

POLITECNICO DI MILANO - FACOLTÀ DI ARCHITETTURA  
Quaderni del Dipartimento di Conservazione e Storia dell'Architettura, 13

Direttore: Vittorio Ugo

Comitato scientifico: Amedeo Bellini, Paolo Carpeggiani,  
Marco Dezzi Bardeschi, Alberto Grimoldi, Vittorio Ugo

1. Paolo Carpeggiani, *Il libro di pietra*
2. Fulvio Irace (a cura di), *Nikolaus Pevsner, la trama della storia*
3. Giuliana Ricci (a cura di), *L'architettura nelle Accademie riformate*
4. Luca Rinaldi, *Gaetano Moretti*
5. Rita Tagliabue, *Architetto e archeologo. Confronto fra campi disciplinari*
6. Graziella Colmuto Zanella, Flavio Conti, Vincenzo Hybsch (a cura di), *La fabbrica la critica la storia. Scritti in onore di Carlo Perogalli*
7. Giuseppe Fiengo, Amedeo Bellini, Stefano Della Torre (a cura di), *La parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici*
8. Paola Bassani, Paola Cassani, *Interni lombardi del Settecento. Villa Porta Bozzolo a Casalzuigno*
9. Gian Paolo Treccani (a cura di), *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi. 1861-1892*
10. Marco Maderna, *Camillo Boito. Pensiero sull'architettura e dibattito coevo*
11. Graziella Colmuto Zanella (a cura di), *L'architettura del Collegio tra XVI e XVIII secolo in area lombarda*
12. Anna Lucia Maramotti Politi, *Passato, memoria, futuro. Conservazione dell'architettura. Giosia*

DIPARTIMENTO DI CONSERVAZIONE E STORIA  
DELL'ARCHITETTURA

QUADERNI

13

Questo volume è stato parzialmente finanziato con contributo MURST 60%.  
La pubblicazione delle immagini n. 9, 11 è stata autorizzata su concessione del Ministero BB.CC.AA. con prot. n. 8552/X-1 dell'11/9/1996 del Direttore dell'Archivio di Stato di Firenze; quelle delle immagini n. 10, 18, 19, 23 con nota 205, prot. n. 4613-VII 2c del 24/9/1996 del Soprintendente dell'Archivio Centrale dello Stato; quella delle fotografie n. 22, 24 con prot. n. 15689-I/13 del 10/9/1996 del Soprintendente ai Beni Artistici e Storici di Firenze.

© 1996 Edizioni Angelo Guerini e Associati SpA  
viale Filippetti, 28 – 20122 Milano

Prima edizione: dicembre 1996

Ristampa: v iv iii ii i 1997 1998 1999 2000 2001

Copertina di Laura Mauceri

Printed in Italy

In copertina:  
[1866]. Progetto di restauro degli Avelli di Santa Maria Novella.  
Prospetto esterno di un Avello

ISBN 88-7802-719-7

È vietata la riproduzione, anche parziale, con qualsiasi mezzo effettuata, compresa la fotocopia. L'Editore potrà concedere a pagamento l'autorizzazione a riprodurre una porzione non superiore a un decimo del presente volume. Le richieste di riproduzione vanno inoltrate all'Associazione Italiana per i Diritti di Riproduzione delle Opere dell'ingegno (AIDRO), via delle Erbe 2, 20121 Milano, tel. e fax 02-809506.

*Serena Pesenti*

LA TUTELA DEI MONUMENTI A FIRENZE  
LE «COMMISSIONI CONSERVATRICI»  
(1860-1891)

**GUERINI**  
**E ASSOCIATI**

## INDICE

- 11 *Presentazione di Amedeo Bellini*
- 19 Premessa
- 21 Le fonti per la storia delle Commissioni conservatrici
  
- 23 PARTE PRIMA  
LA COMMISSIONE CONSERVATRICE  
DEL GOVERNO TOSCANO
  
- 25 CAPITOLO PRIMO  
La Commissione conservatrice per la vigilanza  
e la conservazione degli oggetti d'arte in Toscana  
(Decreto del Governo Toscano 12 marzo 1860)
  
- 25 1.1. La Commissione conservatrice all'interno del rinnovamento  
istituzionale del Governo Toscano
  
- 27 1.2. L'istituzione della Commissione conservatrice  
1.2.1. Il decreto del 12 marzo 1860 – 1.2.2. La nomina dei commissari –  
1.2.3. La Commissione conservatrice nella gestione delle Gallerie fiorentine
  
- 36 1.3. Un difficile esordio: i rapporti con il Ministero della Pubblica  
Istruzione del Regno d'Italia  
1.3.1. Il primo tentativo di azione: la redazione degli inventari e la sorve-  
glianza del patrimonio artistico – 1.3.2. La redazione del regolamento e il  
fallimento del progetto normativo – 1.3.3. Un organismo parallelo: la  
Consulta dei Monumenti Antichi (R.D. del 12 novembre 1862)
  
- 53 1.4. La tutela del patrimonio artistico: problemi culturali e operativi  
1.4.1. I rapporti con la realtà locale: l'amministrazione comunale e l'opi-  
nione pubblica – 1.4.2. Il restauro dei monumenti a Firenze: i pareri della  
Commissione

70	1.5. L'epilogo: la questione della via degli Aveli e le dimissioni
73	1.6. Dalla Commissione conservatrice del Governo Toscano alle Commissioni consultive conservatrici dello Stato unitario: il restauro dei monumenti dalla cultura toscana al nascente dibattito nazionale
	1.6.1. L'unificazione amministrativa del Regno d'Italia: dall'autonomia della Toscana al nuovo assetto unitario – 1.6.2. La Commissione conservatrice e l'eredità culturale di Firenze capitale del Granducato – 1.6.3. Il concetto di restauro: note sul dibattito
88	Note
139	APPENDICE Commissione per la vigilanza e la conservazione degli oggetti d'arte in Toscana
139	Decreto istitutivo del 12 marzo 1860
142	Elenco dei membri della Commissione dal 1860 al 1865
147	PARTE SECONDA LE COMMISSIONI CONSERVATRICI DELLO STATO UNITARIO
149	CAPITOLO SECONDO La Commissione consultiva di belle arti delle province di Firenze e Arezzo (R.D. 7 giugno 1866)
149	2.1. Dalla cessata Commissione conservatrice alla nuova Commissione consultiva
152	2.2. Il decreto istitutivo e la nomina dei commissari
155	2.3. La tutela del patrimonio artistico e i pareri sul restauro dei monumenti
167	Note

179	APPENDICE Commissione consultiva di belle arti delle province di Firenze e Arezzo
179	Decreto istitutivo del 7 giugno 1866
185	Elenco dei membri della Commissione dal 1866 al 1877
191	CAPITOLO TERZO La Commissione consultiva conservatrice dei Monumenti ed Oggetti d'Arte ed Antichità per la provincia di Firenze (R.D. 14 gennaio 1877)
191	3.1. Il decreto istitutivo e la nomina dei commissari
192	3.2. La tutela del patrimonio artistico e i pareri sul restauro dei monumenti
202	3.3. Il concetto di restauro: note sul dibattito
207	Note
221	APPENDICE Commissione consultiva conservatrice dei Monumenti ed Oggetti d'Arte ed Antichità per la provincia di Firenze
221	Decreto 5 marzo 1876 che istituisce le Commissioni consultive conservatrici dei Monumenti ed Oggetti d'Arte ed Antichità in tutte le province del Regno
224	Elenco dei membri della Commissione dal 1877 al 1891
227	Indice dei nomi
233	Indice dei luoghi e delle cose notevoli

## RINGRAZIAMENTI

Tra coloro che con cortese disponibilità hanno reso più facile il mio lavoro mi è gradito ricordare, insieme al personale tutto, i funzionari responsabili dell'Ufficio del Catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze: Giorgio Burigana e Giovanna Damiani, che in seguito gli è subentrata.

Con sincera gratitudine ringrazio Amedeo Bellini, che con i suoi preziosi consigli ha seguito la ricerca iniziata come tesi per il dottorato in Conservazione dei beni architettonici e proseguita con il post-dottorato.

Non posso dimenticare infine le persone grazie alla cui dedizione mi è stato possibile portare a termine questo lavoro: i miei genitori e mio marito Lorenzo, impagabile critico e revisore del testo.

## FONTI ARCHIVISTICHE E SIGLE

- ACSRM = Archivio centrale dello Stato, Roma  
AGF = Archivio delle Gallerie di Firenze, presso la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici  
APF = Archivio della Provincia di Firenze  
ASCF = Archivio Storico Civico di Firenze  
ASF = Archivio di Stato di Firenze  
GDSU = Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, Firenze

## PRESENTAZIONE

di Amedeo Bellini

La tutela dei monumenti è tema tra i primi affrontati dai governi dell'Italia unita: quando la capitale è ancora Torino, da Cesare Correnti; più tardi da Ruggero Bonghi, il Ministro della pubblica istruzione che si pone il problema di una legge organica, muove i primi passi verso la costituzione di organismi statali cui si attribuisce il compito di identificare le testimonianze materiali del passato significative sul piano storico e artistico, di promuoverne lo studio, di controllarne lo stato di conservazione, di costituire le condizioni di salvaguardia, di dar luogo agli interventi di restauro quando necessari e di verificarne la qualità scientifica.

Il precedente istituzionale più prossimo era certamente costituito dalla Commissione centrale per la conservazione dei monumenti di Vienna la cui attività si valeva anche di funzionari preposti alle singole province dell'impero, nata tardivamente rispetto a quanto si era attuato in altri paesi europei, ma proprio per questo sulla scorta di accurate ricognizioni di quanto presente altrove. Un esempio di grande interesse, non soltanto per la capacità amministrativa propria del governo austriaco, ma soprattutto perché strutturato per affrontare il delicatissimo problema della tutela delle testimonianze significative «per la monarchia», come afferma il decreto istitutivo dei conservatori periferici, conciliandolo con quello della identificazione e della valorizzazione delle testimonianze di cultura proprie delle singole nazionalità. Una esigenza sentita dai popoli che compongono il complesso mosaico dello stato, spesso, come proprio avviene in Italia, in connessione con l'azione politica eversiva e indipendentista. Una situazione che per certi versi riproduce la dialettica che si determinerà tra governo unitario e la composita realtà culturale e politica degli antichi stati nei quali sono molto differenziati anche il grado di accettazione diffusa del processo unitario, la coscienza di una specificità da salvaguardare all'interno della nuova struttura.

La cultura italiana aveva già rivendicato dagli anni Cinquanta, come reazione alla creazione degli organismi austriaci di tutela, l'esistenza di una via autonoma allo studio del passato e alla valorizzazione delle testi-

monianze storiche che si esplicitava tanto nella diversa individuazione degli oggetti presi in considerazione, le testimonianze della cultura e della storia dei municipi, quanto nella accentuazione del loro valore monitorio e didattico, della loro capacità di produrre sentimenti nel presente e la coscienza del suo provenire e dipendere da un passato che si voleva sottratto al limbo della asettica ricerca filologica.

Non sono casuali dunque né il fatto che sia il Ministero della pubblica istruzione, e non un dicastero tecnico, ad assumersi il compito della tutela, né che esso, dopo le prime fasi di organizzazione, tenti una ricognizione sulla modalità attuate in Europa, con una particolare attenzione alla Francia e al rapporto tra governo e società private di studiosi che avevano svolto una intensa azione di promozione prima della nascita di una organizzazione statale. D'altro canto permangono, per certi aspetti si accentuano, i riferimenti alle istituzioni già presenti negli stati preunitari, come le Accademie, gli organismi direttivi dei musei archeologici, le società storiche, sia mantenendo loro talune funzioni di controllo degli interventi di restauro sia valendosi il Ministero, o meglio la Direzione generale per le antichità e le belle arti, di rapporti diretti con i rappresentanti più prestigiosi o più direttamente interessati alle questioni della tutela e del restauro.

Un esame dei risultati dei primi decenni di attività dal punto di vista della costruzione di un organismo efficiente nelle determinazioni e nel perseguire gli obiettivi potrebbe portare a conclusioni veramente sconcertanti: l'analisi dei modelli stranieri, di cui rimangono tracce nelle corrispondenze conservate tra i documenti ministeriali, non giunge a una conclusione effettiva. L'oscillazione tra l'istituzione, infine prevalente, di un controllo centrale e la collaborazione con personaggi locali, ma più in veste di consulenti e di referenti che non come rappresentanti di una cultura, conduce ad attriti e a mancanza di chiarezza. Ciò soprattutto quando funzionari ministeriali assumono compiti già esercitati di fatto e per lunga consuetudine dai membri di istituzioni culturali le cui competenze non sono abolite da atti formali, senza che si esaminasse la loro origine, talora puramente di fatto, talora sorta sulla base della reiterazione dell'affidamento di volta in volta di compiti specifici da parte dell'amministrazione pubblica, talora sancita dall'espressione di volontà di delega.

Non mancano fatti e situazioni paradossali. È stupefacente che il Ministero abbia richiesto al prefetto di Milano e non a un organismo interno di consulenza o ad altro Ministero, se le leggi di tutela di epoca austriaca fossero da considerarsi in vigore, come se la questione dipendesse da condizioni particolari di autonomia dell'ex Lombardo Veneto; ancora meno comprensibile che alla risposta del funzionario, che dichiarava di ignorare l'esistenza stessa di leggi del genere, ci si sia rivolti a Vienna per un

parere che risulta positivo. Ancora meno comprensibile il fatto che lo stesso quesito, l'identico *iter*, con lo stesso esito, si proponga una decina d'anni dopo. Su di un altro piano si rileva che l'azione di tutela risulterà spesso contraddittoria non soltanto per i diversi indirizzi dati dai politici che si succedono rapidamente alla guida del Ministero, ma anche per il carattere consultivo dei primi organismi, le commissioni provinciali per la conservazione dei monumenti; a causa della separazione tra momento di studio ed esecuzione del restauro cosicché spesso le scelte tecniche si sottraggono a quelle culturali; per i conflitti tra fiduciari ministeriali e commissioni conservatrici, fra queste e gli organi speciali di controllo creati in epoca preunitaria per taluni monumenti di particolare importanza. L'organizzazione della tutela si vale in realtà di poveri mezzi, con inadeguato personale al centro come alla periferia, con volontà sempre frustrate di sistematicità organizzativa che non si realizza neppure negli aspetti burocratici. Ne sono testimonianza i reiterati tentativi di formazione di elenchi, se non di un catalogo, dei beni tutelati: più volte reimpiantati non diventano mai struttura che si accresce. I documenti ci restituiscono anche l'adozione e l'abbandono in varie riprese di modulari destinati a registrare in progressione le spese sui monumenti e la loro motivazione, ai fini di un controllo processuale del faticoso cammino che muove dalle opere di conservazione al consolidamento, al restauro. Manca quindi un quadro sinottico delle tante piccole spese, la possibilità di sottrarsi alle urgenze effettive e alle pressioni politiche per assenza di strumenti conoscitivi minimamente oggettivi per indirizzare meglio le piccole numerosissime rate di spesa sui monumenti. Non mancano casi in cui i referenti locali, ingannati o illusi da promesse di intervento, abbiano dato luogo a restauri di fatto non autorizzati. Non mancano i casi nei quali il Ministero respinge più di una volta una richiesta di vincolo che dopo anni di dibattito si scopre già concessa all'edificio noto con altro nome, né mancano casi di istituzione di due pratiche per lo stesso monumento o errori nella individuazione della reale collocazione sul territorio.

La tutela nasce dunque con molti difetti caratteristici dell'amministrazione italiana, e non soltanto di allora. Tuttavia in un tempo relativamente breve, grazie soprattutto alla personalità scientifica dei direttori del Ministero e alle corrispondenze locali, si ha una idea abbastanza precisa dei monumenti da tutelare, si forma una rete di referenti attivi che diverranno in seguito i primi direttori degli uffici regionali per la conservazione dei monumenti, si costituisce un ufficio che diviene un effettivo punto di riferimento, specialmente sotto la direzione dell'archeologo Fiorelli che ne è il primo responsabile; si avvia una politica di tutela che se non è organica quanto meno promuove una serie di comportamenti che rispondono

ad alcuni scopi primari; si producono circolari che aggiornano il dibattito sul restauro, fino a quella di Fiorelli del 1882 che precede e per certi versi anticipa il documento di Boito del 1883.

In realtà a chi osserva con distacco il costituirsi degli uffici di tutela può apparire eccessivo lo scarto tra intenzioni culturali, pratiche attuazioni e la predisposizione dei necessari strumenti, ma forse è proprio l'urgenza delle prime che condiziona i secondi. Il significato del documento/monumento di storia patria assume in Italia un valore che non si riscontra altrove. Non si tratta soltanto di conservare le pietre miliari del passato, del processo di diversificazione storica che determina le caratteristiche uniche di una stirpe, di conservare il monito che proviene dalle grandi realizzazioni di un tempo passato, le prove concrete e vive delle virtù su cui si fonda la grandezza del presente, le pagine di un libro che non può essere scompagnato pena l'incomprensione del presente e la confusione della memoria. Tutto ciò che altrove è momento della coscienza nazionale, emozione estetica, dibattito dottrinale, contrapposizione di tendenze e scuole, è invece in Italia costruzione dell'unità politica e morale del nuovo stato, concreta affermazione delle radici comuni su cui essa si fonda, che rendono l'unità un naturale compimento della storia. La definizione di «monumento nazionale» non è soltanto un limite alle competenze, e quindi alle spese dello stato, ma anche l'individuazione di una qualità fondamentale attribuita al monumento capace di dare a chi lo comprende il senso dell'appartenenza a una realtà più ampia di quella locale. L'unanime documento emesso nella loro prima riunione di coordinamento dai direttori degli Uffici regionali per la conservazione dei monumenti, che unificano finalmente le fasi di studio e progettazione con quelle esecutive, esordisce ringraziando il Ministro che ha istituito i nuovi organismi per il senso altamente patriottico della sua azione: non è retorica ma affermazione di un sentimento vitale e della funzione che i restauratori si attribuivano con piena consapevolezza: dare al popolo coscienza dell'appartenere a una comunità che si manifesta nell'evidenza dell'arte, nella sua capacità di comunicazione e coinvolgimento, di emozionare. Il perseguimento dell'unità formale attraverso la ricostruzione stilistica o la riduzione a una coerenza che trascura di dare senso storico alla stratificazione, non è soltanto adesione a un'idea meccanicista della storia che consente la riproduzione scientificamente attendibile di ciò che è perduto, ma è anche ricerca della possibilità di parlare a tutti. La diffusione del sentimento estetico presso le masse appare un obiettivo di progresso capace di contribuire alla qualità della produzione del nuovo che sarebbe così sottoposto a una critica universale, costretto a misurarsi realmente con la società, ma anche e soprattutto fatto capace di generare il

senso di appartenenza, il senso della proprietà morale dei valori su cui si fonda la Patria, la forma più alta di socialismo, diceva Beltrami. Una illusione che si basava sulla radicata convinzione che l'avvertire il presente come conseguenza del passato, il farsi pervadere dal senso della continuità della storia e del suo agire nell'oggi, fosse un sentimento diffuso. D'altra parte l'idea stessa della storia come processo progressivo e caratterizzante rende assai vivo il senso delle particolarità e del localismo. L'arte è regionale, affermerà ancora Beltrami, e se la diversificazione è qualità, sono le caratterizzazioni particolari a dare sostanza al concetto di stile, non a caso praticamente studiato nelle manifestazioni nazionali e nelle sue varianti di scuola locale. Incessanti sono le affermazioni che l'opera dello stato non esaurisce la tutela: spetta ai comuni e alle province salvaguardare i monumenti che testimoniano la loro cultura, e i loro contributi sono comunque richiesti per i monumenti nazionali, come spesso avviene anche nei confronti dei privati cittadini appartenenti a famiglie nobili o facoltose.

