA DEL GHIACCIO

Piazza San Francesco

SINTESI STORICA

L'edificio nato intorno ai primi anni del '900, produce il ghiaccio destinato al consumo nei centri della Valdinievole. La raccolta delle acque da fare congelare nei mesi invernali avviene attraverso sbarramenti del fiume. Il ghiaccio viene conservato nel seminterrato dell'edificio detto ghiacciaia. Nel 1939 l'edificio diventa di proprietà pubblica e viene destinato a Macello Pubblico. Attualmente è adibito a uffici comunali.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1901	Ulivi Ferruccio Arturo - opificio ad uso di ghiacciaia, magazzini del ghiaccio, piazzale con pozzo
1913	Ulivi Ferruccio Arturo - locali ad uso di banco, fabbrica di ghiaccio, deposito di carbone, piazzale
1939	Comune di Pescia - macello pubblico e piazzale

TIPOLOGIA ORIGINALE

Alla data di costruzione l'edificio era composto di sette vani al piano terra. Nel 1913 cinque vani al piano terra sono destinati a fabbrica del ghiaccio, deposito di carbone, piazzale; al primo piano due vani sono destinati a locali con uso di banco. La superficie della fabbrica del ghiaccio è di 1600 braccia quadre, quella del locale destinato a banco è di 200 bq. Nel 1938 è di proprietà comunale e viene suddiviso in due vani al piano terra destinati a macello. L'edificio, visibile in una foto d'epoca, presenta una pianta a forma di U con al centro una ciminiera e un portico.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio dalla sua costruzione ad oggi non presenta variazioni planimetriche; è stata solo demolita la ciminiera.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Il portico è stato chiuso, al suo posto sono state murate del-

le finestre che non hanno la stessa tipologia delle altre, la ciminiera è stata demolita.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'edificio presenta una muratura in mattone intonacata; ha una copertura a falde sorretta da struttura lignea.

STATO DI CONSERVAZIONE

L'edificio è in buono stato di conservazione, non presenta problemi di degrado in quanto utilizzato.

VINCOLI

Il P.R.G. colloca l'edificio in zona B. Questa zona, considerata priva di carattere storico architettonico, consente qualsiasi tipo di intervento, compresa la demolizione.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 1409;
nc: f. 81, part. 436-178.

N. 28 - MULINO E FRANTOIO LA TORRE

Via della Torre

SINTESI STORICA

L'edificio dal 1825 è adibito a frantoio e a mulino. Il frantoio è a 'macello' provvisto di quattro torchi. Il mulino è composto di tre palmenti. Il canale alimentatore è la gora detta 'Mulino'. Oggi l'edificio non svolge alcuna attività.

VARIAZIONI DI PROPRIETÀ E CORRISPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1825	Puccinelli Enrico e Anzillotti Benedetto - frantoio
1875	Anzillotti Pietro e Puccinelli Felice - frantoio
1875	Anzillotti Pietro usufruttuaria Alessandrina Filippi - mulino
1889	Proprietà Filippi Alessandrina e Puccinelli Vincenzo - mulino, frantoio da ulive, abitazione
1892	Puccinelli Vincenzo - mulino e abitazione
1916	Puccinelli Vincenzo - mulino
1942	Lucaccini Bolivar - mulino

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1875 sia il mulino che il frantoio sono costituiti da tre piani, il primo ha diciannove vani e il secondo sette. Nel 1882 le proprietà sono frazionate: nel primo piano due vani rimangono adibiti a mulino, negli altri due piani sedici vani sono destinati ad abitazione. Il frantoio è soggetto ad un frazionamento.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

Nel 1873 l'edificio viene ampliato di due particelle, le n° 762-764.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Il fronte principale a sud comprende due piani. Al piano terra è annesso un corpo avanzato in mattoni con grandi aperture rettangolari. Il lato ovest ha una porta d'ingresso. Al piano superiore sono disposte tre finestre rettangolari allineate tra loro. Nel fronte nord, nel retro dell'edificio, sotto a tre archi scorre la gora del fiume chiamata 'Mulino'.

TECNICHE COSTRUTTIVE

Il corpo ha un piano avanzato nel lato sud che è in mattone lasciato a vista. Il fronte est è stato ristrutturato e presenta un intonaco bianco. Gli altri fronti sono costituiti da muratura mista in pietra e mattoni. Nel lato sud il corpo presenta una copertura piana.

STATO DI CONSERVAZIONE

La struttura originale manifesta un avanzato stato di degrado sia nell'apparecchiatura muraria che nella struttura di copertura. Sui fronti è visibile la caduta di intonaco.

VINCOLI

L'edificio è situato dal P.R.G. nella zona B2, individuata come zona di completamento. Gli interventi ammessi sono: ristrutturazione edilizia e costruzione di nuovi edifici previa demolizione dell'esistente.