Monumento/documento, si afferma ed è certamente vero che ciò corrisponda alle concezioni del tempo, ma se dovessimo sciogliere questa simbiosi dovremmo dire che il monumento è tale in quanto documento, beninteso di ciò che, periodo temporale o valore morale o stile o scuola, è riconosciuto come valore nella storia.

In queste condizioni le scelte amministrative acquistano inevitabilmente un significato politico. Studiare i modi concreti con i quali la tutela si articola sul territorio nel rapporto dialettico tra cultura locale e potere centrale, non è studiare la burocrazia della tutela ma la sua politica.

Si determinano talora conflitti, anche vivaci, tra i due livelli decisionali, (non sempre la ripartizione dei compiti è chiara) nella scelta di ciò che è tutelabile; al di là dei vincoli di bilancio che spingono i comuni o le fabbricerie a chiedere la dichiarazione di «monumento nazionale» e lo stato a respingerla o a limitarla, si verificano divergenze che nascondono quelle più ampie nella scelta dei modelli storici, nella ricerca di una priorità tra valori nazionali e locali, nell'affermazione di vocazioni culturali che il centralismo statale sembra negare, che si vogliono valorizzati senza che sussistano le capacità economiche, spesso anche quelle organizzative, per raggiungere lo scopo.

Infine è particolarmente evidente nella gestione della tutela lo sforzo di affermazione della autorità dello stato. La scelta di una amministrazione accentrata, l'uniformità della struttura burocratica degli organi periferici che comunque dipendono dal centro da cui sono rigidamente controllati, sono motivati anche dalla intrinseca debolezza dello stato, dalla fragilità del consenso in una società che, in molte sue categorie, più che o-

stile è indifferente alla nuova situazione politica, a causa del carattere elitario del suo processo formativo. I documenti dell'amministrazione registrano spesso i contrasti con le autorità ecclesiastiche, denunciano le «collusioni» tra amministrazioni locali «popolari», antigovernative e perciò stesso denunciate come antinazionali (in qualche caso non senza fondamento) e il clero, fra di loro per lo più ostili ma uniti nella opposizione alle «imposizioni» dello stato, ai suoi programmi omologanti.

La difesa dall'unico potere forte e diffuso su tutto il territorio nazionale, decisamente ostile al nuovo stato, quella chiesa che difende il proprio potere temporale facendo leva sul sentimento religioso, mettendo in crisi quell'unità tra fede e senso della patria che è patrimonio culturale di molti cattolici, l'equivoca identificazione che ne deriva tra senso dello stato e fedeltà ai valori della parte politica che sembra definitivamente incarnarlo, sono fattori presenti e profondamente avvertiti, anche in periodi lontani da quelli cruciali delle leggi di esproprio del patrimonio ecclesiastico e di soppressione delle corporazioni religiose. Un contrasto che appare rimanere tra le righe soltanto laddove colti sacerdoti sono i referenti locali per i restauri o partecipano attivamente alla vita della società archeologiche o delle Accademie.

Sono temi che si pongono in luce con particolare evidenza nella vicenda fiorentina e toscana della tutela. Una tradizione particolarmente elevata nella produzione artistica, la definizione stessa di «città d'arte» che compete a Firenze e alle altre capitali del territorio toscano, rendono singolarmente acuta la questione del rapporto tra educazione impartita negli istituti d'arte e valore educativo del monumento, della sua riproposizione alla cultura attraverso il restauro. Le correnti intellettuali e politiche ispirate al neoguelfismo sono portatrici di un'idea della storia non del tutto collimante con quella prevalentemente presente fra i restauratori, soprattutto laddove si affaccino interpretazioni troppo legate alla filosofia del positivismo, e non mancano le conseguenze sull'interpretazione di ciò che deve essere l'educazione popolare.

L'alternativa tra centralismo e valorizzazione dell'autonomia locale, la cui salvaguardia era stata preoccupazione iniziale dei politici toscani che avevano preparato l'annessione al Piemonte, sono complicati dalla articolazione regionale proprio per la presenza di province ricche di presenze monumentali e fortemente pervase da spirito di autonomia.

L'occasione determinata dalla condizione, sia pure provvisoria, di capitale dello stato, determina delicati rapporti con il Ministero che non sempre può condividere una interpretazione delle permanenze e del loro destino subordinata alla volontà di sviluppo, accettare trasformazioni funzionali destinate a promuovere l'insediamento degli uffici, peraltro favo-

rite da altre sedi ministeriali, o scelte determinate dalle esigenze del nuovo piuttosto che da considerazioni di natura scientifica.

Sono questi i principali temi che la ricerca di Serena Pesenti approfondisce con sistematicità, attraverso le vicende particolari del succedersi degli uffici e delle persone, nei rapporti tra diverse istituzioni cittadine e regionali, ma anche con l'analisi di molti interventi di restauro e quindi delle pratiche soluzioni date ai principali dilemmi della disciplina: la coerenza artistica delle singole architetture ma talora anche di assieme; il destino delle stratificazioni; il significato delle tracce, delle lacune, la valorizzazione dei valori simbolici universali legati alle grandi presenze medievali e rinascimentali che qui più che altrove appaiono nella città moderna come due aspetti della continuità di una grande tradizione artistica più che la contrapposizione tra due mondi ideologicamente inconciliabili.

Di particolare rilievo l'analisi di un tema di grande importanza: la dimensione particolare della contrapposizione tra localismo e centralismo quando per molti aspetti l'affermazione dell'italianità coincide con l'acquisizione della tradizione toscana, l'esempio della lingua e della cultura del rinascimento sono sufficienti a dare una percezione dell'ampiezza della coincidenza.

Le posizioni dei protagonisti sono ugualmente indagate, nelle proposizioni teoriche e negli interventi pratici, mettendo in luce come la dialettica tra valore storico e artistico sia mediata dalla cultura del neoguelfismo, con particolare incidenza determinata dalla presenza di un intenso dibattito, talora solidale, tra artisti e intellettuali che è caratteristica peculiare della città.



«Da principio, nell'amministrazione delle cose d'antichità e belle arti al ministero della Pubblica istruzione, c'era il Caos formato dalla confusione di tutte le amministrazioni dei cessati governi. Venne il ministero Bonghi nel 1875-76 e subito lo spirito animatore si mosse sopra la faccia di quell'abisso. Lo spirito era il Fiorelli, strappato dal Bonghi alle delizie degli scavi di Pompei e del Museo di Napoli, e nominato direttore generale di tutta quella gestione con una Commissione Conservatrice per ogni provincia; poi Bonghi passò e venne Coppino, e Fiorelli separò gli elementi del caos e fece la luce, e Coppino passò, e venne Baccelli.

Baccelli aprì le cateratte della terra e quelle del Tevere, e allora ci fu il diluvio dei cimeli che scaturiti dagli scavi allagarono e scompigliarono tutti i musei di Roma, e anche Baccelli passò. E venne Boselli che fece cessare il diluvio [...]»<sup>1</sup>.

In questo panorama, descritto dall'ironica penna del milanese Luigi Archinti, giornalista e cultore d'arte, questo lavoro sulle Commissioni conservatrici fiorentine percorre il faticoso cammino che, nell'amministrazione periferica della tutela artistica dall'esperienza degli organismi consultivi, attraverso l'istituzione dei Commissariati per le Antichità e Belle Arti nel 1889, arriva alla gestione diretta degli interventi di restauro da parte degli Uffici regionali per la Conservazione dei Monumenti, creati nel 1891.

La *Commissione conservatrice dei Monumenti Storici e di Belle Arti*, creata nel 1860 a Firenze dal Governo Provvisorio della Toscana, è uno dei primi modelli di sperimentazione nella politica istituzionale per la tutela storico-artistica nei primi anni dello stato unitario.

Il contesto della sua creazione assume dunque particolare rilievo in rapporto all'idea del valore del monumento/documento, che, nel processo

<sup>1</sup> L. Chirtani [Archinti], «Antichità e novità», *Illustrazione Italiana*, xvii, n. 9, 2 marzo 1890, p. 162.

risorgimentale di identificazione della cultura nazionale e di individuazione della sua matrice unitaria al di sopra del frammentato panorama politico, è ormai da più di un decennio acquisita da parte della classe intellettuale e politica. Per il significato particolare del momento storico in cui vede la luce, si è voluta privilegiare la parte dedicata alla prima Commissione conservatrice, nell'intento di ricomporre le differenti sfaccettature del quadro nel quale si agitano i problemi della sua costituzione, della sua attività e della sua stessa sussistenza. In questa direzione lo studio si è articolato su due piani. Con l'esame puntuale di un esteso patrimonio documentario è stata individuata l'attività dell'organismo di tutela, non tanto struttura burocratica quanto espressione operativa di istituzioni culturali e politiche. Si è quindi analizzato il dibattito sulla tutela artistica tra i diversi centri di decisione in rapporto alle implicazioni con il clima culturale generale sia a livello nazionale che nelle peculiari espressioni locali. In questa direzione procede poi l'esame delle vicende che accompagnano lungo l'arco di quasi un trentennio le Commissioni successivamente create, nel processo di progressiva uniformazione istituzionale e di omologazione ai criteri del restauro ormai largamente acquisiti dall'intera cultura italiana ottocentesca.

Le fonti dirette fanno riferimento sostanzialmente alla natura dell'organismo della Commissione conservatrice così come si è evoluto nel corso del tempo dall'anno della sua prima istituzione, nel 1860. Da questa data fino al 1875 il materiale relativo alla sua attività è conservato presso l'archivio storico della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze, convenzionalmente denominato *Archivio delle Gallerie di Firenze*. Questo materiale documentario riguarda le due commissioni istituite rispettivamente nel 1860 e nel 1866, e presiedute, per statuto, dal Direttore delle Gallerie. Con la creazione di una nuova Commissione nel 1877, a seguito del decreto reale che stabiliva una ristrutturazione dell'apparato periferico per la tutela, la Commissione fa riferimento alla presidenza prefettizia, a seguito della quale muta pure la sua sede fisica, spostata dagli Uffizi alla Prefettura. Anche la conservazione degli atti dell'organismo, di conseguenza, cambia da questo momento modalità di archiviazione. Alla luce delle indagini svolte nell'Archivio di Stato di Firenze si può confermare che l'archivio della Commissione per gli anni dal 1877 in poi, per lo meno fino ai primi decenni del Novecento è stato versato nel *Fondo Prefettura di Firenze, Affari ordinari*. Il materiale in questa raccolta risulta individuato nella categoria *Antichità e Belle Arti* e, al di là di questa collocazione, risulta identificabile soltanto con i numeri di protocollo delle pratiche trattate dall'ufficio. Si segnala come, allo stato dei fatti, risulti un problema insormontabile la lacunosità del fondo, dovuta ai danni dell'alluvione di Firenze del 1866. Parte di tali lacune sono colmate attraverso il fondo *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma, in particolare il primo e secondo versamento, dal 1860 al 1905. Tuttavia la stesura dei verbali delle adunanze rintracciabile fino al 1883 anche a Roma nella forma integrale seduta per seduta, risulta in seguito frammentata nei diversi oggetti in discussione per essere inviata al Ministero, e colà archiviata, provocando in tal modo l'impossibilità di cogliere il complessivo contenuto delle singole sedute. Sopperisce in parte a questa mancanza la cronaca dei restauri e delle adunanze riportata dalla rivista fiorentina *Arte e Storia*.

Quanto al materiale grafico, pur considerando come per tutto l'Ottocento il concetto di restauro come operazione ritenuta ogni volta definitiva prescindendo dalla volontà di lasciare la traccia del proprio percorso, i disegni nell'Archivio della Commissione sono scarsissimi. In prevalenza sono da ricercare nei fondi archivistici di singoli protagonisti, come i pochi disegni contenuti nel fondo *Carte Tabarrini*, relativo a De Fabris presso l'Archivio di Stato di Firenze, e il materiale, molto più ricco, conservato nel fondo Marcucci presso il gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi. A tale proposito è imprescindibile la conoscenza delle singole personalità dei commissari, la cui fama in alcuni casi si è consolidata nel tempo, in altri si è quasi perduta. Per tale motivo, le indicazioni biografiche riportate nel testo, oltre alle opere di carattere generale come Dizionari ecc. segnalano anche quei dati biobibliografici che, sia pure in forma sintetica, rendono più espliciti le inclinazioni, l'operato, le reciproche relazioni tra personaggi contemporanei, il *milieu* culturale, in relazione al tema qui affrontato.

PARTE PRIMA  
LA COMMISSIONE CONSERVATRICE DEL GOVERNO TOSCANO

LA COMMISSIONE CONSERVATRICE PER LA VIGILANZA E LA CONSERVAZIONE  
DEGLI OGGETTI D'ARTE IN TOSCANA  
(DECRETO DEL GOVERNO TOSCANO 12 MARZO 1860)

1.1. *La Commissione conservatrice all'interno  
del rinnovamento istituzionale del Governo Toscano*

L'origine della Commissione conservatrice sotto il profilo della strutturazione istituzionale ha una individuazione precisa, connessa con il periodo di attività del Governo Toscano nato dopo la pacifica rivoluzione del 27 aprile 1859 (che segna la fuga di Leopoldo II) e fino al 12 marzo del 1860, data del plebiscito con il quale il popolo toscano vota in favore dell'annessione al Piemonte <sup>1</sup>.

Nell'arco di quasi un anno ha luogo un'intensa attività governativa volta a consolidare la politica annessionista, contro le tendenze autonomiste tese alla conservazione della sonnacchiosa Toscana granducale nella sua configurazione geograficamente e culturalmente definita <sup>2</sup>. Nello stesso tempo, grande ambizione del nuovo governo è quella di riformare più organicamente le strutture istituzionali, in modo tale da poter affrontare con consapevole solidità il futuro impatto con l'assetto politico e amministrativo dello stato piemontese <sup>3</sup>. In tal senso appare evidente il ruolo fondamentale riconosciuto all'Istruzione Pubblica nel processo di rinnovamento <sup>4</sup>, secondo gli ideali di «buon Governo» di Bettino Ricasoli che, come è noto, è tra i principali protagonisti della politica annessionista <sup>5</sup>.

Se l'aspetto pedagogico della istruzione rientra in una visione complessiva dell'«incivilimento», ormai acquisita dalla tradizione illuminista, occorre ricordare come in questo particolare momento l'educazione del popolo sia anche considerata con spirito romantico – tinto di «guelfismo» – come uno degli strumenti da privilegiare per infondere quegli ideali di libertà indispensabili alla formazione di una coscienza civile risorgimentale. In Toscana dunque questa finalità didattica – nella quale il campo dell'arte ha grande rilievo – è accentuata in prima istanza per la disputa annessionista interna all'ex Granducato, prima ancora che per il consolidamento del nuovo assetto istituzionale di fronte alla certezza del Regno d'Italia.

Ciò è tanto vero, nella questione toscana, quanto più si considera che divengono oggetto di riforma non solo gli istituti per l'istruzione, ma anche gli istituti per la conservazione e la produzione artistica, secondo una propensione alla valorizzazione del patrimonio culturale della tradizione toscana. Se la «bellezza educatrice» risponde così a una esigenza di propaganda politica risorgimentale, bisogna poi considerare come tale motivo assuma una duplice valenza, ove si contemperano le contraddizioni e le sintonie insite nel momento di trapasso istituzionale tra la tradizione toscana e quella italiana. Si sviluppa infatti, in direzione unitaria, proprio una delle istanze che poteva rappresentare il punto di forza degli autonomisti. In questo senso la tradizione della cultura e della produzione artistica toscana, tanto radicata nel popolo da essere forse il simbolo principale della sua identità, non rappresenta più un patrimonio che rischia di essere disperso, accantonato o svenduto ai piemontesi. La lingua e l'arte diventano viceversa il punto di forza per conferire alla Toscana, culla della cultura italiana, il prestigioso ed essenziale ruolo di principale elemento fondante le ragioni dell'unità, di fronte allo stesso regno sabauda, che non può vantare origini e tradizioni altrettanto illustri. Essa dunque riconosce allo Stato forte piemontese la capacità di unificare politicamente i popoli d'Italia, ma conserva intatta, proprio grazie a tale contributo offerto alla causa unitaria, la propria consapevole grandezza<sup>6</sup>.

Si procede così, di pari passo, all'avvio delle riforme degli istituti scolastici e di quelli artistici. Tra questi è da ricordare la riorganizzazione dell'Accademia di Belle Arti di Firenze<sup>7</sup>, il trasferimento delle competenze relative alla Soprintendenza generale degli Archivi di Stato e alla Galleria delle Statue, dal Ministero delle Finanze al Ministero dell'Istruzione Pubblica<sup>8</sup>, cui sono affidate altre istituzioni culturali in precedenza dipendenti dell'amministrazione degli ex possedimenti granducali, quali la Libreria e la Galleria Palatina, l'Officina delle Pietre Dure e il Museo di Storia Naturale<sup>9</sup>.

L'assetto delle riforme predisposto durante il commissariato del Boncompagni si precisa ulteriormente con provvedimenti sempre più capillari quando, dall'agosto del '59 al marzo del '60, Ricasoli presiede il Consiglio dei Ministri. In questo lasso di tempo procedono, via via per ogni settore della Pubblica Istruzione, i provvedimenti per uniformare ogni ramo di competenza ministeriale ai principi ispiratori del Governo. Si procede così dalle disposizioni per la censura teatrale, ricordando come «in ogni paese civile il teatro nazionale voglia esser tenuto in onore elevandolo alla dignità di scuola popolare...», ai decreti per la formazione di commissioni incaricate di organizzare il *corpus* delle opere dei sommi pensatori che hanno dato lustro alla storia toscana e italiana<sup>10</sup>, al bando

di un concorso per artisti<sup>11</sup> e all'incoraggiamento della Società Promotrice di Belle Arti<sup>12</sup>, alla promozione di restauri di edifici<sup>13</sup>, alla formazione di nuovi musei – tra questi, particolarmente interessante la vicenda del Museo del Medioevo<sup>14</sup> – e, momento centrale dell'attività della Pubblica Istruzione, la riorganizzazione delle scuole pubbliche e degli istituti di ogni ordine e grado<sup>15</sup>.

Numerose, inoltre, sono le istituzioni culturali già esistenti che in questo periodo di fervore si ridanno un assetto più confacente alle esigenze dei tempi nuovi. Per segnalarne solo alcune si ricordano la Società Colombaria, già interessata agli scavi archeologici nei territori dell'antica Etruria, e presieduta in questi anni da Gino Capponi (Cesare Guasti è segretario)<sup>16</sup>; l'archivio di Stato di Firenze<sup>17</sup>, l'Accademia di Belle Arti<sup>18</sup> e così via, fino alla creazione dell'Istituto di Studi Superiori che sarà di suggello al preteso ruolo di Firenze come «nuova Atene» d'Italia.

Anche con l'annessione allo stato sabauda, nel marzo del 1860<sup>19</sup>, la gestione dell'istruzione pubblica toscana rimane ancora temporaneamente autonoma con la creazione di un ufficio decentrato, afferente al Ministero torinese, ma con sede a Firenze. L'incarico di tale Direzione della Pubblica Istruzione, istituita il 14 febbraio 1861, è affidato a Marco Tabarrini (già Ministro dell'istruzione durante il Granducato, uomo di fiducia di Ricasoli e già preposto dal Governo Toscano alla Direzione generale per gli Affari della Pubblica Istruzione dal 6 aprile 1860)<sup>20</sup>, che conserverà la carica fino all'abolizione dell'ufficio<sup>21</sup>. Ciò consente, relativamente al settore della Pubblica Istruzione, di proseguire i programmi di potenziamento già avviati, lungo una linea di sviluppo ancora affidata alla supervisione del Ricasoli, il quale era riuscito a conservare alla Toscana tale forma di autonomia convincendo Terenzio Mamiani – a quel tempo Ministro dell'Istruzione a Torino – ad accogliere favorevolmente le ragioni di una sezione decentrata della Pubblica Istruzione in Toscana, che invece il Consiglio dei Ministri voleva abolire<sup>22</sup>.

## 1.2. L'istituzione della Commissione conservatrice

### 1.2.1. Il decreto del 12 marzo 1860

Il decreto istitutivo della Commissione conservatrice dei monumenti storici e di belle arti, voluta da Bettino Ricasoli<sup>23</sup> è il corollario di tutta la riorganizzazione del settore artistico di competenza del Ministero della Pubblica Istruzione avviato dal Governo di Toscana. Anche sul piano crono-

logico essa si colloca tra gli ultimi atti di Governo precedenti il plebiscito per l'annessione al Piemonte. Significativo è come l'ordinanza per la formazione della Commissione conservatrice sia emessa proprio il 12 marzo del 1860, ultimo giorno disponibile per le votazioni, in corso dal giorno precedente. Che questo si configuri dunque come uno degli ultimi atti da compiersi prima dei risultati del voto (che saranno noti il giorno 14) pare anche confermato dalla concitata richiesta che in via privata Raffaele Nocchi invia, per conto del Ministro della Pubblica Istruzione Cosimo Ridolfi, all'architetto Emilio De Fabris. Il documento è sufficientemente esplicito nel manifestare la strettezza dei tempi; d'altra parte, sottolinea il Nocchi, sarebbe peggio rimandare. Pertanto se non è possibile predisporre subito un regolamento per la Commissione, almeno è necessario fissare con un decreto la struttura generale di tale organismo per la tutela degli oggetti d'arte e dei monumenti storici, e rimandare a un secondo tempo la definizione dei dettagli. A tale scopo il Nocchi invita il De Fabris a consultarsi con il pittore Pollastrini per dare un parere sulla questione <sup>24</sup>.

In gran fretta il De Fabris prepara una bozza di decreto «Richiesto dal Sig: Segretario R. Nocchi/improvvisato nella giornata degli 11 marzo 1860», – come rivela l'annotazione firmata dall'architetto sulla copia dello schema inviato il giorno successivo alla richiesta <sup>25</sup>: da ciò tuttavia è lecito dedurre che il progetto fosse già maturo sia in ambito istituzionale che accademico.

Lo schema proposto è articolato in 18 punti. In esso si prevede che la Commissione conservatrice sia presieduta dal direttore delle Gallerie, e formata da nove professori delle Arti del Disegno: tre per la pittura, tre per la scultura e altrettanti per l'architettura. A essi si aggiungono l'Antiquario regio, il professore di paleografia e diplomatica dell'Archivio Centrale di Stato e un Ispettore generale. L'incarico al quale essa è preposta consiste nella vigilanza per la conservazione «degli Oggetti d'Arte e dei Monumenti Storici sparsi per la Toscana». La sua sede è Firenze. L'ufficio dei commissari è gratuito, a eccezione dell'ispettore generale al quale dovranno afferire quattro ispettori compartimentali, residenti nelle principali città del rispettivo compartimento, e aventi stanza presso la Prefettura locale. Compito dei quattro ispettori è la raccolta di notizie intorno a tutti gli oggetti d'arte e monumenti storici del rispettivo compartimento. A un regolamento da formulare in un secondo tempo si riservano le opportune precisazioni sulle funzioni di tale organismo.

De Fabris propone anche una serie di nominativi per la candidatura a commissario: Enrico Pollastrini, Antonio Ciseri, Cesare Mussini (fratello del più celebre Luigi) e Antonio Marini per la pittura; Giovanni Duprez (o Dupré), Emilio Santarelli (spesso chiamato anche Santerelli), Odoardo

Fantacchiotti e Ulisse Cambi per la scultura; Alessandro Manetti, Gaetano Baccani, Giuseppe Martelli e Giuseppe Michelacci per l'architettura <sup>26</sup>. Con grande tempestività, il giorno 12 – all'indomani della compilazione dello schema da parte del De Fabris – ha luogo la pubblicazione del decreto istitutivo della Commissione conservatrice, firmato da Bettino Ricasoli (presidente del Consiglio dei Ministri nonché Ministro dell'Interno), da Cosimo Ridolfi (Ministro della Istruzione Pubblica) e da Enrico Poggi (Ministro di Giustizia e Grazia). Il testo del documento, suddiviso in nove articoli, assume quasi integralmente i contenuti della bozza del giorno 11, eccetto le norme più pertinenti alle funzioni interne dell'organismo, come la cadenza delle adunanze, le modalità di votazione, evidentemente demandati alla stesura di un successivo regolamento interno.

La Commissione così costituita è posta alle dirette dipendenze del Governo, e comprende:

- nove professori delle Arti del Disegno: tre per la pittura, tre per la scultura, tre per l'architettura;
- un perito nelle memorie dei monumenti storici del Paese;
- un ispettore generale (il quale sarà contemporaneamente ispettore speciale della Galleria delle Statue);
- un professore di paleografia, facente funzione di segretario della Commissione;
- il presidente, stabilito *de jure* nella persona del Direttore delle Gallerie <sup>27</sup>.

Funzione della Commissione è quella di vigilare per la conservazione degli oggetti d'arte e dei monumenti storici della Toscana, e in particolare di quelli già annessi al patrimonio immobiliare pubblico; stabilire i modi più opportuni per i relativi restauri; di intervenire, sollecitando in merito il Governo, per la sospensione di restauri mal fatti; proporre l'acquisto di oggetti importanti per la storia e per l'arte; compilare l'inventario di tale patrimonio artistico; assumere altri eventuali incarichi stabiliti dallo specifico regolamento che la Commissione stessa avrà cura di redigere.

L'attività di controllo e di censimento delle opere e dei monumenti d'arte sul territorio è affidato a quattro ispettori compartimentali: per il compartimento di Firenze e di Arezzo; per quello di Pisa e di Livorno; per quello di Siena e di Grosseto; e infine per quello di Lucca. I quattro ispettori dipendono dall'ispettore generale di Firenze, che ne controlla i resoconti e li trasmette alla Commissione conservatrice, la quale, attraverso il presidente, stabilisce i rapporti con il Governo.

Anche le Reali Gallerie e le Fabbriche dello Stato, pur rimanendo alle dipendenze delle rispettive autorità, hanno l'obbligo, per le questioni importanti (non meglio precisate dal decreto), di consultare la Commissione

e di rendere noto il parere di questa al Governo. Questa clausola trova una migliore precisazione all'articolo 8 del decreto, aggiunto al progetto presentato dal De Fabris, insieme ad altre modifiche. In esso si afferma perentoriamente il ruolo centrale del Governo in materia di restauro dei monumenti e delle opere d'arte. Come già nel settore della vendita e dell'esportazione degli oggetti d'arte, così anche per gli interventi di restauro lo Stato si assume il compito di autorizzare e di controllare i lavori per tutte quelle opere che saranno elencate negli inventari degli oggetti da tutelare per importanza storica o artistica <sup>28</sup>.

Il commissario, come è prassi tradizionale in organismi di simile natura, non è retribuito, in quanto la sua prestazione rientra in quelle mansioni di interesse pubblico la cui natura è considerata onorifica. È interessante peraltro sottolineare che rispetto a tale criterio fanno eccezione gli ispettori compartimentali, ai quali è attribuita una remunerazione per i compiti di ricognizione e di catalogazione, che effettivamente gravano per intero sul loro incarico <sup>29</sup>. Il commesso e il copista, da assumere tra il personale già impiegato nelle Gallerie ricevono un «soprassoldo» per tale compito. Un congruo stipendio è previsto invece per l'ispettore generale, il quale oltre alle mansioni presso la Galleria delle Statue funge da supervisore degli ispettori stessi <sup>30</sup>.

Sono infine rimandate al regolamento speciale, da formularsi in un tempo successivo, le determinazioni più specifiche sulle competenze della Commissione.

L'ordinanza, trasmessa ufficialmente dal Ministro della Pubblica Istruzione al direttore delle Gallerie il 26 marzo 1860 <sup>31</sup>, rimarrà tuttavia inoperante fino all'anno successivo, quando, con un altro decreto del reggente principe Eugenio di Savoia Carignano, luogotenente di Toscana, avrà luogo la nomina dei membri della Commissione.

Frutto del fermento culturale che connota più in generale la contingenza storico-politica dell'intera penisola in vista dell'imminente nascita del Regno d'Italia, la concezione della Commissione conservatrice toscana presenta strette affinità con quella, di poco anteriore, istituita l'11/1/1860 dal Farini nelle province emiliane. Ciò soprattutto per quanto riguarda gli aspetti più innovativi di quest'ultima: il carattere centralizzato del nuovo apparato e l'accezione di «monumento» nel significato di manufatto architettonico. In tal senso, è da notare come la parola «monumento» assuma nel testo del decreto un significato «moderno» rispetto al contenuto che il termine rappresentava presso la tradizione culturale di quel tempo, ancora vistosamente legata all'eredità settecentesca dei «monumenta historiae patriae» di muratoriana memoria. In questa sede, al contrario, per «monumento» si intende sostanzialmente l'architettura: ciò che, in con-

trapposizione all'oggetto d'arte «mobile», è invece «immobile» <sup>32</sup>. Su tali decreti preunitari è ipotizzabile peraltro una qualche influenza da parte delle esperienze europee maturate in precedenza, come quella austriaca, con l'*Imperiale e regia Commissione Centrale per lo Studio e la Conservazione dei Monumenti Artistici e Storici* del 1850, o quella antecedente della Francia, con la *Commission des Monuments Historiques* <sup>33</sup>.

La necessità di formare un apposito organismo per la tutela del patrimonio artistico era già stata argomento di riflessione anche in ambito strettamente fiorentino: basti ricordare quanto scrive *Sul rispetto che deve ai monumenti antichi*, Giuseppe Poggi già nel 1845 <sup>34</sup>, o caldeggia Marco Treves, sul giornale *La Nazione* nel 1860 <sup>35</sup>. Il programma emesso dal Governo toscano mostra, almeno nelle intenzioni, l'esigenza di strutturare, all'interno delle istituzioni artistiche di antica e consolidata tradizione – come il sistema delle Gallerie fiorentine <sup>36</sup> –, anche il personale specificamente preposto alla salvaguardia del patrimonio storico e artistico. La carica di presidente della Commissione conservatrice, connessa a questa direzione, assume il valore di corollario di un ruolo già di per sé estremamente importante, sia per il carattere di rappresentanza dell'ingente patrimonio artistico della Toscana, apprezzato anche dagli stranieri, sia per l'autorità di questa istituzione nel campo del restauro e della sorveglianza del mercato dell'arte, ivi compresa l'esportazione. In tal senso, per quanto concerne i monumenti architettonici, è implicitamente ribadita l'appartenenza del problema del restauro all'ambito più squisitamente artistico piuttosto che tecnico, soprattutto se si considera come già dal tempo dello Scrittoio delle Regie Fabbriche le competenze sul restauro degli edifici granducali fosse di spettanza delle Fabbriche Civili <sup>37</sup>, di cui ha la direzione Giuseppe Martelli. Non sembrano pertanto estranee a questa situazione le opposizioni di questi all'istituzione della Commissione conservatrice la quale piuttosto, a suo avviso, doveva essere messa alle dipendenze delle Fabbriche Civili come organismo di consulenza artistica per gli ingegneri <sup>38</sup>.

### 1.2.2. *La nomina dei commissari*

Al decreto del 1860 non segue in effetti, nell'immediato, la nomina dei commissari: tale indugio nel dare attuazione al provvedimento normativo conferma, insieme al ritardo causato dall'incalzare degli importanti eventi politici dell'anno, la presenza di un dibattito sotterraneo dove ai dissensi verso l'istituzione della Commissione, si intrecciano pure le manovre per la scelta del nuovo direttore delle Gallerie. La prestigiosa carica era

rimasta vacante dopo Bourbon del Monte<sup>39</sup>, e ricoperta *ad interim* dall'archeologo Michele Arcangelo Migliarini<sup>40</sup>.

In effetti, da notizie pur sporadiche e frammentarie, si coglie qualche traccia di pressioni per la nomina del direttore: dalla raccomandazione per il pittore Cesare Mussini inviata dall'avvocato senese Scipione Borghesi a Bettino Ricasoli (il Mussini sarà invece nominato commissario per la pittura all'interno della Commissione)<sup>41</sup>, al parere, espresso in forma privata, col quale il Ministro della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia, Terenzio Mamiani, indica al Ricasoli il nome di Nicolino Antinori per tale direzione, secondo un criterio che pare soprattutto influenzato dai meriti di una collaudata fede politica familiare, allo stesso modo con cui nella lettera egli mostra apprezzamento per altri personaggi, quali Silvestro Centofanti, Savi 'padre', e Paolo Feroni<sup>42</sup>. Di fatto sarà proprio quest'ultimo a ricevere l'incarico della Direzione delle Gallerie il 30 dicembre 1860<sup>43</sup>.

Assestato l'impianto generale delle Gallerie, il 28 febbraio 1861 avviene la nomina dei componenti della Commissione conservatrice, trasmessa lo stesso giorno al Feroni dal direttore della Pubblica Istruzione di Firenze, Marco Tabarrini<sup>44</sup>.

I commissari nominati sono:

Enrico Pollastrini<sup>45</sup>, Antonio Marini<sup>46</sup>, Cesare Mussini<sup>47</sup> per la pittura; Emilio Santarelli<sup>48</sup>, Giovanni Dupré<sup>49</sup>, Ulisse Cambi<sup>50</sup> per la scultura; Giuseppe Martelli (vicepresidente)<sup>51</sup>, Emilio De Fabris<sup>52</sup> e Francesco Mazzei<sup>53</sup> per l'architettura<sup>54</sup>.

Ad essi si aggiungono Luigi Passerini<sup>55</sup>, «Perito Consultore dei Monumenti Storici»; Ferdinando Rondoni<sup>56</sup> e Annibale Marianini<sup>57</sup>, ispettori rispettivamente per il compartimento di Firenze e di Arezzo il primo, per il compartimento di Pisa il secondo.

Il 16 aprile è trasmessa la nomina ai commissari: l'accettazione da parte di tutti del nuovo incarico consente di ritenere completa la Commissione fin dalla fine del mese, come ha modo di comunicare il Feroni al Tabarrini il primo maggio successivo<sup>58</sup>.

Secondo il nuovo assetto amministrativo della Pubblica Istruzione stabilito in Toscana dopo il plebiscito, la Commissione afferisce al Governo tramite una Direzione con sede a Firenze, la quale, a sua volta, dipende dal dicastero torinese. L'attività dell'organismo è però ancora ben lungi dall'iniziare, sia per la mancata definizione dei ruoli del personale addetto all'ufficio (l'ispettore generale, il segretario, il commesso, il copista), che ne rende impraticabile il funzionamento, sia soprattutto per l'assenza di quella serie di essenziali chiarimenti, di competenza esclusivamente governativa che, delegati invece al regolamento a cura della Commissione, creano un machiavellico circolo vizioso dal quale la Commissione

stessa, privata a priori di strumenti, non riesce a uscire<sup>59</sup>.

Come già nel testo del decreto istitutivo, al regolamento, che sarà compilato dalla Commissione stessa, è rinviata la soluzione dei dettagli più spinosi, come la nomina dell'ispettore generale e la definizione dei rapporti con le preesistenti Deputazioni di Siena e di Lucca<sup>60</sup>, le cui competenze rimangono per il momento conservate.

È da notare come già approssimandosi all'attuazione dell'ordinamento per la tutela, l'azione governativa receda dalle originarie determinazioni per sfumare verso indicazioni più generiche. La concezione iniziale, che prevedeva un assetto regionale per il coordinamento della tutela, sembra già affossata dalle tensioni particolaristiche delle istituzioni provinciali di Lucca e di Siena. Come appare dal tono meno burocratico del linguaggio di qualche documento ufficiale trapela, via via più chiaramente, la tensione dei rapporti con le Deputazioni senese e lucchese, e con i rispettivi direttori, riottosi ad accettare la benché minima subordinazione al potere «centrale» della Commissione appena istituita.

La conservazione delle competenze di tutela artistica per le province di Siena e di Lucca alle rispettive Deputazioni, insieme al rinvio della definizione dei rapporti di queste con la Commissione, apre la strada all'indebolimento della prevista funzione centralizzata rispetto alle province toscane, e dà inizio, di fatto, all'incertezza dei margini di azione dell'organismo, a cominciare da quelli geografici<sup>61</sup>. Del resto la Commissione, anche agli effetti della incidenza territoriale, mostrerà una spiccata connotazione fiorentina, fin dai suoi esordi<sup>62</sup>.