RIFERIMENTI CATASTALI
vc: sez. E, part. 762-763-764-765-768;
nc: f. 81, part. 83-87-89.

N. 29 - FILANDA LA TORRE Via della Torre n. 8-9

SINTESI STORICA

Il capostipite della famiglia Scoti di Pescia è Francesco di Pavolo di Francesco di Rocco nato a Pescia nel 1629. La discendenza maschile continua con Francesco Maria che è il personaggio più importante della famiglia perché è colui che intraprende l'attività di produttore di seta; questa lavorazione verrà portata avanti dalla famiglia per quasi due secoli. Il valico in via della Torre è il più antico edificio industriale di Pescia. La sua costruzione risale all'inizio del '600. Nel 1738 la famiglia Scoti diventa affittuaria del valico, di proprietà di Galeffi Cappelletti, pagando duecento scudi ogni semestre. Nell'archivio Scoti esiste una nota di spese in data 29 ottobre 1752 relativa a lavori seguiti alla Torre: in questo periodo viene inserito un nuovo incannatoio. Nel 1811 i successori Cappelletti rinnovano l'affitto agli Scoti per novantanove anni. Gli Scoti devono provvedere alla manutenzione interna dell'industria. Il contratto specifica che l'ingresso dell'edificio è a levante, si sale attraverso una scala elicoidale (serve per trasportare materiale con animali da soma) utilizzata anche dalla cartiera attaccata di proprietà Galeffi-Cappelletti. Nel 1814 alla morte di Rocco Scoti la gestione del valico passa a Carlo Scoti che compra la parte di edificio destinato a filatoio. Il lavoro in questa fabbrica veniva svolto sia all'interno che all'esterno dalle donne e non durava più di tre mesi l'anno.

VARIANZI DI PROPRIETÀ E CORRESPONDENTI DESTINAZIONI D'USO

1738	Famiglia Scoti - filanda
1738	Cappelletti - cartiera
1825	Scoti Carlo, Francesco, Gaetano - filatoio da seta
1825	Galeffi, Cappelletti Maria Domenico - cartiera
1875	Serponti Enrico di Gaetano - cartiera ad acqua e abitazione
1881	Serponti Alfredo e Marcellina - cartiera ad acqua e abitazione
1902	Marcheselli Elvira - cartiera e filanda
1933	Parenti Raffaello - cartiera e filanda
1936	Stefani Massimo - cartiera
1936	Cecchi Giulio - filanda
1942	Stefani Massimo - cartiera
1942	Ghera Stefano - filanda
1960	Stefani Massimo - cartiera
1960	Ghera Francesco - filanda

TIPOLOGIA ORIGINALE

Nel 1875 la cartiera è disposta su tre piani e comprende diciotto vani, la filanda è a quattro piani ed è costituita da

ventitré vani. Questi due corpi attaccati presentano una pianta a L. La filanda viene descritta da Gaetano Scoti come "una grande stanza detta bottega accanto due stanze, altre due sottostanti dove vi lavorano le maestre addoppiatrici". L'edificio a quattro piani è disposto ad ovest. Al piano terreno ci sono finestre rettangolari, ai piani superiori troviamo alternate delle aperture ad oculi ovali. L'ultimo piano è costituito da finestre più piccole. Gli stipiti delle finestre sono di pietra serena. Al livello stradale sul lato ovest ci sono finestre più grandi nel seminterrato mentre al primo piano troviamo una porta finestra che comprende anche il secondo piano dove è situato lo spanditoio. Il fronte sud presenta la stessa tipologia del lato ovest. Vicino alla facciata a sud si trova la cartiera a tre piani, al centro c'è un grosso portone dove si sviluppa una scala elicoidale, gli stipiti del piano terra sono in pietra serena.

TRASFORMAZIONI E AMPLIAMENTI

L'edificio nel 1873 viene ampliato di una particella, la n° 756.

DESCRIZIONE DELLO STATO ATTUALE

Dalle mappe catastali del 1951 si può notare un corpo in mattoni attaccato all'edificio nel fronte sud. Oggi questo è semidistrutto e rimangono solo due piani senza copertura. Il resto dell'edificio è come nella tipologia originale.

TECNICHE COSTRUTTIVE

L'ex filatoio è in muratura mista con mattoni e pietre. Gli stipiti delle porte e finestre sono di pietra serena. Il corpo annesso sul fronte sud è in mattoni. Il fronte ovest presenta una muratura mista con prevalenza di mattoni. La cartiera a tre piani si presenta intonacata sul fronte sud. Le pavimentazioni dei piani inferiori sono di pietra serena. I solai del seminterrato sono composti da volte in pietra molto grosse, con funzione di sostegno per tutto l'edificio. I solai dei piani superiori hanno una struttura lignea. Il tetto a capanna è sorretto da una struttura a capriate.

STATO DI CONSERVAZIONE

Il filatoio è in abbandono da molti anni ed è pericolante. La cartiera esternamente presenta minori problemi perché l'intonaco è intatto ma la struttura interna è pericolante.

VINCOLI

L'edificio è situato dal P.R.G. nella zona B2, individuata come zona di completamento ed è prevista anche la demolizione completa. E' stato presentato un piano di recupero che prevede la trasformazione sia del setificio che della cartiera in appartamenti. Questo piano però è stato ritirato in quanto l'edificio è oggetto di studio da parte della soprintendenza per mettere il vincolo ai sensi della legge nazionale 1089 del 1939. E' in preparazione una nuovo piano di recupero da concordare con la soprintendenza nel rispetto della legge 1089.

RIFERIMENTI CATASTALI

vc: sez. E, part. 754-755-756-757-758-1233;
nc: f. 81, part. 72-76-457-521.

Didattica / Interviste / Lettere / Informazioni / Recensioni / «Per filo e per segno» / Attività dell'Istituto / Biobibliografie

INFORMAZIONI

La mostra "collettiva" sull'emigrazione femminile da Ponte Buggianese. Itinerario didattico di ricerca storica e sociale.

La difficoltà di fare storia dell'emigrazione al femminile

L'emigrazione femminile è senz'altro uno degli aspetti più interessanti, ma anche meno indagati e forse tra i più "rimossi" nella storia dell'emigrazione, nella storia del lavoro e in generale nella storia della società contemporanea¹.

Fra le cause di questa scarsa attenzione c'è la maggiore "invisibilità" rispetto all'emigrazione maschile che caratterizza il fenomeno, sia perché spesso le donne emigravano con un passaporto "collettivo" dove figuravano accanto al marito, al padre, sia perché anche quando vivevano una vita da emigranti nella struttura produttiva della zona d'arrivo, restavano nelle pieghe delle molte comunità italiane sparse nel mondo, - soprattutto le donne della prima generazione -, molto spesso chiuse in casa a fare faccende domestiche per la famiglia o per compiacere i connazionali presi a pensione.

L'inserimento nel mondo del lavoro avveniva quasi sempre attraverso lavori particolari, come quelli a domicilio di sarte, stiratrici, ricamatrici, o presso famiglie benestanti come cuoche, cameriere, serve, balie.

Anche quando partivano sole per quest'ultimo genere di lavoro, la documentazione che lasciavano era scarsa perché i tramiti del rapporto fra i "padroni" e queste donne che sono state giustamente definiti "archetipi delle odierne colf filippine e capoverdiane"² erano spesso persone di fiducia delle due famiglie. Ancora più peculiare e caratterizzato da aspetti che scavano nel profondo di comportamenti umani era il lavoro delle balie. Il loro latte diveniva merce e molto preziosa perché "a termine", con scadenza limitata, si potrebbe dire parafrasando le dizioni riservate comunemente ai cibi. La vita delle balie si svolgeva anche essa sotto stretta sorveglianza della famiglia ospitante, fra casa e giardini pubblici; a parte qualche foto scattata per riprendere il "figlioccio" a balia in occasione di feste della famiglia, la vita riportava nell'anonimato di un duro lavoro da contadina queste donne che uscivano dalle famiglie giusto il tempo di far fruttare quel loro latte che veniva tolto anzitempo al figlio per alleviare i problemi di allattamento di madri troppo occupate per sé e per i loro mariti per dedicare questo tempo e il proprio corpo a un figlio.

Della dura vita delle donne emigrate restano quindi poche tracce a meno che non si inseriscano a tutto titolo nella vita economica della zona ospitante. Allora si possono vedere anche fra le operaie, come nelle famose manifestazioni che agli inizi del secolo vedono anche donne di varia nazionalità occupate nelle fabbriche tessili di Paterson, nel New Jersey.

Nei documenti ufficiali ne troviamo tracce maggiori in relazione ai momenti di difficoltà che esse attraversano nella loro vita da emigranti o da donne di uomini emigranti: quando devono chiedere un documento di espatrio e questo comporta lunghe trafale e richiesta di consenso da parte di padri o mariti, quando chiedono l'intervento delle autorità consolari per rintracciare un parente, un marito, quando chiedono il ricovero in istituti di carità per i figli per poter lavorare³, quando arriva la chiamata di un parente o, caso non raro, di un futuro marito che neppure conoscono e che sole, o accompagnate da un amico o parente raggiungeranno, vivendo nella sua ombra lunghe vite fatte di fatica⁴.