Le questioni relative alla tutela dei monumenti che si presentano nel lasso di tempo tra il decreto di nomina dei commissari e l'attivazione dell'organismo, che avverrà con la prima adunanza il 12 gennaio 1862<sup>63</sup>, sono comunque sottoposte a Paolo Feroni, in qualità di direttore delle Gallerie. Ne è un esempio il problema della pulitura del coro dipinto dal Ghirlandaio in Santa Maria Novella. In questa occasione, il direttore della Pubblica Istruzione di Firenze, Marco Tabarrini, chiede esplicitamente, «non essendo ancora in grado la Commissione per la Conservazione degli oggetti d'arte di prestar l'opera sua»<sup>64</sup>, di chiamare per un sopralluogo i professori di pittura che nominalmente ne fanno parte, al fine di prendere accordi con Francesco Mazzei, direttore dei lavori appena terminati in qualità di funzionario delle Fabbriche Civili.

Feroni convocherà Mussini, Pollastrini e Marini, operando una sorta di sovrapposizione di poteri paralleli (quella di direttore delle Gallerie e di presidente della Commissione conservatrice) che avrà modo di verificarsi in diverse occasioni, annullandone anche sotto questo profilo l'identità peculiare. Saranno spesso formate, infatti, secondo le necessità con-



tingenti, delle commissioni ristrette, costituite in realtà dagli stessi personaggi (dal momento che il monopolio delle competenze artistiche era detenuto, nella società del tempo, da una ristretta cerchia di personaggi di rilievo), ma con incarichi attribuiti *ad personam*, con funzioni parallele a quella di commissari ma fuori dall'organismo ufficiale per la tutela.

In termini analoghi sono invitate a esprimere un parere sui restauri in corso alla basilica di San Miniato, già dal luglio del '61, le due sezioni di architettura e di pittura della Commissione, sebbene tale consulenza non sia considerata come attività collegiale dell'organismo <sup>65</sup>.

### 1.2.3. *La Commissione conservatrice nella gestione delle Gallerie fiorentine*

Se il decollo della Commissione conservatrice risente in certa misura delle resistenze interne da parte degli apparati dello Stato già preposti al restauro dei monumenti, quali le Fabbriche Civili, senza dubbio esso risulta ostacolato in primo luogo dalla mancanza di provvedimenti che garantiscano economicamente la sussistenza dell'organismo.

Il decreto istitutivo del 12 marzo 1860 stabilisce la sede della Commissione conservatrice presso la Galleria delle Statue (gli attuali Uffizi): questo costituisce il nucleo più importante delle Gallerie fiorentine, come dimostra la priorità che ad essa viene conferita anche sul piano finanziario rispetto agli altri istituti riuniti sotto la medesima direzione, secondo il nuovo ordinamento decretato con la nomina del direttore Feroni <sup>66</sup>. A seguito di tali provvedimenti sono riunite infatti, sotto la stessa amministrazione: la Galleria delle Statue (Uffizi), la Galleria Palatina (ex possesso granducale a Pitti), la Galleria delle Pietre Dure (l'Opificio) e il Museo Etrusco. La quota del finanziamento per l'espletamento delle funzioni dell'organismo appena costituito – particolare trascurato sia dal decreto istitutivo che dall'ordinanza per l'attivazione della Commissione conservatrice – finisce per gravare sul bilancio della Galleria delle Statue. La voce relativa alle spese per la Commissione conservatrice vi compare infatti nei relativi documenti d'archivio a partire dall'anno 1861, per il bilancio preventivo del '62. Anche dalla nota degli impiegati delle Gallerie, inviata dal Feroni al direttore della Pubblica Istruzione fiorentina, si deduce come, alla data del 15 luglio 1861, l'organico della Commissione sia ancora limitato ai membri che partecipano a titolo gratuito e ai due ispettori compartimentali <sup>67</sup>. Non è del tutto chiaro se le competenze del personale, già individuate nel decreto del 28/2/61, siano messe in discussione in un secondo tempo, forse al fine di porre limiti od ostacoli all'autonomia gestionale dell'ufficio della Commissione, o se questo ritardo sia da attribuire soltan-

to al problema congenito di far quadrare i magri bilanci <sup>68</sup>, nell'ambito più generale di una politica tanto prolifica nel legiferare quanto incurante nel predisporre gli strumenti di attuazione delle norme emanate.

Del resto così Paolo Feroni illustra al segretario della Pubblica Istruzione Aurelio Gotti <sup>69</sup> i problemi di bilancio e lamenta i motivi per i quali l'amministrazione delle Gallerie si è dovuta accollare le spese supplementari per le diarie degli ispettori

che nell'epoca in cui fu redatto d.o bilancio non sussistevano che nel Decreto del Governo della Toscana del dì 12 Marzo 1860 che si supponeva dover passare come lettera morta.

Quando nel 28 febbraio 1861 ebbe poi vita quel decreto, mutilato però in parte, sò che ai due Ispettori fu retrotratto il loro stipendio al primo Gennaio, ciò che, dietro la pregiata Ufficiale della S.V. del 12 corrente mi fa supporre che la cessata direzione della Pubblica Istruzione avesse Essa Stessa pensato ai fondi necessarj per l'attuazione della Commissione <sup>70</sup>.

In effetti la significativa incidenza degli oneri per la Commissione in rapporto alle altre incombenze della Galleria delle Statue, trova ancora conferma in occasione della previsione di spesa per il 1862 e per gli anni successivi <sup>71</sup>. A tale proposito il direttore delle Gallerie propone una serie di accorgimenti per aggirare gli ostacoli finanziari. Feroni cerca, sulla scorta del buonsenso, di definire l'assetto prestabilito della Commissione senza gravare di oneri aggiuntivi l'amministrazione generale. Anzi, potenziando l'organico della Galleria delle Statue, cerca di individuare dei ruoli del personale, come quelli dell'ispettore generale e del segretario, che possano rispondere per una parte della loro attività anche alle analoghe esigenze della Commissione, sicuramente più modeste <sup>72</sup>.

Ciò anche in considerazione del fatto che, secondo il Feroni, una volta compilati gli inventari degli oggetti d'arte – compito della Commissione ritenuto prioritario –, l'ispettore non avrebbe avuto in seguito altre grosse incombenze per tale organismo <sup>73</sup>.

Il direttore dell'Ufficio della Pubblica Istruzione Tabarrini rifiuta seccamente l'approvazione dei titoli di spesa aggiunti per i nuovi impieghi previsti, per stabilire i quali è prevista la sanzione di un regio decreto. Egli d'altro canto ritiene che con questo tipo di assetto si crei un esubero di personale presso le Gallerie tale da comportare inutili oneri per l'amministrazione e scadimenti nella responsabilità degli uffici <sup>74</sup>. In effetti la figura di un ispettore generale, sulla quale si appunta in particolare il veto del Tabarrini, non sarà mai creata. Anzi, la sua cancellazione dalle previsioni per la pianta organica della Commissione sarà presentata come condizione per l'approvazione ministeriale del suo regolamento <sup>75</sup>.

### 1.3. Un difficile esordio:

*i rapporti con il Ministero della Istruzione Pubblica del Regno d'Italia*

#### 1.3.1. Il primo tentativo di azione: la redazione degli inventari e la sorveglianza del patrimonio artistico

Il permanere dell'incertezza sui margini di competenza della struttura, sia nelle funzioni interne che nelle relazioni esterne con amministrazioni e istituti locali, unito all'esito negativo degli sforzi per assicurare almeno le risorse necessarie al funzionamento burocratico della Commissione conservatrice, segnala l'evidente difficoltà di coordinamento tra centro e periferia nella fase iniziale di organizzazione della tutela nazionale.

Per superare la situazione di stallo il Feroni decide di avviare comunque l'attività degli ispettori compartimentali, indirizzandoli alla compilazione degli inventari degli oggetti d'arte. In sostanza, alla mancanza di definizione del ruolo della Commissione conservatrice, e di conseguenza del suo presidente, il Feroni supplisce con l'autorità conferitagli dalla carica di direttore delle Gallerie. Fatto questo che tende a trasferire l'attività d'inventariazione dalla competenza della Commissione alle funzioni di *routine* della Galleria delle Statue. Tuttavia l'autorità già sancita dalle leggi per la tutela degli oggetti d'arte del cessato Governo non è sufficiente ad affrontare le difficoltà introdotte dal più ampio campo di azione previsto per la Commissione nel nuovo assetto amministrativo del Regno d'Italia: a essa non possono sopperire che in parte i poteri conferiti dalla legge al direttore delle Gallerie, in quanto essi sono stati calibrati nel passato sulle funzioni previste originariamente per tale carica, e non per quelle di una Commissione dalle ambizioni molto più estese, a cominciare dal restauro dei monumenti.

Il problema si fa evidente in occasione dei sopralluoghi per la catalogazione del patrimonio artistico: lo scoglio principale per l'accesso ai beni mobili da censire è costituito sostanzialmente dall'ostilità degli istituti ecclesiastici e delle parrocchie, nonché dai privati possessori di opere d'arte.

Paolo Feroni tenta allora di sottoporre il problema alla direzione della Pubblica Istruzione fiorentina per trovare chiarificazione e consiglio, e chiede timidamente al Tabarrini se, dal momento che la Commissione conservatrice esiste e considerato che spesso gli ispettori trovano difficoltà ad accedere alle opere d'arte da inventariare, egli debba, in qualità di direttore, far valere le leggi vigenti o altre eventuali norme. Feroni si riferisce alla precedente legislazione toscana e specificamente al concetto espresso dalla deliberazione del Ministro delle Finanze del 13 settembre

1853 laddove si stabilisce che gli oggetti d'arte esposti in edifici religiosi aperti al pubblico, eccetto gli oratori privati, di qualunque proprietà essi siano «perdono affatto il loro carattere di proprietà privata e i diritti del Governo sopra i medesimi sono quelli di un vero proprietario, essendo nel Governo la proprietà e disponibilità di tutte le cose che si qualificano di dominio pubblico»<sup>76</sup>. Il quesito centra evidentemente uno dei problemi salienti della tutela italiana nel suo strutturarsi istituzionale, questione che come è noto impedirà per i decenni successivi la sanzione di una legge nazionale. La difficoltà di accedere a vari luoghi privati, per lo più patrimonio di enti religiosi, solleva in effetti il più spinoso e controverso problema della delimitazione dei poteri dello Stato sulla proprietà privata, e con esso quello del rapporto complessivo tra Stato e Chiesa in merito alla tutela dei monumenti, che assume nel clima politico del momento la dimensione del conflitto sull'autonomia della Chiesa.

La risposta del Tabarrini elude immancabilmente il merito di tanto complessa questione e nello stesso tempo, sovrapponendo i distinti ruoli ricoperti dal Feroni come presidente della Commissione conservatrice e direttore delle Gallerie, in forma ineccepibile quanto generica si limita a ricordargli: «[ella] viene a essere naturalmente rivestita di quelle facoltà che concede la Legge tuttora vigente per farla rispettare a chi cerca di infrangerla o derogare come che sia alle di lei disposizioni»<sup>77</sup>.

Lo scambio continuo dei titoli di direttore e di presidente della Commissione, al di là del fatto formale, del tutto marginale, riflette nella sostanza uno dei tanti aspetti contraddittori nell'interpretazione delle funzioni dell'organismo di tutela, confuse o commiste, spesso secondo l'opportunità, con quelle della Direzione delle Gallerie. Ciò crea inevitabilmente un intrico di equivoci di competenze, sia nei confronti degli stessi commissari, sia da parte dell'amministrazione decentrata della Pubblica Istruzione di Firenze, che a sua volta – per gestire autonomamente la tutela locale – sembra voler mantenere nella stessa confusione il proprio Ministro. Questi peraltro non sembra mai darsi eccessiva pena di controllare i riscontri. La sovrapposizione dell'autorità del direttore delle Gallerie con quella del presidente della Commissione conservatrice nella stessa persona del Feroni, incrementa ulteriormente la confusione tra una carica e l'altra: tra le competenze dell'amministrazione delle Gallerie, sanzionata legalmente dalle leggi del cessato Governo, e la nuova Commissione, priva di qualunque veste legale. In realtà si assiste alla generalizzata pretesa di far funzionare con le leggi vigenti un organismo come la Commissione che in realtà implica una più matura considerazione del problema legislativo della tutela. Questo soprattutto non si risolve con una idea di «conservazione» intesa come protezione dal saccheggio del patrimonio

artistico perpetrato dai venditori e dagli esportatori clandestini, quanto con una azione attiva per il controllo del restauro dei monumenti. All'atto pratico la Commissione conservatrice viene (inevitabilmente) caricata di significati e di poteri che superano la sua effettiva natura di organo di fatto consultivo.

In questo quadro il Ministero della Istruzione Pubblica rimane piuttosto defilato rispetto alle iniziative per la Commissione Toscana, gestite in effetti dalla sua amministrazione decentrata di Firenze. Ciò non esclude – anzi in certo qual modo favorisce – il permanere di una volontà particolaristica a livello locale, a fianco delle direttive del dicastero. Solo nel 1861, Francesco De Sanctis sollecita l'Ufficio dell'Istruzione Pubblica fiorentina per avere informazioni sulla Commissione e per sapere se ne sono stati eletti i membri e averne i nominativi<sup>78</sup>. Marco Tabarrini si limita a comunicare le variazioni intervenute rispetto all'ordinamento stabilito dal decreto del 12/3/1860. Sottopone quindi all'approvazione del Ministro le mansioni previste per la Commissione conservatrice, la quale, dopo la redazione del regolamento, dovrebbe iniziare la propria attività procedendo alla compilazione degli inventari delle opere d'arte<sup>79</sup>.

In questa fase di organizzazione dell'amministrazione centrale del nuovo stato, risulta effettivamente poco presente una specifica attenzione del Ministero verso le particolarità locali, se non per quanto di esse abbia caratteri tali da poter rappresentare un fattore di interesse comune alla situazione nazionale. Il Ministro, di fronte alla realtà frammentata delle regioni annesse al Piemonte, si trova a dover progettare un sistema legislativo che sia adeguato a tutte le province del Regno. La Commissione fiorentina, voluta dal Governo provvisorio toscano, come altri analoghi organismi creati dai governi preunitari, rappresenta dunque una delle tante realtà periferiche di cui prendere cognizione, per ciò che possa attenere alla nuova dimensione nazionale dell'amministrazione del patrimonio artistico. La tradizione della tutela in Toscana è in tal senso considerata tra le più evolute, ma se un occhio di riguardo è rivolto alle prestigiose istituzioni fiorentine, esso è comunque da ascrivere esclusivamente al significato di sperimentazione che assumono i tentativi locali.

L'unica voce che si leva a difesa della chiarezza di intenti della Commissione fiorentina è quella soltanto del suo presidente il quale cerca di risolvere gli impedimenti iniziali al suo funzionamento con la direzione ministeriale di Firenze prima, e, successivamente, a causa del silenzio di questa, con il Ministero torinese.

Appare persino superfluo sottolineare che pure quest'ultimo tentativo del Feroni fallisca come i precedenti. In realtà il Ministero assume un atteggiamento di duplice ambiguità, fondata su una interpretazione piuttosto

tendenziosa del concetto di «conservazione» su cui si fonda la ragion d'essere della Commissione fiorentina. Se a tale definizione corrispondeva senza ombra di dubbio, presso il Governo toscano fautore dell'iniziativa, l'idea della tutela e del restauro dei monumenti d'arte, sia mobili sia immobili, il Ministero dell'Istruzione Pubblica del Regno, che ne assume la scomoda eredità, non sembra assolutamente propenso a proseguire tale linea di indirizzo, neppure sul piano sperimentale. L'intervento di restauro, infatti, si presenta strettamente legato a delicati problemi di convivenza tra le istituzioni dello Stato e quelle della Chiesa, senza contare che in ogni caso esso tocca in senso più generale la difficile questione dei rapporti tra proprietà pubblica e privata. Aspettando che la definitiva unificazione amministrativa del Regno porti a maturazione gli eventi, il Ministero avvia studi per la redazione di una legge nazionale, la cui assenza, per il momento, diventa uno scudo dietro cui nascondere ogni diniego. Di qui procede pure il concetto di «conservazione», parola che viene ridotta a significare quasi esclusivamente la protezione delle opere d'arte dai trafugamenti e dalle esportazioni clandestine: «conservazione» come mantenimento alla proprietà pubblica del patrimonio artistico.

Resta inteso allora come da un lato la presenza del Ministero appaia addirittura incombente nelle insistenti sollecitazioni alla compilazione degli inventari degli oggetti da tutelare; elenchi da redigere con assoluta urgenza, da parte di personale competente, ma senza tante sottigliezze sulle caratteristiche degli organismi istituzionali coinvolti nell'impresa. Mentre, dall'altro lato, risulta evidente come l'amministrazione della Pubblica Istruzione sia assolutamente inafferrabile davanti alle questioni di principio che superino le urgenze contingenti e facciano chiarezza sui concetti fondativi dell'organismo<sup>80</sup>.

In definitiva, tra la Commissione e il Ministero si instaura un rapporto, caratterizzato da scambi abbastanza regolari, ove tuttavia, come in un dialogo tra sordi, ad alcune questioni è dedicata assidua cura (gli inventari), mentre ad altre (la sanzione legale della Commissione, il bilancio ecc.) corrisponde la neghittosità più assoluta. Ciò appare ancora più paradossale quando le differenti questioni sono sottoposte al Ministro nella stessa occasione.