Certamente, delle donne troviamo traccia anche perché membri di famiglie che hanno realizzato il sogno migratorio, che hanno raggiunto uno status sociale inimmaginabile nel paese di partenza; - ma queste sono una minoranza, anche se dal punto di vista delle testimonianze fotografiche sono predominanti. E allora le foto spedite ai parenti, foto di cerimonie che scandiscono la vita delle famiglie - matrimoni, battesimi, ecc., - danno ai gruppi rimasti nella zona di partenza, l'input per la partenza, o servono da filo di collegamento fra chi è rimasto nel paese della famiglia patriarcale e chi risiede nel "nuovo mondo".

È evidente quindi l'insieme dei fattori che incide, determinando, sulle carenze di ricerche di storia delle donne nell'emigrazione. Infatti, se fare la storia dell'emigrazione, degli emigranti "in carne ed ossa", è difficile, fare la storia della parte femminile è ancor più arduo, proprio perché la tradizionale "invisibilità" delle donne nella società che le ha accompagnate fino a pochi decenni fa⁵, aumenta nel mondo dell'emigrazione e rende la ricerca di fonti documentarie, fotografiche, testimoniali ancora più complessa.

L'area pistoiese e Ponte Buggianese

L'area toscana, e quella appenninica in generale, è una delle zone nelle quali il fenomeno dell'emigrazione femminile, soprattutto di donne sole, è abbastanza rilevante, come testimoniano anche fonti orali fra le poche rintracciate sui fenomeni in tutta Italia⁶. Difficile da rinvenire nei dati ufficiali del MAIC e del MAE, il fenomeno balza subito agli occhi attraverso gli archivi locali di alcune fra le aree più produttive di

Nell'area dell'attuale provincia pistoiese la particolare cura dedicata agli archivi locali da parte dei responsabili della Soprintendenza archivistica e dell'Amministrazione Provinciale garantisce al ricercatore un valido aiuto anche per questo tipo di ricerche, che sono spesso ardue anche per il cattivo stato di conservazione delle fonti locali. Gli archivi comunali sono ormai quasi tutti non solo riordinati e inventariati, ma anche con cataloghi a stampa ben organizzati.

Un primo lavoro apparso proprio su questa rivista⁷ rendeva conto delle ricerche svolte attraverso il materiale conservato nell'archivio comunale di Ponte Buggianese. Questo studio ci forniva una dimostrazione di come, attraverso i documenti, fortunatamente conservati relativi alle partenze di donne (consensi rilasciati da padri o mariti per il rilascio del nulla osta, lettere di ricerca di persone, ecc.) fosse possibile, già con la sola fonte archivistica, iniziare a penetrare in questo mondo di donne emigrate "per mestiere" o per necessità, costrette a lasciar famiglia e figli, spesso appena nati, per cercare un lavoro che, basandosi sulle proprie capacità fisiche, permettesse di integrare lo scarso reddito familiare.

Ma questo è un problema comune a tutta la ricerca di genere femminile che voglia recuperare un punto di vista "sessuato", e che nello specifico della storia dell'emigrazione voglia valorizzare la particolare sensibilità di donne, spesso madri che vissero questa esperienza di separazione lacerante. La causa risale nella scarsità delle fonti prodotte direttamente dalle protagoniste, fonti sia documentarie (lettere, diari, ecc.), che fotografiche, che quelle orali, ancora più rare».

Un itinerario didattico sull'emigrazione femminile

Il progetto di itinerario didattico che ne nacque partiva da una presentazione ad insegnanti ed alunni delle problematiche fondamentali legate al fenomeno migratorio in generale e

Il progetto didattico doveva portare ad un risultato fondamentale dal punto di vista educativo, ovvero all'acquisizione di una cultura aperta, capace di confrontare l'esperienza passata della propria comunità con quella dei popoli che ancora vivono il dramma dell'emigrazione.

L'itinerario didattico era imperniato sull'uso di fonti diverse, partendo da quel corpus centrale fornito dall'archivio comunale e già segnalato da Pazzagli ed Onofri per un possibile percorso di ricerca su varie tematiche della storia locale¹⁰. Ma quel tipo di fonti, abbiamo visto, per quanto importante e valido, non era sufficiente a illuminare e tratteggiare la storia dell'emigrazione pontigiana, in particolare di quella parte consistente formata da donne.

La soluzione individuata per rintracciare altre fonti, prodotte e possedute dalle protagoniste è stata quella di fare in modo che le varie fonti disponibili fossero analizzate e utilizzate per arrivare alla scoperta di nuove. Attraverso un lavoro di collegamento tra ragazzi e famiglie si proponeva infatti di usare le fonti archivistiche per stimolare la ricerca di fonti altrimenti difficilmente accessibili, quelle legate agli archivi familiari, alla memoria tutta interna alla comunità, nella maggioranza dei casi destinate a scomparire con le stesse protagoniste.