Questo atteggiamento è particolarmente evidente nel comportamento del Ministero a proposito di questioni locali: nell'agosto del 1861 il Ministro De Sanctis, avute diverse notizie di vendite clandestine a stranieri e di trafugamenti di opere d'arte, chiede al direttore della Pubblica Istruzione fiorentina aggiornamenti sulla situazione e proposte sui modi più adatti per scongiurare questo danno al patrimonio artistico<sup>81</sup>. Marco Tabarrini coglie la palla al balzo per far presente la questione della Commissio-

ne conservatrice istituita da Ricasoli l'anno precedente. Proprio per i controlli sul patrimonio d'arte le sono stati assegnati due ispettori stipendiati, ma essa non ha ancora potuto ottemperare ai suoi compiti, sia perché non ha ancora terminato la compilazione del suo regolamento, sia perché la somma destinata alle sue funzioni sarà messa in bilancio quest'anno per la prima volta. Se il Ministro conferma il proprio consenso all'iniziativa toscana che deve essere di esempio per tutto il Regno, egli ammonisce però, onde evitare qualunque recriminazione, che i problemi di funzionamento dell'organismo di tutela non devono essere imputati né alla mancanza di fondi, né alla mancanza di regolamenti. Rifiutando ogni attribuzione di responsabilità al suo Ministero, De Sanctis sostiene che l'attività della Commissione dipende soltanto dall'autorevolezza e dalla stima che i suoi membri riscuotono localmente, e non già dai finanziamenti, tanto più che il Governo non è in grado di sopperire a tutte le spese: a suo avviso esse invece potrebbero essere sostenute almeno in parte dal Comune. L'unico mezzo immediato per controllare il patrimonio artistico è quello, giustamente proposto, di redigere degli inventari, responsabilizzando i consegnatari degli oggetti. E qui l'unico contributo offerto dal Ministro per superare l'ostilità dei privati consiste nel suggerimento di operare «con destrezza e senza che appaia quello che è»<sup>82</sup>. A seguito di tali «illuminati» consigli, la Direzione della Pubblica Istruzione a sua volta si sente in dovere di fare pressioni sulla Commissione perché curi la redazione degli inventari, per meglio controllare il patrimonio artistico.

È probabile d'altra parte che tali insistenze siano accentuate nello stesso periodo dalla diffusione di notizie su alienazioni illecite o trafugamenti<sup>83</sup>, fatto questo che rende ancora più difficoltosa la situazione della Commissione e del suo presidente. Questi, punto nell'orgoglio dalle più o meno velate insinuazioni di inadempienza, assicura di non avere mai perso il controllo della situazione. Né può essere colpa del Governo – egli sostiene – se talvolta non ha risposto alle segnalazioni degli uffici competenti in materia; piuttosto questa condizione di precarietà è da ascrivere ai decreti passati, tuttora vigenti, che non sono più adeguati al cambiamento dell'assetto politico del nuovo Regno. Quanto alla redazione degli inventari – egli ricorda infine al Lambruschini della Pubblica Istruzione fiorentina – proprio il Tabarrini (ora a Torino per impegni politici) aveva sempre assicurato di voler indicare uno schema di regolamento per gli inventari, da decidere in una adunanza preparatoria, per far conoscere le sue proposizioni<sup>84</sup>; pertanto egli rimane in attesa delle direttive superiori.

Ma poiché persistono voci di continui furti, dei quali la responsabilità si attribuisce all'inerzia della Commissione conservatrice, il Feroni decide di scrivere direttamente al Ministro De Sanctis a Torino per chiarire u-

na volta per tutte la situazione fiorentina. Egli fa presente che per evitare i trafugamenti sono più che sufficienti le leggi per la tutela già vigenti. La Commissione conservatrice sarebbe stata istituita per la redazione degli inventari, utili anche a questo scopo, ma egli cita ad esempio il compito encomiabile svolto da due sole persone, Giovanni Morelli e Giovanbattista Cavalcaselle nell'Umbria e nelle Marche. Essi, senza tanti apparati di commissioni, ma col solo titolo di delegati governativi, hanno realizzato in brevissimo tempo e in modo puntualissimo il catalogo delle opere d'arte delle due regioni in meno di sei mesi. Feroni domanda allora perché non sia possibile creare gli inventari con questo criterio anche in Toscana, dal momento che, se le autorità già in passato hanno preso cura del patrimonio d'arte avuto in consegna, devono pur sussistere degli elenchi; e così pure per le curie arcivescovili e vescovili, le Opere, le Pie Istituzioni e così via. Quanto alla Commissione conservatrice, pur essendo stata costituita, essa non ha ancora potuto adempiere a nessun compito, perché, essendo ancora incompleta [mancano segretario, commesso e copista] non si è mai potuta adunare, e di conseguenza non ha potuto redigere un proprio regolamento, che forse – chiede cautamente il Feroni, cercando di far venire allo scoperto le vere intenzioni del Ministro – il Governo stesso ha in animo di formulare. A questo punto però è necessario sia presa comunque una decisione: la Commissione deve essere messa in grado di agire, oppure deve essere sciolta, anche per far cessare le dicerie su trafugamenti che non esistono<sup>85</sup>.

Il Ministro non sembra scomporsi più di tanto: il 7 dicembre 1861 prega nuovamente la direzione fiorentina di sollecitare la catalogazione e di dare inizio all'attività della Commissione conservatrice senza accampare scuse di finanziamenti e di regolamenti. Per il suo buon esito – egli ribadisce – è sufficiente la preparazione e la stima goduta dai commissari, i quali potranno contare sull'aiuto di tutti i «civilissimi cittadini» della Toscana<sup>86</sup>. Qualche giorno più tardi ripete le stesse esortazioni direttamente alla Commissione<sup>87</sup>.

Sottoposto al fuoco incrociato delle pressioni del Ministro da una parte e dall'ufficio della Pubblica Istruzione di Firenze dall'altro, che si sente in dovere di ribadire ulteriormente le insistenze ministeriali<sup>88</sup>, il Feroni non si perde d'animo e procede all'invio di un nuovo reclamo al Ministero, sperando di avere questa volta una risposta pertinente alle sue considerazioni più che esplicite.

Egli non manca di sottolineare senza tanti preamboli come la Commissione a suo parere sia un organismo fin troppo articolato per sussistere al solo scopo di redigere degli inventari, mentre appare già pregiudicata sul nascere la sua potenzialità di organismo di tutela. Ciò in ragione del

fatto che, con il decreto del 28 febbraio 1861, le sue competenze, previste inizialmente per tutta la Toscana, sono state ridotte ai compartimenti di Firenze, Pisa e Arezzo. Non è da trascurarsi poi come tutto questo apparato sia posto a gravare sul bilancio della Galleria delle Statue. Feroni non nasconde la sua perplessità sul significato globale della Commissione: se la sua funzione è limitata all'inventario, opera senza dubbio urgente, appare sproporzionato tutto questo apparato, il cui regolamento dovrebbe spettare alle decisioni governative:

[...] la nomina di tanti Individui di maniere di vedere non conformi e di alcuni dei quali la citata Direzione possedeva dei progetti, buoni ad attuarsi in un corso di anni e con un'enorme spesa, ma non atti a un sollecito disbrigo della cosa, male avrebbe corrisposto se fosse in se stessa restata libera di crearsi un Regolamento, nel quale certo doveva averci parte un Legale e in questo caso [il Feroni] proponeva che il Segretario rivestisse tal qualità, capace a moderare uno zelo o una ignoranza delle Leggi di Pubblico e Privato Diritto.

Pertanto, conclude Paolo Feroni, «al punto in cui siamo il R. Governo o bisogna che attivi la Commissione con quelle modificazioni che crederà opportune, o bisogna che la sciolga, partito invero odioso in questo momento e che mi porterebbe un carico di ben grave responsabilità»<sup>89</sup>.

In effetti è ormai improrogabile la convocazione della prima adunanza della Commissione. Un ulteriore temporeggiamento potrebbe indurre il sospetto che il Governo del Re non abbia in essa la stessa fiducia del Governo toscano che l'aveva creata. Il Ministro della Pubblica Istruzione autorizza la propria Segreteria a procedere, dichiarando di non ritenere necessaria alcuna direttiva ministeriale per il regolamento, del quale si riserva soltanto l'approvazione definitiva. Egli decide di invitare il professore di paleografia Carlo Milanese<sup>90</sup> ad assolvere le funzioni di segretario della Commissione, non essendo stato approvato tale incarico per la direzione delle Gallerie. Assicura che quanto prima sarà eletto l'ispettore generale e scelto il nuovo commissario per la sezione di pittura. Infine esorta a sollecitare anche le Deputazioni di Siena e di Lucca affinché procedano alla catalogazione delle opere d'arte<sup>91</sup>.

Il 21 di dicembre 1861 finalmente Aurelio Gotti è in grado di trasmettere al presidente della Commissione l'invito del Ministro della Pubblica Istruzione di Torino a convocare la Commissione conservatrice per il regolamento, chiedendo anche la partecipazione dei presidenti delle Deputazioni di Siena e di Lucca, «perché il regolamento dee riuscire ancora a stringere i necessari legami fra le nominate Deputazioni e la Commissione»<sup>92</sup>.

Feroni, soddisfatto delle notizie, si augura che presto Emilio Burci sia nominato Ispettore generale, come era nei suoi desideri, ma non si ri-

sparmia di esprimere ancora una volta le sue perplessità sul successo dell'iniziativa:

[...] non nutro speranze d'esito fortunato e per le ragioni da me addotte nella mia memoria già presentata sopra tale oggetto, e perché privi di speciali leggi generali a tutto il Regno non so con qual guida si possa formulare un regolamento che pure pensa deve avere la sua forma legale in se stesso e in armonia con le altre Province per cui non può farsi conto delle vigenti leggi, non più adatte alle mutate condizioni.

La nominata Commissione bene illustre per ogni rapporto è mancante però totalmente del principio legale, e dove potrà andare vagando io non so sapere. Eseguirò l'ordine ricevuto, sperando non sia [...] dei risultati responsabile. Intanto proseguirò alacremente negli intrapresi inventarj unica garanzia pel momento di qualunque espoliazione<sup>93</sup>.

### 1.3.2. *La redazione del regolamento e il fallimento del progetto normativo*

Convocata finalmente dal Ministero, la Commissione si riunisce per la prima volta il 10 gennaio del 1862<sup>94</sup>, già modificata nella sua composizione per la morte avvenuta nel frattempo di Antonio Marini, cui subentra il pittore Antonio Ciseri<sup>95</sup>. Nonostante le premesse difficoltose saggiate già prima dell'esordio, il sincero interesse dei componenti per l'attivazione dell'organismo produce un serio impegno per la rapida soluzione almeno delle questioni destinate ufficialmente alle loro competenze. Dopo quindici giorni ha luogo la seconda adunanza, dedicata ai lavori per la redazione del regolamento.

Proposto uno schema riassuntivo con i punti essenziali da trattare<sup>96</sup>, si suggerisce di eleggere in seno all'organismo una commissione speciale preposta alla redazione del progetto di regolamento. Sono scelti per questo compito Emilio De Fabris, Enrico Pollastrini, Giovanni Dupré, a cui si aggiunge poi l'onnipresente Luigi Passerini, consultore per le memorie storiche. Si procede inoltre alla stesura della minuta delle istruzioni per la compilazione degli inventari descrittivi delle opere d'arte, i quali devono essere redatti urgentemente, senza aspettare l'approvazione del regolamento, secondo le ultime direttive ministeriali<sup>97</sup>. L'argomento non è più trattato fino al mese di luglio 1862, quando ha luogo nuovamente una seduta generale per discutere la proposta elaborata dai quattro commissari incaricati. La quantità delle stesure e dei commenti rintracciati<sup>98</sup> testimoniano la difficoltà di organizzare la materia in rapporto soprattutto all'ambiguità della Commissione sotto il profilo legale. Già alcuni mesi addietro Marco Tabarrini aveva inviato al Feroni ben cinque documenti tra bozze e

progetti in precedenza formulati per il regolamento e per l'inventario delle opere d'arte, nel caso avessero potuto fornire utili riferimenti<sup>99</sup>. Questi tuttavia, con una serrata analisi, li aveva puntualmente stroncati, senza nemmeno aspettare che all'orizzonte si profilasse la possibilità di riunire la Commissione per la prima volta<sup>100</sup>.

Gli incaricati stessi non sembrano affrontare con grande entusiasmo e solerzia questa impresa. Che questo non sia un incarico facile lo dimostra anche una tardiva richiesta di chiarimenti al presidente della Commissione inviata in giugno – dopo cinque mesi – ove la deputazione speciale espone le sue difficoltà, a partire dall'interpretazione dei due decreti dai quali dovrebbe prendere le mosse la regolamentazione. I commissari rilevano soprattutto una divergenza nelle rispettive disposizioni. Il decreto del 12 marzo 1860 istituisce una Commissione che deve estendere la tutela su tutta la Toscana, e prevede un ispettore generale per coordinare gli ispettori dei singoli compartimenti. Al contrario il decreto del 28 febbraio 1861 conserva senza alcuna innovazione le Deputazioni di Siena e di Lucca, già esistenti prima del 1860. Da una parte dunque la Commissione sarebbe unica per tutte le province toscane, dall'altra, invece, accanto a essa sarebbero da considerare anche le commissioni di Lucca e di Siena: «Chiunque si accinga a confrontare tra loro i termini di quei decreti si accorgerà ben presto che sono così manifestamente reluttanti tra loro, da rendere inutile a noi di estendersi più lungamente a farne l'esposizione»<sup>101</sup>. All'atto pratico si rivelano insanabili le discrepanze già riscontrate per altri aspetti a livello teorico. Pertanto ogni fatica – sostengono i commissari – sarà vana se prima non si sarà stabilito chiaramente il modo con cui conciliare l'esistenza dei tre organismi di tutela previsti, e chiedono dunque che il presidente della Commissione si faccia tramite con il Governo per avere chiarimenti in merito<sup>102</sup>. Questi, irritato per il ritardo di tali commenti (che denunciano una certa indolenza dei commissari), e per la preoccupazione di mostrare inefficienza al Ministero, si lascia andare ad aspri rimproveri<sup>103</sup>. Le sue reprimende hanno un effetto immediato: non passano nemmeno dieci giorni che i commissari presentano un *Progetto di Statuto della Commissione conservatrice dei Monumenti Storici e Oggetti di Belle Arti del Compartimento Fiorentino* formato da 45 articoli e limitato a organizzare le disposizioni per il compartimento fiorentino, secondo le indicazioni che, essi sostengono, ha fornito loro il presidente stesso<sup>104</sup>. In realtà tale soluzione – che comporta una significativa riduzione di competenze territoriali – sembra nascere esclusivamente dalla volontà della deputazione speciale di liberarsi di questo scomodo impegno. Feroni infatti non solo nega vivacemente di aver dato un simile suggerimento<sup>105</sup>, ma si premura di inviare la bozza ai componenti della Commissione avvertendo che il te-

sto da discutere «troppo distaccandosi dallo schema dato, sarebbe solo limitato al Compartimento Fiorentino, dovrà estendersi a tutta la Provincia Toscana e forse anco alle altre del regno»<sup>106</sup>.

Alla discussione collegiale del 21 luglio 1862 partecipano anche il conte Nicola Guinigi e Bernardo Tolomei, presidenti delle due Deputazioni di Siena e di Lucca, i quali in linea generale sono concordi con l'assetto del progetto di regolamento, eccetto alcune modifiche dipendenti dalle differenti specificità locali e dal carattere della costituzione delle due commissioni di Siena e di Lucca; ma soprattutto, come annota sottilmente l'estensore del verbale, «fanno intendere che le rispettive Deputazioni vorrebbero essere indipendenti». Il Presidente Feroni dà lettura delle sue osservazioni, sia in merito alla sostanza che alla compilazione e all'ordine della materia<sup>107</sup>. In pratica, correggendo e ampliando alcuni aspetti della bozza, il presidente redige una sua stesura di regolamento in 33 articoli, che sarà trasferita pressoché integralmente nella successiva e definitiva redazione della commissione speciale, presentata il giorno 6 del mese di settembre<sup>108</sup>.

Oltre a dare una struttura più solida alla disorganica pletora di articoli che spesso trattano in modo frammentario lo stesso oggetto<sup>109</sup> il Feroni apporta modifiche non solo nella forma di redazione dei singoli articoli, ma imprime una precisa direzione ai contenuti generali del regolamento. In primo luogo ripristina, ove necessari, tutti i riferimenti alle Deputazioni senese e lucchese, che erano state ignorate dagli estensori della bozza, in modo tale da riconfermarne l'appartenenza alla struttura «centrale»<sup>110</sup>. Il significato più pregnante va ricercato però nelle cancellazioni apportate dal Feroni. Ad esempio, per corrispondere con fedeltà allo spirito con cui la Commissione conservatrice è istituita – e non per convinzione personale, come si può dedurre dagli espliciti suoi giudizi in merito –, egli le attribuisce in termini inequivocabili, un ruolo puramente consultivo. Così pure sono eliminati i riferimenti precisi al valore collettivo degli edifici, che viene limitato agli «oggetti esposti alla pubblica vista» (categoria riferita sostanzialmente ai tabernacoli delle strade, secondo una prassi ormai consolidata); ancora, sono soppressi gli articoli che tendono a conferire una forma coercitiva ad alcune funzioni della Commissione, assegnando un improprio valore di legge a prescrizioni di esclusiva discrezione governativa<sup>111</sup>.

In sostanza, dopo la lettura delle note del presidente e la discussione articolo per articolo, la revisione del testo operata dal Feroni è affidata nuovamente alla deputazione speciale, perché l'adotti come base per le modifiche da approntare in vista del progetto definitivo. Gli estensori, probabilmente desiderosi di concludere velocemente questa fatica, non fa-

ranno che assumere fedelmente le correzioni suggerite dal presidente <sup>112</sup>, e ripresentare la bozza alla riunione per il regolamento fissata il 6 settembre 1862, come riferisce anche il verbale dell'adunanza, che ne registra il testo integrale <sup>113</sup>.

La riunione, stabilita per dirimere definitivamente la questione del regolamento, è vistosamente disertata: tra gli assenti anche due degli estensori del progetto, Giovanni Dupré e Luigi Passerini. I presidenti delle Deputazioni di Siena e di Lucca, inoltre, non sono stati neppure convocati dal presidente, sulla base della loro renitenza ad assoggettarsi alla Commissione fiorentina <sup>114</sup>. Si dà lettura del *progetto di Regolamento per la Commissione conservatrice dei Monumenti Storici e Oggetti di Belle Arti dei Compartimenti di Firenze, Pisa e Arezzo*. Il solo argomento di discussione riguarda l'autorizzazione all'esecuzione di calchi delle opere in bronzo, sulla quale alcuni dissentono. Prevale però l'opinione favorevole del Santarelli, sostenuto dalla maggioranza dei commissari presenti <sup>115</sup>.

L'argomento non sarà più discusso collegialmente – nonostante l'intenzione di riproporlo alla presenza di tutti i commissari – e, solo tre giorni dopo, il presidente invierà il regolamento al Ministro della Istruzione Pubblica a Torino <sup>116</sup>. Ma la pratica non avrà alcun seguito, né giungerà una risposta alle ripetute sollecitazioni.

L'occasione per riattivare le pressioni verso il Ministero, affinché prenda comunque una decisione per la Commissione, ha luogo durante la prima adunanza del 1864, il 9 gennaio. Emilio De Fabris interpella Feroni sulle sorti del regolamento della Commissione conservatrice, inviato ormai da vari mesi al Ministero della Istruzione Pubblica. Di qui il De Fabris prende spunto per richiamare l'attenzione sulla

condizione singolare in cui il Governo si ostina a mantenere la Commissione conservatrice, senza norme sanzionate, senza legalità e senza autorità efficace, esposta ai rimproveri e anco ai motteggi di questo e di quel giornale; e fa sentire ai colleghi che non crede né utile al paese, né decoroso a loro di continuare in un ufficio così delicato e di tanta responsabilità, senza che poi la Commissione sia rivestita di quelle prerogative che sono necessarie a bene esercitarlo. [Alle sue parole si associa il Santarelli]: veduto pei fatti già noti e per altri nuovi da lui allegati, che poco o nessun conto si fa della Commissione e de' suoi pareri, e come dinanzi al pubblico sia tutta sua la responsabilità per ciò che riguarda i Monumenti d'Arte, egli sostiene, che in tale stato durante le cose, è dovere della Commissione di rassegnare il suo ufficio, salvo a ritenerlo o riassumerlo qualora il Governo prenda le determinazioni necessarie, dica nettamente che cos'è, che cosa deve essere e fare la R. Commissione conservatrice <sup>117</sup>.

Anche se il presidente Feroni cerca di tamponare il malcontento con la fiducia che il Governo prima o poi provvederà in proposito nel modo che più riterrà opportuno, la pazienza dei commissari è giunta a un punto di saturazione. Per dar voce alle lamentele si cerca un interlocutore sicuramente più efficace e ascoltato, la stampa. Sul giornale *La Nazione* esce infatti il 25 gennaio un articolo di Luigi Passerini <sup>118</sup>. L'estensore del pezzo passa in rassegna le principali questioni affrontate dalla Commissione conservatrice, (San Miniato al Monte, Santa Trinita, Bigallo, l'iscrizione celebrativa per il plebiscito) e i relativi smacchi conseguiti per ogni suo parere – quando domandato, regolarmente ignorato, ma più sovente nemmeno richiesto. Segue una accesa polemica contro le ingiustizie cui è sottoposta la fama della Commissione presso l'opinione pubblica, a causa di inadempienze non sue, bensì del governo che non le ha attribuito alcun potere. L'intento di scuotere le acque presso il Governo raggiunge il suo scopo. Il Ministro della Istruzione Pubblica, Michele Amari, in un appunto di istruzioni per Giulio Rezasco (direttore della Divisione II, competente sul settore Antichità e Belle Arti), annuisce con rammarico alle critiche del Passerini e prende in esame le difficoltà che si oppongono a una rapida approvazione del regolamento: tra queste, in particolare, la sovrapposizione di competenza con il Ministero degli Interni <sup>119</sup>. È per tale ragione, si giustifica il Ministro Amari, che egli non può assumersi l'incarico di approvare il regolamento della Commissione conservatrice la quale, pur dipendendo dalla Pubblica Istruzione, vigila anche sui monumenti. Egli chiede quindi consiglio sul da farsi al Ministero dell'Interno, se cioè possa approvare queste norme o costituire una commissione ministeriale mista per redigere un regolamento che concili le spettanze dei due dicasteri. Ma lascia anche intendere che la soluzione migliore sarebbe la cessione alla Pubblica Istruzione di tutta l'autorità sulla tutela del patrimonio artistico e storico, come denotano le determinazioni del Consiglio dei Ministri <sup>120</sup>. Coerentemente con tali imminenti variazioni di competenza, il Ministero degli Interni cede alla Pubblica Istruzione la piena autorità sull'approvazione del regolamento, ponendo fine a ulteriori, pretestuosi rinvii della questione <sup>121</sup>.

Nel frattempo la situazione interna della Commissione si fa sempre più incandescente, soprattutto sulle questioni legate ai restauri cittadini, al punto che nell'adunanza del 17 febbraio 1864 il Passerini commenta, in forma confidenziale, la pessima impressione riportata a proposito dei restauri in corso al Palazzo del Podestà affidati al Genio Civile sotto la direzione dell'architetto Francesco Mazzei, collega della Commissione conservatrice (in quest'occasione assente), e in particolare quelli delle pitture, eseguiti da Gaetano Bianchi <sup>122</sup>. Le osservazioni del Passerini non fan-

no che richiamare, ancora una volta, il problema della figura giuridica della Commissione: come già era stato detto nella precedente adunanza, il commissario rinnova l'intenzione di rassegnare le proprie dimissioni se il Governo non si deciderà a stabilire le competenze di tale organismo, perché in questo stato di cose esso «vien gravato di troppo grande responsabilità dinanzi al pubblico, e impedito di fare il bene».

Si decide pertanto di scrivere per l'ennesima volta al Ministro Amari per protestare contro la sua scarsa attenzione verso i problemi della Commissione. La lettera riassume dettagliatamente le vicende passate, ricorda tutte le fasi della preparazione del regolamento consegnatogli nel settembre del 1862, e pone davanti al Ministero il quadro delle condizioni, ormai insostenibili, in cui essa si trova a operare <sup>123</sup>.

Dopo più di un anno di giacenza presso il Ministero del testo di regolamento, trasmesso fin dal 1862, Giulio Rezasco il 25 febbraio 1864 replica alle insistenze della Commissione, subordinandone l'approvazione alla condizione che esso sia riveduto, eliminando la prevista figura dell'ispettore generale, che è ritenuta un inutile onere per il bilancio del Ministero <sup>124</sup>. Feroni, speranzoso, prontamente predispone una nuova stesura di regolamento in 33 articoli, conforme alle nuove richieste <sup>125</sup>, ma anche questa volta l'improvviso risveglio di interesse da parte della Pubblica Istruzione si dimostra episodico e la pratica viene nuovamente dimenticata.

È probabile che la Commissione fosse ormai completamente rassegnata al suo destino di estinzione, come il presidente stesso confida qualche tempo dopo all'amico Rezasco, commentando la situazione <sup>126</sup>. Tuttavia, prima di gettare la spugna, Feroni chiede ancora a Giulio Rezasco un consiglio sulla possibilità di trovare una via di uscita modificando una volta ancora il testo delle norme per la Commissione <sup>127</sup>. Ma, dal momento che il problema è sostanzialmente di natura politica e non di redazione, la vicenda non ha ulteriori sviluppi.

Del regolamento non si tratta più se non nella seconda riunione della Commissione dopo la pausa estiva, quando si presenta una delle tante occasioni per rinverdire il malumore dei commissari sulle competenze indefinite del loro ruolo. Si tratta di chiedere che il Governo ponga in atto provvedimenti di tutela nel caso che, per il trasferimento della capitale a Firenze, la sede del Ministero della Istruzione Pubblica sia collocata a palazzo Riccardi, come si vocifera. I commissari desiderano far valere la loro autorità perché col trasferimento siano tutelate e mantenute aperte al pubblico la sala detta di Luca Giordano e la Cappella dipinta da Benozzo Gozzoli. Il fatto di dover prevenire l'azione del Governo con una consulenza non ancora richiesta – ma che forse neppure sarebbe stata doman-

data – risolveva ancora una volta il problema dell'autorità della Commissione sulla protezione dei monumenti.

Nell'adunanza, tenutasi il giorno 2 novembre 1864 <sup>128</sup>, Aurelio Gotti, chiamato a supplire alle funzioni del presidente Feroni, cerca di attenuare lo scontento e di individuare una soluzione intermedia al problema del regolamento, proponendo la redazione di una normativa limitata a disciplinare il funzionamento interno della Commissione, per il quale ritiene sufficiente l'approvazione dei soli commissari interessati. In questo modo si ritiene di poter aggirare, almeno sul piano dell'attività interna dell'organismo, gli inconvenienti dovuti all'estenuante attesa di una sanzione ministeriale <sup>129</sup>. L'iniziativa procede, tanto che nella riunione del 13 novembre il presidente Gotti esibisce un progetto di «regolamento interno o disciplinare» per la Commissione. Dupré, De Fabris e Pollastrini sono incaricati di apportare le modifiche o le aggiunte ritenute necessarie.

Quest'ultimo tentativo di creare un'ossatura organizzativa legalmente riconosciuta, almeno per la gestione dell'attività interna della Commissione, produce anche una revisione dei progetti di regolamento. È così elaborato il nuovo *Regolamento interno per la Commissione conservatrice degli Oggetti d'Arte e dei Monumenti Storici della Toscana* in dodici articoli. Il testo, centrato esclusivamente sulle funzioni interne della Commissione, è ormai ridotto a un dimesso elenco di norme di modesta importanza, che, limitandosi alle questioni di protocollo interno e di definizione dei ruoli, svuota di significato il ruolo che la Commissione doveva inizialmente assumere, mortificando totalmente ogni velleità di conferire a essa, in definitiva, qualunque ragione sostanziale di sussistenza <sup>130</sup>.

### 1.3.3 Un organismo parallelo: la Consulta dei Monumenti Antichi (R.D. del 12 novembre 1862)

A intricare la situazione già ambigua della tutela in seno alla Commissione conservatrice si aggiunge, con il regio decreto del 12 novembre 1862 l'istituzione della *R. Consulta per l'ordinamento e incremento dei Musei e la conservazione dei Monumenti Antichi* <sup>131</sup>.

Presieduta dal gonfaloniere di Firenze, essa è composta dal direttore delle Gallerie, dal direttore dell'Accademia di Belle Arti, dal presidente della Deputazione di Storia patria, e dal Conservatore degli oggetti antichi ed egiziani. Sono dunque chiamati a farne parte in ragione delle rispettive cariche, Ferdinando Bartolommei, Paolo Feroni, Niccolò Antinori, Gino Capponi e Michelangiolo Migliarini. A questo nuovo organismo di carattere consultivo è affidata la supervisione dell'ordinamento e dell'incre-



mento delle raccolte, e la conservazione dei monumenti antichi. A tale scopo il decreto stabilisce che i consultori ne definiscano le competenze in un regolamento, da sottoporre all'approvazione del Ministero <sup>132</sup>.

Mentre la vicenda dell'approvazione del regolamento della Commissione conservatrice si arena nelle secche della burocrazia ministeriale, si riapre il discorso sopra una questione strettamente attinente alla tutela, e anche in questa occasione il Feroni, in qualità di Direttore delle Gallerie, è coinvolto nella definizione del ruolo di un organismo istituzionale che appare contiguo se non addirittura sovrapposto alle competenze della Commissione conservatrice <sup>133</sup>.

Le ragioni che inducono il Ministro Carlo Matteucci a varare la Consulta non appaiono peraltro del tutto chiare <sup>134</sup>, sebbene dai documenti sia resa esplicita una specifica richiesta in merito da parte del gonfaloniere di Firenze <sup>135</sup>.

Il provvedimento sembra voler introdurre un fatto nuovo nella concezione della tutela, attribuendo a un organismo di livello intermedio comprendente un rappresentante dell'amministrazione locale, quale la Consulta, la supervisione dell'operato della Commissione conservatrice. In sostanza, il Ministro Matteucci sembra voler assentire a una volontà di decentramento dei poteri istituzionali, arrivando a integrare l'azione periferica di una istituzione statale con un organismo di controllo a ingerenza comunale. D'altra parte era sentita la necessità di una regolamentazione più specifica anche per la conservazione delle opere d'arte antiche (in effetti nella Commissione esiste un solo membro «consulatore delle memorie e dei monumenti storici») <sup>136</sup>, forse ancora più pressante nel momento in cui si stava avviando l'ordinamento del nuovo Museo del Medioevo, da installare a Firenze nel palazzo del Podestà. La R. Consulta potrebbe perciò rappresentare un esperimento ministeriale per verificare l'utilità di un livello intermedio di controllo sull'opera di tutela degli organismi periferici <sup>137</sup>. Resta però da domandarsi quale ampiezza di significato il Ministro volesse conferire alla sua nuova creatura: se cioè, fissando i compiti della Consulta avesse inteso questa quale organismo sovrapposto se non addirittura sostitutivo della Commissione conservatrice già esistente (come interpreta Paolo Feroni), o piuttosto come strumento di supporto per la tutela, collocato su una scala intermedia tra la realtà dell'amministrazione centrale e le sue propagazioni periferiche.

Oppure, ancora, viene da chiedersi se con questo *escamotage* il municipio fiorentino tentasse di acquisire all'amministrazione locale una quota della supervisione statale sulle operazioni di restauro, realizzando in tal modo una intromissione a proprio favore. Con un simile provvedimento infatti l'organismo preposto alla sorveglianza del patrimonio artistico, in

realtà, pur insieme ad altri, controlla se stesso, dal momento che alla Consulta presieduta dal gonfaloniere spetta anche l'approvazione dei progetti di restauro, che gli stessi ingegneri comunali realizzano per i monumenti della città. Tale ipotesi troverebbe conforto anche in rapporto all'imminente trasferimento della capitale, e alla conseguente necessità di alleggerire e sveltire la trafila burocratica connessa alle trasformazioni urbanistiche ed edilizie.

Di fatto, al di là delle congetture, con l'introduzione della Consulta, con funzione mediatrice, la Commissione perde la facoltà di corrispondere più direttamente con il Governo. Quanto alle disposizioni per i Musei è sottratta alla Direzione delle Gallerie una serie di competenze originariamente di suo esclusivo dominio <sup>138</sup>.

La questione comincia ad agitarsi tra la fine dell'anno 1862 e l'inizio del 1863, quando sono trasmesse al gonfaloniere e al direttore delle Gallerie le nomine a membri della Consulta <sup>139</sup>. Non appena ricevuta la nomina, Paolo Feroni, come direttore delle Gallerie e presidente della Commissione conservatrice sembra corrispondere di buon grado all'iniziativa ministeriale <sup>140</sup>. Ma subito dopo egli incomincia a sollevare aspre critiche sull'interferenza di competenze che la Consulta crea, da una parte con la direzione delle Gallerie, e dall'altra con la Commissione conservatrice. Prende avvio un breve scambio epistolare, sia con il Ministero, in forma ufficiale, sia con Giulio Rezasco, in veste confidenziale. Al di là delle questioni e degli sfoghi personali dell'uomo – unico a essere in certo modo sminuito nelle sue attuali funzioni dal nuovo decreto –, le contestazioni di Feroni lasciano intendere lo spirito con cui egli concepisce sia l'idea di tutela sia i programmi per renderla esecutiva, in una direzione, che non potendo condurre a uno scontro frontale per la sostanziale giustezza delle sue osservazioni, gli pone contro l'indifferenza della politica ministeriale, basata o sul silenzio o sull'eterno rinvio.

Le critiche del Feroni riguardano in sostanza il ruolo stesso della Consulta nella tutela delle memorie storiche e nella conservazione dei musei, in primo luogo di quelli come il Museo Egizio e il Museo Etrusco, che dipendono dalla direzione delle Gallerie. Feroni non comprende l'intrusione della Consulta, a meno che non si intenda appunto sottrarre le collezioni all'attuale amministrazione, o smembrare le Regie Gallerie, come polemicamente sostiene, vedendo in questi provvedimenti una forma di critica al suo operato di direttore. Egli ammette, d'altro canto, che la funzione della Consulta risulterebbe molto più appropriata per l'istituzione del Museo del Medioevo: ma in tal caso allora l'incarico a lui conferito nel settembre del 1862 e riconfermato il 5 gennaio dell'anno successivo per la sua formazione, sarebbe in contraddizione con la nomina a compo-

nente della Consulta. Feroni non trova infatti opportuno che la creazione di un Museo sia affidata a un collegio, bensì ritiene migliore scelta affidare il compito a un'unica persona di fiducia, che abbia precisa cognizione di causa e sappia reperire gli oggetti per le collezioni. Né peraltro approva l'iniziativa di sottrarre agli Uffici e alla galleria Palatina gli oggetti d'arte per arricchire l'erigendo museo.

Egli fa presente, ancora, come per la tutela dei monumenti sia già stata istituita la Commissione conservatrice nel 1860, la quale ha anche presentato da pochi mesi il suo regolamento al Ministero, senza avere alcuna risposta. E si domanda irritato quale regolamento debba studiare ora la Consulta, e se per il futuro si dovrà giungere ad avere più organismi per lo stesso scopo. Per rendere ancora più completa la stroncatura, aggiunge infine che se il Ministero, con lo stanziamento di sole 10.000 lire, previste per l'attuazione del decreto, intende coprire le esigenze dei tre musei in questione, allora è meglio non dare inizio a nessuna nuova collezione <sup>141</sup>.

L'amico Giulio Rezasco, direttore della II Divisione della Istruzione Pubblica, cerca di dissipare le irritate perplessità del Feroni, illustrando i fini con cui è stata concepita la Consulta. Il funzionario ministeriale ribadisce che essa non comporta la soppressione dell'incarico speciale di ordinatore del Museo del Medioevo. Piuttosto «La Consulta deve stare fra Lei e il Governo, l'azione del quale vuolsi riserbare alle cose di suprema importanza e all'ultimo compimento delle pratiche». Ritiene molto utile però che in qualità di organizzatore del museo medievale egli riferisca e interroghi la Consulta sulle questioni relative all'acquisizione di oggetti di proprietà di altri Ministeri o altre pratiche simili, prima di riferire al Ministero della Istruzione Pubblica. Per quanto riguarda i Musei Etrusco e Egizio, essi non sono sottratti alla direzione delle Gallerie, ma è lasciata facoltà alla Consulta di mutarne l'ordinamento o di accrescerne il patrimonio artistico. In termini simili essa supervisiona la Commissione conservatrice con il compito di «fornirle indirizzi e virtù morale nell'esercizio delle sue facoltà».

In sostanza Rezasco non fa che confermare le impressioni del Feroni, pur ricoprendolo di elogi per la sua competenza e cercando di addolcire quelle che al direttore delle Gallerie sembravano delle ingiuste offese. Ma lascia intendere che la situazione è molto più complessa, in quanto interessa l'assetto generale dell'amministrazione del Regno, al punto che forse si potrà sperare in una risoluzione delle incongruenze sulle forme di controllo della tutela soltanto quando sarà riordinato l'assetto dei Consigli Provinciali <sup>142</sup>.

Ricevuti tali chiarimenti, il direttore delle Gallerie chiede al gonfaloniere la convocazione della Consulta per informarne i componenti. Da

questo momento inizierà l'elaborazione del regolamento, alla quale il Feroni stesso collaborerà attivamente, cercando di porre in sintonia le norme per la Consulta con quelle della Commissione conservatrice. In realtà l'organismo non risulterà mai operante, sebbene la sua struttura preconizzi l'assetto della Deputazione per i Musei fiorentini, istituita nel 1871, la quale, peraltro, pure non brillerà a sua volta per solerzia nell'espletare le proprie mansioni <sup>143</sup>.