Il passaggio di informazioni all'interno delle famiglie, molto spesso da nonni/e a nipoti è stato molto facile, come ipotizzato anche per esperienza diretta precedente. Il bambino che, partendo dai documenti d'archivio e dalle notizie storiche che via via andava acquisendo sul fenomeno migratorio in generale e nella sua area, faceva domande, chiedeva notizie del passato della famiglia, ha avuto infatti più possibilità di ascolto nella seconda generazione prima di lui, proprio perché il raccontare al nipote è diventato modo di ripensare e ricostruire il proprio passato con maggiore distacco, senza sensi di colpa, rimorsi, paure che spesso possono affiorare fra padri/madri e figli/figlie.

Il lavoro di raccolta di testimonianze dirette - in particolare di quelle orali - è difficile, come testimoniano illustri studiosi¹¹, perché il ricercatore, bambino o adulto che sia, deve superare la naturale diffidenza del testimone, deve dimostrare la propria affidabilità, ma soprattutto deve far scattare nel protagonista un'operazione di ricostruzione del proprio passato che può provocare sentimenti molto contrastanti e difficili da gestire: dalla paura del dolore, alla retrosia a mostrare al pubblico immagini e documenti privati, alla difficoltà del ricordo per un problema di rimozione, che è forte in avvenimenti come quelli migratori - del pari con quelli scatenati da periodi bellici, luttuosi, di fame o di carestia.

Le nonne, le zie, i parenti che hanno consegnato le foto, le lettere, ore di ricordi videoregistrati ai ragazzi della scuola, non solo hanno così facendo permesso l'acquisizione di un materiale raro, interessante e preziosissimo, ma sicuramente si sono liberate della paura dell'affiorare delle parti dolorose della loro esperienza, trovando nel ragazzo/a un'un/a alleato/a che sanno non avrà nulla da dire di negativo sulla loro esperienza, ma saprà valorizzarla, esserne fiero/a, raccontarla in maniera positiva.

Nelle interviste si sono rintracciati naturalmente casi di in-

tenza partecipazione emotiva delle donne, come quella che raccontando di un suo passato migratorio burrascoso si esprime con i ragazzi presenti in maniera affettuosa, ma anche come con i pedagogici, consegnando loro, oltre alla ricostruzione storica, una testimonianza di alto valore umano e civile. La donna è presa da tristezza, da commozione di fronte ai ricordi di un baliatico necessario ad accumulare i soldi per garantire il costo del biglietto per l'espatrio del marito in Australia e dalla successiva emigrazione "forzata" col marito in Australia, tutte due le volte lasciando la bambina al paese natale. Finisce dicendo ai ragazzi: "Forse quell'esperienza non la rifarei perché è bruttissima: io tutti i giorni ero con le lacrime all'occhi, come ci sono ora che mi intervistate. Non lo farei 'prova' a nessuno. Guardate, tanti dicono che m'invidiano per quello che ho; quello che ho s'è sudato tanto, tanto, tanto. È stata un'esperienza bella perché s'è visto tanto mondo, e basta, perché sei lontana da casa e lontana dalle persone"¹².

Parimenti la parte più interessante e densa di significati dell'incontro - lezione che ho avuto con insegnanti e alunni impegnati in questa ricerca e nella costruzione della mostra, è stata quella nella quale i ragazzi hanno parlato delle loro indagini, ricostruzioni svolte all'interno delle famiglie. In particolare ho ancora negli occhi e nel cuore, un bambino sui dieci anni che, emozionato, - ma fiero - spiegava a tutti che il suo nonno gli aveva raccontato che lui, con altri sei o sette fratelli era cresciuto senza la mamma che per vent'anni era via a far la balia; ma loro "si erano cresciuti fra di loro", dove accanto al rimpianto per la madre mancante che il nonno avrà messo nel racconto, emergeva e quasi predominava l'orgoglio di un nonno e di parenti così forti, così saggi da resistere anche a simili intemperie, da aver permesso a lui oggi di poter raccontare anche questo.

Quel giorno ho pensato che nelle parole di quel bambino si poteva vedere realizzata una parte del lavoro che ci prefiggevamo, oltre alla raccolta della storia della zona, - quella della sensibilizzazione multiculturale. Come avrebbe potuto un ragazzo con un'esperienza emotiva e conoscitiva così fortemente intrecciata nel suo essere, accusare in futuro popolazioni che ancora oggi sono costrette ad usare donne e bambini come merce di scambio per sopravvivere con un occidente più ricco, pensare a loro come essere inferiori, come tanta stampa e tanti leaders politici purtroppo ancora oggi - o forse sempre più oggi - ci vogliono far credere?