#### 1.4. *La tutela del patrimonio artistico: problemi culturali e operativi*

##### 1.4.1. *I rapporti con la realtà locale: l'amministrazione comunale e l'opinione pubblica*

I cinque anni in cui si dipana la storia della Commissione fiorentina sono un momento di grande fervore per tutta la città, che si prepara a divenire di lì a poco la capitale del Regno d'Italia. Con la trasformazione della Esposizione Toscana (pensata dal Governo provvisorio nel 1860, sulla falsariga delle mostre di tradizione lorenesi) in Esposizione Italiana, tenutasi nel settembre del 1861 <sup>144</sup>, Firenze si pone alla ribalta della scena nazionale come centro simbolico sia del progresso industriale sia di quello artistico e, in tal senso, pone le premesse per essere scelta quale capitale del Regno d'Italia, secondo l'auspicio espresso da Massimo D'Azeglio <sup>145</sup>.

Le iniziative promosse per questa occasione eccezionale trovano dunque nel campo artistico grosse motivazioni. Per citare solo alcune delle più clamorose, sono da ricordare il completamento della facciata di Santa Croce, terminata appunto in occasione della mostra <sup>146</sup> e quella della basilica di Santa Maria del Fiore, opera per la quale Vittorio Emanuele di Savoia pone simbolicamente la prima pietra nella sua visita a Firenze il 22 aprile 1860, con grande soddisfazione del popolo fiorentino e in particolare di Ricasoli, che aveva sempre caldeggiato una soluzione per il completamento della facciata <sup>147</sup>.

Gli stessi membri della Commissione conservatrice partecipano, nella loro qualità di artisti o di architetti di fama, a questo momento di grandi iniziative: per ricordarne solo alcuni, Giuseppe Martelli è incaricato della costruzione del padiglione dell'Esposizione <sup>148</sup>, Paolo Feroni è membro della Commissione che seleziona le opere artistiche da esporvi <sup>149</sup>, Giovanni Dupré scolpisce l'*Esaltazione della Croce* per la facciata di Santa Croce <sup>150</sup>, mentre Emilio De Fabris di lì a poco inizierà a partecipare ai concorsi per la facciata del Duomo <sup>151</sup>.

Nella vivacità di questo clima storico e politico, la Commissione conservatrice appare in perfetta consonanza con l'opera generale di rinnovamento in atto nelle istituzioni culturali fiorentine e toscane. In realtà, a causa delle sue stesse ambigue attribuzioni, essa viene di fatto estraniata dalle vicende che coinvolgono Firenze in questo particolare momento. Non risulta infatti che l'organismo sia interpellato riguardo alle più importanti questioni legate al restauro dei monumenti, quali la realizzazione della facciata del Duomo e ancora prima il completamento di quella di Santa Croce per l'Esposizione Nazionale (interventi questi che, peraltro, non sembrano essere posti sul piano del «restauro», in quanto operazioni su oggetti del passato, bensì considerati come interventi di progettazione *ex novo*). Analogamente essa risulta estranea ai grandi lavori in corso per il restauro del palazzo del Bargello, da «ripristinare» per accogliere la sede dell'erigendo Museo Nazionale <sup>152</sup>.

D'altra parte basta osservare come i principali lavori di restauro avviati in Firenze siano promossi e gestiti dal Comune (con la sporadica partecipazione del Consiglio provinciale da una parte – per gli aspetti esclusivamente rappresentativi del restauro –, o diretti dagli ingegneri delle Fabbriche Civili dello Stato dall'altra), per comprendere come non sia casuale l'isolamento della Commissione. Anzi esso appare il frutto di una precisa volontà di estromettere la vigilanza diretta dello Stato su tali lavori, per quanto riguarda il Municipio fiorentino, e di ignorare la facoltà di supervisione attribuita a un organismo della Istruzione Pubblica per quanto invece interessa l'attività delle Fabbriche Civili, apparato che fin dal tempo del Granduca era preposto al restauro dei monumenti senza ulteriori controlli esterni.

I fiorentini, in un momento di così grande attenzione alle patrie memorie della storia e dell'arte, seguono tuttavia, con spirito estremamente critico, i primi passi della Commissione. Non bisogna attendere molto tempo, dunque, perché l'opinione pubblica arrivi a cogliere i lati deboli di questa istituzione, mentre, parallelamente, emergono ostilità personali nei confronti di Paolo Feroni, direttore delle Gallerie e presidente della Commissione. Feroni è persona stimata, ma è anche noto come egli debba la sua prestigiosa nomina al Ricasoli, il quale, certamente, ha preferito privilegiare la fedeltà politica dell'uomo piuttosto che l'autorevolezza in materia d'arte.

Perciò l'atteggiamento generale verso la Commissione è condizionato anche da ragioni che esulano dal merito specifico delle sue competenze. Il fatto di essere priva di una autorità legale sancita dal Governo porta poi inevitabilmente la Commissione a collezionare insuccessi nell'imporre le proprie indicazioni al di sopra degli interessi particolari del Comune, dei

privati o degli enti ecclesiastici. Di qui non può che generarsi nei confronti della Commissione un progressivo atteggiamento di sfiducia, per non dire di beffa, sia da parte del Comune sia soprattutto da parte dell'opinione pubblica, certamente eccitata dall'opposizione politica o dalle gelosie personali. È un fatto che le reali condizioni in cui la Commissione è costretta a operare non vengano mai rese note dalla stampa, ma anzi si costruiscano delle vere e proprie mistificazioni, certamente non involontarie, la cui influenza inciderà pesantemente sulla sua stessa esistenza. In diverse occasioni infatti i commissari subiranno questo condizionamento nello svolgimento delle proprie funzioni, fino a vedere talvolta paventata la minaccia di polemiche strumentali da chi vuole piegare il suo consiglio ai propri interessi.

La situazione della Commissione presso l'opinione pubblica appare compromessa già nel 1863, dopo un solo anno di effettiva attività, con la pubblicazione del libello *I Vandali di Firenze*, scritto da un anonimo *Ammiratore dell'Arti*, farcito di insulti per il direttore delle Gallerie e di riflesso per la Commissione conservatrice da lui presieduta.

La polemica prende le mosse da un'aspra critica all'inerzia del governo centrale e delle autorità locali (municipale e prefettizia) per lo stato di trascuratezza nei confronti della conservazione dei monumenti. L'autore dello scritto osserva acutamente che «Una tale anomalia è una vergogna: né cesserà fin dove il Municipio fiorentino, troppo vago fin ora di politica, di proselitismo, e di utopie, non rivendichi e assuma la tutela del nostro più vitale interesse (vitale, perché senza l'affluenza dei visitatori stranieri Firenze è una città morta [...])». A ciò si accompagna il disappunto per tutti gli errori che l'apparato statale, fin dal tempo del Governo Toscano, ha compiuto nella gestione delle belle arti e della tutela del patrimonio artistico. Di conseguenza la persona del Feroni diventa il bersaglio principale della polemica, dal momento che riveste la carica di direttore delle Gallerie e, contemporaneamente, insieme ad altre attribuzioni, presiede alla formazione del Museo del Medioevo e alla Commissione conservatrice. Essa, secondo l'opinione tendenziosa dell'anonimo, è formata da personaggi incompetenti, scelti direttamente dal direttore e come tali a lui totalmente asserviti. Ciò non può che suffragare i deprecabili risultati dei restauri recentemente eseguiti sulle opere d'arte e sui monumenti <sup>153</sup>.

Il violento impatto sulla stampa suscita un acceso dibattito tra l'anonimo accusatore e il direttore delle Gallerie, cui dà voce il quotidiano «governativo» *La Nazione* <sup>154</sup>. Ciò non manca di provocare conseguenze sgradevoli anche all'interno della Commissione: uno dei suoi membri, Cesare Mussini (in passato aspirante alla carica poi affidata al Feroni) decide autonomamente di replicare all'anonimo accusatore, a nome della

Commissione conservatrice, dissociandosi pubblicamente dalle iniziative del direttore delle Gallerie con una lettera su *La Gazzetta di Firenze* <sup>155</sup>. A questa azione segue sullo stesso foglio la dura reazione dei commissari, e la vicenda si conclude con le dimissioni del Mussini <sup>156</sup>, cui subentrerà Annibale Gatti <sup>157</sup>.

Quanto ai rapporti della Commissione con l'amministrazione comunale, nonostante le premesse, essi sembrano inizialmente improntati a una reciproca tolleranza, sia per la mancanza di grosse occasioni di contrasto, sia, si presume, per l'accordo di fondo esistente tra il gonfaloniere Ferdinando Bartolommei e il presidente Paolo Feroni, i quali, oltre a essere legati da vincoli di parentela, provengono anche dalla stessa esperienza politica della classe notevole promotrice dell'unificazione italiana <sup>158</sup>.

La pacifica convivenza con il Comune perdura dunque soprattutto nel primo biennio di attività della Commissione, mentre decade progressivamente in seguito. Non sembra casuale che l'inasprimento dei rapporti avvenga dopo le dimissioni del gonfaloniere Bartolommei, nel 1863, e con l'avvento di Luigi Cambray Digny. D'altra parte bisogna anche osservare come le relazioni tra Comune e Commissione conservatrice stabilitesi fino a questa data restino per così dire «in sordina», probabilmente proprio con il favore dei buoni rapporti personali tra il Gonfaloniere e il Presidente Feroni <sup>159</sup>. Del resto la mancanza di circolari illustrative sull'esistenza della Commissione e sui suoi rapporti con le autorità locali testimonia per lo meno il disinteresse del Governo a inserire questo suo ufficio nel tessuto di relazioni con la realtà periferica, se non addirittura, la precisa volontà di separarvelo <sup>160</sup>. In effetti il ruolo della Commissione in merito alla tutela artistica è recepito negli atti del Comune per la prima volta soltanto nel 1864, in occasione della richiesta di parere sulla demolizione di un tabernacolo in via del Leone <sup>161</sup>. Da questo momento l'esistenza di tale organismo non può più essere trascurata, e di conseguenza anche l'atteggiamento degli amministratori comunali diventa più insofferente: si comincia a considerare una interferenza non appropriata ogni parere della Commissione. Così accade infatti per una questione ritenuta estranea alle attribuzioni della Commissione, ossia la preparazione di una iscrizione commemorativa del plebiscito del 1860. La Commissione, interpellata per dare un parere sulle dimensioni e sul materiale più adatto per la targa da apporre all'esterno di Palazzo Vecchio, offre non solo consigli sulle questioni estetiche ma, secondo alcuni consiglieri comunali, tra i quali il più accanito è l'avvocato Frullani (il probabile estensore del testo dell'iscrizione), si vuole arrogare anche il diritto di interferire sulla qualità letteraria della scritta celebrativa. D'altra parte è indubitabile la competenza che qui profonde il segretario Milanese, professore di paleografia e di diplomatica

presso l'Archivio di Stato. Egli non solo tenta di far correggere la composizione dell'iscrizione, in modo da renderla corrispondente allo stile dei caratteri adottati, ma interviene anche sulla forma letteraria del contenuto, giustificandosi con la necessità di tutelare lo stesso Comune dal dare una così scadente prova della sua conoscenza della lingua italiana. Facile prevedere l'impermalita reazione dei consiglieri comunali, i quali deliberano di non cambiare assolutamente una virgola al loro testo, senza peraltro risparmiarsi sarcasmi all'indirizzo della Commissione, in testa il Frullani.

Suona allora come perfida presa in giro la richiesta che nello stesso periodo (luglio 1863) viene rivolta alla Commissione perché si stabilisca se la casa di un certo Carmelo Frullani (strano caso di omonimia) in via San Egidio sia monumento storico, e se in tal caso debba esser considerato tale anche lo scalino sulla strada, che si vorrebbe rialzare di ben tre centimetri, senza però nuocere al decoro della strada.

E i commissari, ligi al proprio dovere, effettuano anche un sopralluogo prima di dichiarare che l'edificio non è da considerare monumento artistico, e dunque anche il gradino, che ne fa parte, non ha importanza estetica. Ne segue che non è «sconcio» rialzarlo di tre centimetri. Anzi, per ovviare a tale altezza eccessiva per un solo scalino, i commissari consigliano di ripartire la quota, dividendola in 1,5 centimetri tra i due gradini <sup>162</sup>.

La causa della sempre minore sintonia con il Municipio è probabilmente da ricercarsi in un ricambio di uomini nell'amministrazione comunale, secondo spartizioni disomogenee rispetto a quelle che si erano verificate subito dopo l'annessione della Toscana al Regno. In quel caso si era avuta invece una distribuzione dei poteri amministrativi e istituzionali tra coloro che erano stati membri dell'Assemblea Toscana (il «Parlamento» del Governo Provvisorio dopo la cacciata di Leopoldo II nel 1859) <sup>163</sup>, e che avevano presumibilmente una concorde linea di pensiero. È però anche da considerare come tutto l'assetto politico-amministrativo del Comune fiorentino, soprattutto dopo il 1863, con il nuovo gonfaloniere Cambray Digny, sia funzionalizzato al trasferimento della capitale a Firenze. Tutto ciò, naturalmente, non manca di portare precise conseguenze nei rapporti tra la Commissione e il Comune. Questo, sempre più impegnato ad avviare le grandi trasformazioni – e distruzioni – urbanistiche, per adeguare la città all'imminente ruolo di capitale (a cominciare dall'allargamento del sistema viario, alla sistemazione delle sedi dei Ministeri negli antichi palazzi cittadini), finirà per vedere la Commissione conservatrice come una presenza fastidiosa, una sorta di «cattiva coscienza», sia pure priva di poteri effettivi. I commissari, bisogna osservare, mostrano una totale autonomia di giudizio rispetto agli indirizzi – o alle pressioni – del potere, e forse proprio in questo è da ricercarsi la ragione per la qua-

le i loro pareri non vengano mai fatti uscire dal carattere di consulenza, sebbene talvolta il Comune stesso avesse in passato mostrato di adeguarsi, ad esempio per quanto concerne la tutela dei tabernacoli.

Infatti, in ossequio alle disposizioni prefettizie – che, a nome del Ministro della Pubblica Istruzione, se non nella sostanza, almeno nella forma sostengono la necessità del ruolo consultivo della Commissione –, il Consiglio Municipale deve sottoporre i suoi progetti di intervento al parere dei commissari. Caso emblematico, e ultimo nell'attività della Commissione sarà la questione dell'allargamento della via degli Avelli, operazione questa che implicava la demolizione di una parte del cimitero adiacente al fianco Sud della Chiesa di Santa Maria Novella. Tale estenuante dibattito si prolungherà anche dopo le dimissioni della Commissione, avvenute il 6 maggio 1865, e giungerà a interessare direttamente il Ministro dell'Istruzione Pubblica, il quale formerà appositamente una Commissione ministeriale per dirimere la questione.

#### 1.4.2. *Il restauro dei monumenti a Firenze: i pareri della Commissione*

Nei primi due anni di esistenza le principali attività della Commissione sono il censimento delle opere d'arte e la consulenza sull'opportunità di far eseguire restauri ai tabernacoli collocati sulle pareti delle abitazioni e ai «canti» delle strade. Questo particolare aspetto si collega principalmente ai frequenti lavori di adeguamento delle case o di ampliamento viario. I lavori spesso implicavano la demolizione o lo spostamento di tali immagini religiose e risultava quindi necessaria una vigilanza sul loro destino<sup>164</sup>. In queste occasioni si registra, di massima, una buona collaborazione con l'amministrazione comunale, la quale non manca di richiedere e di seguire i pareri dei commissari: altrettanto si verifica con gli enti religiosi. Ciò d'altra parte si giustifica abbastanza facilmente se si pensa che tali oggetti, considerati di proprietà privata, ma di uso pubblico, non rivestono di per sé una importanza tale da interferire con interessi di rilievo, né sul piano pubblico né su quello privato. Accade pure sovente che sia la stessa Commissione a sancire la «non artisticità» e ad approvare, di conseguenza, la demolizione di alcuni tabernacoli<sup>165</sup>.

All'attività di catalogazione degli oggetti d'arte, si affianca il compito di vigilanza da parte della Commissione conservatrice affinché l'occupazione dei conventi soppressi da parte delle truppe dell'esercito piemontese di stanza a Firenze non arrechi danni al patrimonio artistico in essi conservato<sup>166</sup>. Questa attività, iniziata dopo la proclamazione del Regno d'Italia nel 1861, procederà intensificandosi con l'approssimarsi del trasferimento

della capitale a Firenze, anche per l'insediamento dei Ministeri nei più importanti edifici storici della città<sup>167</sup>. Anche questo compito viene assolto senza particolari difficoltà per i commissari e gli ispettori, che sono in queste occasioni utilizzati dallo Stato quasi come «custodi», qualificati a sorvegliare le consegne delle proprietà demaniali ai rispettivi destinatari.

Al contrario, di maggiore impegno e di risultati più incerti è l'azione di controllo sui beni immobili e mobili di un certo valore storico-artistico – nonché patrimoniale – che non appartengono allo Stato. Per tali questioni infatti risulta spesso difficoltoso l'accordo con la proprietà, sia essa comunale che privata: in quest'ultimo caso poi è alla disponibilità del singolo cittadino che la Commissione conservatrice deve fare appello per essere ascoltata, e questa condizione non sempre dà luogo a una sintonia di vedute. La Commissione viene così a incontrare gli atteggiamenti più contrastanti. Dall'«eccesso di zelo» di Giulia Matteucci, proprietaria del palazzo Ramirez di Montalvo in Borgo Pinti, che richiede l'autorizzazione – ossequiosamente concessa – per l'apertura in facciata di una finestra al secondo piano, in asse con un'apertura già esistente al piano inferiore<sup>168</sup>, si passa al secco rifiuto, da parte del curatore patrimoniale del conte Palla Strozzi, di sottoporre a inventariazione gli oggetti d'arte dell'Oratorio, sito accanto al palazzo gentilizio, e aperto al pubblico per la magnanimità della famiglia proprietaria<sup>169</sup>.

Lo stesso fenomeno si verifica, a volte con accenti ancora più aspri con le autorità ecclesiastiche, responsabili dell'ingente patrimonio di opere d'arte e monumenti conservati in chiese e conventi, le quali non sono certamente in buoni rapporti con il Governo<sup>170</sup>. In tutti questi casi la Commissione deve ricorrere alla mediazione del prefetto, sebbene anche questi possa soltanto fare appello al prestigio della propria carica governativa, in mancanza di precisi accordi tra Stato e Chiesa in merito alla tutela delle opere d'arte<sup>171</sup>. Sono numerosi infatti i parroci di campagna, i quali, per sopperire alla carenza di fondi delle parrocchie, alimentano il fiorentissimo mercato clandestino di opere d'arte, commercio sostenuto da un attivissimo scambio con l'estero, e, in particolare, con l'Inghilterra. A questo fenomeno si aggiungono poi anche le periodiche alienazioni di oggetti o arredi da parte del clero cittadino, spesso per liberare locali e magazzini in occasione di lavori di restauro a edifici religiosi, come accade ad esempio per il convento di Santa Maria Novella<sup>172</sup>.