Forse che le donne che lasciavano i bambini a Ponte Buggianese per andare "a servizio" o a dare il latte che spettava ai loro figli lo facevano per edonismo, per ricerca del piacere e del superfluo rispetto al necessario? Una balia di Cintolesè intervistata nel corso di un'altra ricerca¹³, ha detto come tutte le altre donne che certo il lavoro così "amaro", permetteva alla famiglia di riprendersi economicamente, di sopravvivere per un po', e con un'espressione pregnante che mi pare racchiuda tante storie di vita, tante lacrime di tante donne, ha detto: "piangevo quando partivo perché lasciavo il sangue del mio sangue e piangevo quando tornavo ch  riprincipiavo a fa' la contadina".

Perché la vita era dura prima, tanto da indurre alla partenza e, una volta tornati e ritrovati gli affetti, era dura perché il salario da balia per quanto ottimo (anche tre quattro volte quello di un uomo) era limitato, e le cause di disagio economico che avevano spinto alla partenza, venivano superate solo in qualche caso, e a costo di ancor più duri sacrifici, ma incutevano di nuovo la donna a lavori interminabili, a continue gravidanze, a difficoltà per noi inimmaginabili che spesso le costringevano a ripartire per allattare altri figli di famiglie ricche, potremmo dire, con nuovi spargimenti di lacrime all'andata e al ritorno.

Il merito di aver rintracciato tutto questo materiale docu-

mentario e di testimonianze orali va quindi a molta parte della popolazione di Ponte Buggianese coinvolta nella raccolta di foto, oggetti, lettere e delle testimonianze orali videoregistrate. La ricerca ha visto la partecipazione attiva della struttura della Biblioteca Comunale, della Scuola elementare "G. Rodari" e della Scuola Media Statale "P. C. Cecchi".

Appoggiate finanziariamente, per quanto possibile, anche dall'Amministrazione comunale e Provinciale, hanno lavorato a tutto campo con gli alunni delle loro classi insegnanti che è giusto menzionare per la passione e l'impegno profuso: insegnanti di scuola elementare Angela Viero, Maria Luisa Martini, Grilli e il Direttore Didattico Alessandra Falpo Matteoni; insegnanti di scuola media Carla Toro, Carlo Corti, Chiara Trinci, Iljana Parenti, Luciano Gori, Maria Rita Zanchi, Rossana Sarno, Salvatore Cecchi e il Preside Francesco Galati. Difficile elencare tutti gli alunni, ma almeno segnaliamo le classi di appartenenza: IV e V elementare, IA, IB, IIA, IIA.

Il risultato prodotto è stato per ora una mostra che definisce "collettiva" sia per l'impostazione che per il tipo di prodotto culturale ottenuto. La mostra ci ha ridescritto la questione dell'emigrazione femminile da Ponte Buggianese attraverso la documentazione archivistica, ma questa volta anche attraverso le testimonianze dirette delle protagoniste che hanno fornito foto, oggetti legati alla loro esperienza migratoria, soprattutto di balatico, l'attività rivelatasi prevalente. Fra gli oggetti si segnalano vari doni della padrona - ad esempio un braccialetto in pelle e dei tappeti dalla Tunisia e Algeria, ma anche biancheria o utensili comprati nella città di lavoro - macchina da cucire, ferri da stiro -, tutti gelosamente custoditi per decenni a testimoniare l'intensità del legame creatosi e la profondità emotiva dell'esperienza vissuta.

Le testimonianze orali, la fonte più rara e preziosa in assoluto, sono state raccolte in dieci ore di videoregistrazione, e dovranno trovare una collocazione più consona per la conservazione e la fruizione pubblica, rispetto all'attuale, presso la Scuola Media e la Biblioteca Comunale.

Le interviste non solo sono state "autoprodotte" dalla scuola, ma sono poi state rivedute dai ragazzi in un lavoro di gruppo che ha portato alla trascrizione delle parti ritenute più significative. È nato così nella mostra un percorso di storie personali di donne, illustrato da documenti di vario genere, qualche volta di archivio, o oggetti personali, sempre da foto e parti di interviste significative a formare un percorso di storia e di storie di emigrazione per qualche verso "esemplare".

Oltre a questa parte formata da pannelli monografici, si tracciavano come delle storie di vita scritte e illustrate, altri tipi di lavori che facevano parte dell'itinerario didattico arricchivano la mostra. Una particolare sezione, diremmo introduttiva, sviluppata come educazione matematica dagli alunni della III Media illustrava il fenomeno dell'emigrazione femminile, con i dati elaborati al computer ricavati dai registri dei nulla osta depositati nell'archivio comunale. Questo lavoro visualizzava anche dal punto di vista grafico il fenomeno, con percentuali di partenza per età e professioni e per paesi di destinazioni sia delle donne partite dal 1921 al 1949, che delle 51 balie rintracciate o contattate direttamente.

Il lavoro grafico-cromatico è stato realizzato soprattutto dalla III media ed è illuminante dell'impegno profuso da alunni e insegnanti. Questa attività ha offerto l'occasione per sperimentare, oltre alle tradizionali tecniche (matite, acquerelli, gessetti), anche tecniche più complesse come la pirografia, l'incisione e la decorazione su vetro, lo sbalzo su rame, la pittura con il caffè e l'incisione. Fra tutte le attività quella più impegnativa è stata la realizzazione delle sagome in legno: prima sono stati elaborati gli schizzi, traendo spunto da fotografie d'epoca rintracciate, fino ad arrivare a sagome in legno a grandezza naturale di grande effetto. Tutti i lavori,

come ha precisato l'insegnante di educazione artistica, sono partiti da un'analisi della pittura dell'800, in modo particolare dai macchiaioli e dal verismo.

Continuazione e conclusione dell'itinerario didattico

La mostra è sicuramente riuscita, ma soprattutto ha dimostrato visivamente un percorso didattico che, partendo dal documento di archivio ha proceduto alla sua analisi, confronto ed integrazione con altre fonti. Il materiale archivistico unito a quello documentario e orale fornito dalle protagoniste del fenomeno migratorio, rielaborato nei vari modi descritti, ha prodotto nuova documentazione e la possibilità di verificare un fenomeno come quello dell'emigrazione femminile dal di dentro dei materiali documentari contemporanei e attraverso il vissuto delle protagoniste.

Dal punto di vista didattico il percorso proposto alla scuola non è ancora terminato, ma ci sono tutte le premesse per completarlo in maniera proficua. Nel progetto di itinerario didattico si prevedeva infatti la finalizzazione del lavoro all'acquisizione di una coscienza multiculturale e antirazzista, sia con l'appropriazione dell'esperienza storica delle proprie famiglie e della propria comunità, che con il confronto con fenomeni attuali che si verificano sia nella propria comunità che in comunità e fra popoli che ancora vivono il dramma dell'emigrazione.

La mole di materiale raccolto potrà e dovrà ora essere reso disponibile per un pubblico più ampio, attraverso un catalogo della mostra, che illustri le acquisizioni fatte sia a livello visivo che di raccolta di testimonianze orali. La parte di testimonianze orali potrà essere rielaborata nel prossimo anno scolastico per farne un video più snello, e quindi materiale visivo

comunicabile, per allargare l'esperienza di conoscenza sulle migrazioni a quella di donne immigrate oggi in Italia e nell'area relativa alla ricerca, quella pistoiese e pontigiana.

Dal punto di vista della ricerca scientifica sull'emigrazione femminile, il materiale rintracciato sta a dimostrare che le fonti per fare questa storia ancora esistono; ma come per tanti altri aspetti della storia sociale contemporanea, è il metodo di lavoro che permette di individuarle e poterne fruire. La ricerca storica è sempre ricerca e studio delle fonti, ma anche interazione con chi le ha prodotte, soprattutto ricostruzione dell'ambiente che le ha generate. Per la storia delle donne in età contemporanea e per la storia dell'emigrazione senz'altro questa impostazione della ricerca si è rivelata spesso utile se non indispensabile.

Oggi che nelle scuole si è avviato il recupero della storia contemporanea nella formazione scolastica, ci si deve domandare anche che tipo di storia si farà, con che tipo di fonti si imposteranno gli itinerari didattico-formativi. La formazione multiculturale e l'attenzione alla dimensione internazionale di tale itinerario educativo non sono nell'abitudine consolidata dei libri di testo di cui disponiamo, ma dovranno essere fra gli elementi portanti della nuova didattica. Forse sarebbe necessario valorizzare molte esperienze di sperimentazione didattica - interdisciplinare o meno - che della scuola italiana sono la ricchezza, quei tanti percorsi frutto di impegno "di qualità reale" di insegnanti volenterosi e disinteressati. Si potrebbero così superare anche molti problemi di reperimento delle fonti per "costruire" una storia che coniughi il riconoscimento dell'identità locale con i valori umani e civili dell'uguaglianza e della solidarietà a livello internazionale.

Adriana Dadà

(1) Si veda in tal senso: E. FRANZINA, *Donne di emigranti e donne emigranti. Per una storia dell'emigrazione femminile italiana, in Non uno itinere. Studi storici offerti dagli allievi a Federico Seneca, s.l., s. d., p. 291-317*. Si segnala come inizio di riflessione su tali tematiche P. CORTI, *Donne che vanno, donne che restano. Emigrazione e comportamenti femminili*, introduzione alla seconda parte, dedicata appunto alle donne e all'emigrazione, del convegno su *Società rurale e ruoli femminili in Italia tra Ottocento e Novecento*, pubblicato in "Annali dell'Istituto Cervi", n. 12.

(2) E. FRANZINA, *op. cit.*, p. 313.

(3) Vedi per la Toscana il saggio di M. V. PARADISI, *Emigrazione e assistenza: la Pia Casa di Beneficenza di Lucca in aiuto ai minori diventati orfani ed abbandonati a causa dell'emigrazione negli ultimi vent'anni dell'Ottocento*, "Documenti e studi", 14/15 (1993), p. 293-334.

(4) Esempio in tal senso è la storia dei genitori del Prof. Vecoli, direttore dell'Immigration History Research Center di Minneapolis, raccontata in occasione della cerimonia di conferimento della cittadinanza onoraria di Camaiore, nel dicembre 1996, videoregistrazione conservata presso la Biblioteca Comunale di Camaiore.

(5) La testimonianza di una balia friulana ci richiama l'attenzione sull'entità del fenomeno, quando ricorda come nel momento dell'assunzione si dava la precedenza alle baliie di origine toscana "perché le toscane sono le preferite per la lingua, perché parlano già un italiano corretto, corretto", D. PERCO, *Baliie da latte. Una forma peculiare di emigrazione temporanea*, Feltre, 1984, p. 83.

(6) Dopo il saggio di prima impostazione della ricerca di A. DADÀ, *Emigrazione e storiografia. Primi risultati di una ricerca in Toscana, "Italia Contemporanea"*, 192, sett. 1993, p. 487-502, sono seguiti: ID., *Dalla Lunigiana alla Borsana. Il processo di trasformazione dei lavoratori agricoli stagionali in venditori ambulanti specializzati*, "Bollettino Sides", 13, 1994, p. 93-115; ID., *Lavoratori specializzati, "Bollettino Sides"*, 13, 1994, p. 93-115; ID., *Lavoratori dell'Appennino toscano in Corsica nel secolo XIX. "Altre Italie"*, 12 (1995), p. 6-38; ID., *L'emigrazione di*

massa toscana: il ruolo di donne e bambini, "Emigrazione immigrazione Lucca", XI, 32, giugno 1994, p. 16-20; ID., *Introduzione ai saggi sull'emigrazione*, "Documenti e studi", cit., p. 149-60 che contiene anche i saggi di: L. BRIGANTI, *La Lucchesia e il Brasile: storia di emigranti, di agenti e di autorità*, ivi, p. 161-220; A. TOGNETTI, *Un secolo di emigrazione dal comune di Pescaglia*, ivi, p. 221-56; N. FRANCHI, *I figurini: una professione girovaga? I riflessi del dibattito parlamentare sull'impiego di fanciulli in professioni girovaghe nell'area lucchese*, ivi, p. 257-92; e quello di M. V. PARADISI, cit.; L. BRIGANTI, *Percorsi di toscani in Brasile tra '800 e '900: stati di Rio de Janeiro, Minas Gerais ed Espírito Santo, in Dal Piemonte allo stato di Espírito Santo. Aspetti dell'emigrazione italiana in Brasile tra Ottocento e Novecento. Atti del seminario internazionale*, Torino, 22-23 sett. 1995, p. 259-86; ID., *Alcuni cenni sull'emigrazione da Corsica all'estero tra '800 e '900*, in *Corsica*, Edizioni della Casa Famiglia, 1996, p. 68-92; N. FRANCHI, *Donne emigranti: il caso di Ponte Buggianese*, "Farestoria", 28 (1996), p. 52-9.

(7) *Ibidem*.

(8) *Ibidem*.

(9) Esempio per la raccolta di fonti orali N. REVELLI, *L'anelito forte. La donna: storie di vita contadina*, Torino, Einaudi, 1985.

(10) *Il passato e il presente. Itinerari didattici negli archivi storici della Valdinievole*, a cura di R. PAZZAGLI - A. M. ONOFRI, Pisa, Pacini, 1985, in particolare p. 30-43.

(11) N. REVELLI, *op. cit.*, p. XV-XCV; L. PASSERINI, *Storia delle donne, storia di genere; contributi di metodo e problemi aperti*, "Annali dell'Istituto Cervi", cit., p. 11-24.

(12) Intervista a Rita Carrara, videoregistrata e riprodotta in parte nella mostra, depositata presso la Biblioteca Comunale di Ponte Buggianese.

(13) Intervista effettuata da Rosella BARNI, laureata con la Prof. ssa G. Di Bello presso la Facoltà di Scienze della Formazione di Firenze nell'a.a. 1995-96, con una tesi su *Baliie e baliatico in Valdinievole fra '800 e '900: la storia e la memoria*.