Risulta quindi comprensibile l'atteggiamento di ostilità spesso manifestato dagli istituti ecclesiastici nei confronti dell'intrusione degli ispettori compartimentali, motivato ufficialmente da ragioni di diritto, ma più spesso dal rifiuto di un controllo su vendite non propriamente lecite, e spesso neppure autorizzate dall'autorità religiosa.

Se tali sono i problemi della tutela delle opere d'arte, che vanta in Toscana una tradizione collaudata da secoli, ben maggiori sono invece le difficoltà che si presentano quando la Commissione si avventura nel campo del restauro dei monumenti, materia, come si è visto, fino a quel momento separata dalle competenze accademiche sulle altre arti figurative e demandata all'opera degli ingegneri delle Fabbriche Civili.

A tale proposito i verbali delle ordinanze assumono un significato essenziale per comprendere il dibattito sulle vicende di rilievo, quelle cioè che superano il livello dell'ordinaria amministrazione – evasa direttamente, tra il presidente e l'ispettore o il commissario incaricato della relativa pratica –, e ascendono al rango della discussione collegiale<sup>173</sup>. Non è privo di significato il fatto che soprattutto le questioni sui restauri siano sistematicamente affrontate dalla Commissione al completo, e non delegate, come in altri casi, alla singola sezione competente.

Aspetto centrale dell'atteggiamento globale della Commissione conservatrice nei confronti del patrimonio artistico da tutelare è, come si è già accennato, il significato conferito alla parola «monumento». Se nella lingua dotta dei vocabolari del tempo tale sostantivo è sovente ancora codificato nel significato arcaico di «memoria, etc. cenotafio»<sup>174</sup>, nell'interpretazione che la Commissione dà del termine, il «monumento» è specificamente il manufatto architettonico, distinto dalla «opera d'arte», intesa come dipinto, scultura od oggetto antico di particolare pregio storico-artistico.

Tale accezione, in effetti già acquisita alla metà dell'Ottocento, appartiene non solo al linguaggio dei commissari (tra questi va menzionato in particolare Giuseppe Martelli, nella memoria presentata a Tabarrini contro l'istituzione della Commissione, nel dicembre del 1860), ma soprattutto è rispecchiata dall'inequivocabile significato che al «monumento» è conferito proprio dal decreto istitutivo della Commissione conservatrice. La questione non risulterebbe però di tale rilievo se non fosse strettamente legata, al di là dell'ambiguità «linguistica» del termine, alla spartizione delle competenze in materia tra i Ministeri della Istruzione Pubblica e degli Interni, che si basa appunto su tale distinzione.

Per il primo i «monumenti» d'arte sono essenzialmente i cosiddetti «beni mobili», per il secondo i «beni immobili», gli edifici. Ne segue dunque la già rilevata disparità di concetto tra la Commissione conservatrice, ispirata ai criteri del suo decreto istitutivo formulato dal Governo toscano, e l'interpretazione del suo referente nell'amministrazione centrale del Regno.

*La «compatibilità storica»: il Ratto di Polissena di Pio Fedi e la Loggia dei Lanzi.* Se per la Commissione il «monumento» nel suo significato

complessivo è documento di un'epoca storica o della civiltà che lo ha prodotto, resta inteso che debba esistere tra le singole parti di esso una «compatibilità» storico-artistica la quale non ne offuschi l'identità. Tale è ad esempio il problema che si presenta in una delle prime adunanze del 1862, quando è discussa la richiesta dello scultore Pio Fedi di far collocare la sua opera *Il Ratto di Polissena* sotto la Loggia dei Lanzi, eretta nel XIV secolo su progetto dell'Orcagna.

L'opera scultorea era stata finanziata con una pubblica sottoscrizione, e poiché il tema rappresentava metaforicamente il ruolo di Vittorio Emanuele redentore dell'Italia, secondo il prefetto latore della domanda, la collocazione in piazza della Signoria era la più idonea. I commissari, invece, non solo ritengono inopportuno ricoverare la scultura sotto la Loggia, che ne resterebbe esteticamente danneggiata «in singolar modo alla parte prospettica e agli stupendi profili architettonici», ma giungono a proporre che anche l'*Aiace*, opera dell'antichità classica, e il *Centauro* del Giambologna, già ivi collocate, siano trasferite in altro luogo, considerando «come i due gruppi dell'*Aiace* e del *Centauro*, non solo non abbiano nessuna attinenza o allusione alla Storia nostra, ma sieno improvvidamente collocati nell'area interna della loggia dell'Orcagna, con grave scapito del carattere, della semplicità e dell'effetto artistico di quella magnifica ordinanza architettonica». Il parere dei commissari è accolto positivamente dal Ministero dell'Interno, che respinge la richiesta del Fedi e rimane in attesa di indicazioni per il trasferimento delle due altre sculture. Tra le poche consulenze della Commissione accettate favorevolmente, questa vicenda non trova però una conclusione immediata, probabilmente anche per le difficoltà di decidere, con l'aiuto dell'amministrazione comunale, la nuova ubicazione delle opere da spostare dalla Loggia. A ciò si aggiunga l'insistenza del Fedi, che riproporrà la sua richiesta negli anni successivi, con l'appoggio del «Comitato per la sottoscrizione Artistica Toscana»<sup>175</sup>.

*Il «valore storico» della memoria collettiva: il tabernacolo in via del Leone.* Tra gli aspetti più significativi dell'atteggiamento dei commissari verso i problemi del restauro è da rilevare la separazione tra valore artistico e valore storico nella valutazione del monumento, accompagnata in generale dalla prevalenza di quest'ultimo nelle priorità della tutela, secondo quella particolare accezione di filologismo mutuata, come si vedrà, dagli storici neoguelfi. In effetti occorre ribadire come l'assenza di implicazioni di carattere positivista nella cultura toscana conferisca all'analisi filologica, di per sé metodo positivista di conoscenza, soprattutto il significato di approfondimento conoscitivo rispettoso del dato storico, non già

quello di ricerca di nessi rigidamente deterministici per colmare le lacune nella catena degli eventi.

È proprio a difesa del valore storico del «monumento» – inteso questo come «documento» della società che lo ha prodotto e nello stesso tempo testimonianza della storia individuale della fabbrica – che si manifesta il senso del limite dell'operatività del restauro. Questo atteggiamento nasce infatti dal rifiuto della alterazione del dato documentario, o quantomeno della modificazione (implicita nel fare restauro) non supportata da certezze filologiche od operative, che possa compromettere l'esito dell'intervento. Sebbene sia eccessivo affermare l'esistenza di una pionieristica istanza conservativa, che può svilupparsi solo sulla base di precise concettualizzazioni, è interessante osservare come nell'ambito della Commissione si manifesti una linea di pensiero, sia pure embrionale e non teorizzata, fondata in ogni caso sulla limitazione imposta all'azione del restauratore. Questo aspetto non fa che riconfermare il debito verso il concetto di documento maturato in seno agli studi storici; concetto questo legato anche al problema dell'autenticità del testo, all'impossibilità di manipolare il documento scritto da un autore del passato. Ciò del resto era già stato messo in luce dal significativo appunto che Cesare Guasti aveva mosso ai restauri delle pitture eseguiti da Antonio Marini, definiti «creativi» e come tali paragonati all'arbitrario completamento delle lacune di un testo letterario<sup>176</sup>.

Coerentemente con questa posizione sono più volte ritenuti inopportuni i restauri di opere altamente degradate, come i tabernacoli apposti sulle facciate esterne degli edifici, spesso in condizioni tali da non consentirne più alcun recupero.

In altre occasioni invece la Commissione conservatrice, verificata la consistenza dell'oggetto, pur dichiarando assente ogni valore d'arte, si oppone alla demolizione in quanto essa è documento storico. Ciò ad esempio accade a proposito della cappella di via del Leone, giudicata di nessuna importanza artistica, che si vuole demolire per interessi privati, adducendo la motivazione dell'eccessivo ingombro stradale. L'organismo di tutela, con accento paternalistico, sottolinea infatti che il tabernacolo non può essere demolito, in quanto oggetto di culto secondo una tradizione ancora viva presso il popolo del quartiere d'Oltrarno, e che sarebbe ingiusto spezzare.

Questa la motivazione dei commissari Mazzei, Ciseri, Pollastrini e De Fabris, che enuclea il tipo di approccio alle testimonianze del passato:

È nostra opinione che le memorie dei tempi antichi, sia che interessino la patria Storia, sia che abbiano importanza puramente Artistica, debbano essere

conservate con ogni cura nella pienezza del loro originale carattere, sempre che il farlo non venga impedito da assoluta necessità.

Ciò posto abbiamo riscontrato che nella Cappella in discorso si trovano, a parer nostro, riuniti i predetti due titoli; giacché mentre per una parte rammenta un'epoca luttuosa della Città nostra, contiene altresì un dipinto del secolo XIV che ha pregio certo singolarissimo per l'epoca cui appartiene.

E avendo quindi portate le nostre considerazioni sulle località circostanti alla Edicola o Cappella anzidetta, abbiamo stimato che le strade concorrenti in quel punto sieno abbastanza spaziose, e che sebbene popolate non vanno però soggette a nessuna frequenza di vetture e di trasporti rotabili.

Per queste ragioni, ci siamo trovati concordi nelle conclusioni seguenti, cioè: 1° Che il dipinto esistente nell'Edicola posta in angolo fra la Via del Leone e la Via della Chiesa è opera che merita certamente di essere conservata.

2° Che per le ragioni dell'arte, il miglior modo di conservarla si ottiene colla permanenza della Cappella esistente la quale se manca d'importanza artistica, non è senza interesse per il lato della Storia.

3° Che nessuno assoluto motivo di utilità pubblica obbliga a demolire la Cappella predetta, ma che piuttosto da tale demolizione verrebbero urtate le consuetudini di devozione cui si mostra affezionato il popolo minuto di quel quartiere.

4° Che la spesa occorrente per la progettata costruzione di un tabernacolo in pietra da sostituirsi alla Edicola più volte rammentata potrebbe essere più opportunamente erogata nel restaurare la pericolante Tettoja, gli affissi e le pareti della Edicola stessa, non meno che la pittura decorativa interna, la quale parimente potrebbe essere ricondotta a carattere più proprio e più decoroso<sup>177</sup>.

*Il valore della patina per lo stile «proprio e nativo»: San Miniato al Monte.* L'apprezzamento della «patina del tempo» assume in generale solo il significato della rispondenza armonica tra le parti preesistenti e restaurate, e non, come potrebbe parere, il rispetto per l'antichità in sé dell'oggetto. L'opportunità di usare toni più smorzati si conferma dunque come rispetto dell'idea figurativa che la tradizione storica e artistica ha costruito e tramandato come verità assoluta. Ne consegue che il solo scopo del restauratore è quello di mimetizzare cromaticamente l'intervento, per non turbare il godimento estetico denunciando la «novità» delle opere realizzate, il cui scopo indiscusso è la riconnotazione del carattere «proprio e nativo» del monumento. Una sorta di gusto «moderato» che rifiuta gli eccessi della fantasia. In tale chiave è da interpretare anche il dibattito, ad esempio, per i colori troppo stridenti delle dipinture rifatte a San Miniato al Monte.

La Commissione in questa occasione era stata chiamata dal Governo nel 1861 a dare un parere sulla qualità dei lavori intrapresi dall'Opera di San Miniato sotto la direzione del Conte Masetti, il quale aveva fatto eseguire restauri della basilica e adattamenti per trasformare l'edificio e le

sue adiacenze in cimitero pubblico. Il direttore dell'Ufficio della Istruzione Pubblica di Firenze, preoccupato da tempo della situazione, aveva chiesto l'intervento dei commissari, i quali, dopo un accurato sopralluogo, avevano prodotto una dettagliata relazione, con l'esame dei restauri operati e i propri giudizi in merito.

Esaminato il carattere e la vetustà di quell'antico Monumento, unanimemente opinarono come quell'antico tempio male si potesse trasformare in un sepolcreto senza alterarne il primitivo carattere; e in questa opinione confermati dai precetti dell'arte, trovarono sbagliato il principio. Il fatto conferma pienamente questa loro opinione, in quantoché tutto quello che vi è stato aggiunto per servire alla nuova destinazione, lo deturpa e gli toglie affatto il primitivo carattere.

#### I restauri in generale sono giudicati

non solo inconvenienti allo stile del citato edificio, ma [i commissari] li trovarono anzi affatto lontani da ciò che giudiziosamente doveva praticarsi per conservare la forma e il carattere delle originali costruzioni.

Le colonne rivestite di scagliola a colori, le basi di marmo di sagoma attica con gli antichi capitelli parte di costruzione romana, parte del Medioevo, son prova luminosa ed evidente di quanto asseriscono; come il soffitto tolto di carattere e reso disarmonico, essendo stato ripreso senza nessuna fedeltà alle tracce che esistevano; come il pavimento a lastroni di marmo bianco diviso in grandi spartimenti limitati da verde di Prato, che toglie l'effetto a tutto il magnifico tappeto d'intarsio, che dalla porta principale conduce all'Altar maggiore; come i dipinti a imitazione di spartimenti marmorei fra gli archi e la soffitta eseguiti in modo più crudo e stridente, contribuiscono non poco al disgusto che si prova nel vedere quel tempio nel tutto insieme tanto disarmonico.

Questo per il tempio. Passando di volo come di cosa di meno importanza, e facile a modificarsi, la punta armonia nei colori, e quel colore bleu vivo che è stato dato di nuovo al baldacchino sovrapposto ai banchi degli arredi nella Sagrestia contigua.

La Commissione poi, quanto ai lavori esterni non conoscendo il piano generale che s'intende seguire per questo sepolcreto, si limita a fare osservare che la decorativa che si va costruendo sotto le scalinate del Tempio per comunicare al sottoposto piano, è affatto fuori di carattere e altera le antiche storiche mura. Opina poi per le ragioni addotte, che questo grave danno sia inevitabile quando si persista nella massima d'ivi stabilire un sepolcreto.

In fine la Commissione si crede in dovere di osservare, che quando il Governo non prenda prontamente dei provvedimenti, è da temersi che si operino nuovi maggiori irreparabili danni <sup>178</sup>.

I Commissari forniscono anche delle indicazioni sui modi per «raggiustare in qualche modo questo complicato affare»:

1° Che le basi attiche di marmo sottoposte alle colonne terminate da capitelli di stile romano e romano barbaro siano modificate dandovi sopra una patina che ne abbassi il tono e ne accordi un po' più l'effetto.

2° Che la intonacatura delle colonne fatta di scagliola si potrebbe correggere o buttandola giù o modificandone la troppa vivezza e l'aspetto che hanno di cosa troppo recente, per mezzo di acidi e di patine che le rendessero più intonate col rimanente.

3° Che le pitture ornative della travata fatte troppo stridenti, si potrebbero emendare ripassandovi sopra una velatura, ovvero quando i mezzi pecuniarij lo consentissero col rifarle di nuovo.

4° Lo stesso espediente della velatura sarebbe da praticare nella pittura finta di marmo sopra gli archi della navata di mezzo, e nel colore troppo vivo e crudo del baldacchino che gira sopra gli armadi della Sagrestia.

5° Col rifare la decorazione esistente fra le gradinate di pietra, semplicizzandola e riducendola di un carattere più conveniente a quella del Monumento.

6° In quanto poi ai lavori da farsi in avvenire, è di parere la Commissione, debba proporsi al Governo di chiedere ai Patroni di quella basilica un particolareggiato progetto, nel quale si mostrino con chiarezza i lavori che essi hanno in animo di fare eseguire in quel luogo <sup>179</sup>.

A seguito del rapporto della Commissione il Governo ingiunge di interrompere i lavori fino a che non sia concordato con l'organismo di tutela il piano delle opere da eseguire. Ciò suscita grande disappunto nel conte Masetti, il quale manifesta fin dall'inizio la più assoluta insofferenza verso la Commissione, considerata solo un fastidioso ostacolo, nonostante l'atteggiamento di massima conciliazione da parte dei commissari. La questione è senza dubbio delicata, anche per il fatto che il progettista dei lavori è Gaetano Baccani, professionista di spicco in Firenze. Si decide quindi di costituire una deputazione interna che segua costantemente la vicenda. Vi sono nominati: Emilio De Fabris, Francesco Mazzei, Antonio Ciseri, Ulisse Cambi e Luigi Passerini. La commissione speciale, a seguito di un altro sopralluogo, ripropone sostanzialmente le stesse considerazioni già sintetizzate nelle adunanze precedenti da Giuseppe Martelli, specificando in termini più espliciti quale fosse il criterio da seguire per rimediare ai danni già fatti alla chiesa, dovuti «ad un deplorabile errore di principio», e cioè «nell'aver voluto trasformare la Basilica solennemente cristiana del Medioevo in un sepolcreto del Secolo XIX»:

I partiti che l'Arte suggerisce a tale effetto possono essere superficiali o sostanziali. I superficiali consistono nel correggere con velature, con patine e forse con acidi lo stridore delle pitture alle pareti e al soffitto, il lucido della scagliola, il bianco dei marmi. Porta il partito sostanziale a disfare interamente il già fatto, e a restaurare, secondo che vuole il significato della parola, cioè



ripristinare e reintegrare l'antico, con unità di carattere e con intelligente applicazione di mezzi.

Lasciando a parte di considerare (perché di ciò non richiesti) il dispendio che porterebbe seco l'applicazione dei provvedimenti suggeriti così dal primo come dal secondo partito, noi siamo condotti dall'ordine stesso del ragionare a convincerci che, quanto al partito più semplice egli riuscirebbe negli effetti illusorio; perché, premesso che unità di carattere significa (come ognuno sa) armonia delle parti col tutto insieme, a che mai gioverebbe l'ufficio dei palliativi citati, quando nelle pareti e nel soffitto, nelle colonne e nelle basi è sparita la primitiva armonia? L'opera resterebbe, a parer nostro, gettata, perché di eguali o simili risultamenti si ottengono, senza dispendio, dal tempo.

Quanto poi al partito più serio, quello cioè di disfare il già fatto, noi siamo di parere che una tanta opera resterebbe pur sempre incompiuta; imperocché, quando anche l'antica severità fosse restituita ad alcune parti ripristinate e corrette, non è egli da credere che si farebbe più manifesta per questo la discordanza dei pavimenti, delle iscrizioni e dei sarcofagi, restando i quali, rimarrebbe pur anche perduta l'unità di carattere e l'armonia dell'insieme? <sup>180</sup>.

Dal momento che quindi i danni sono già stati arrecati e che sarebbe oltremodo dispendioso «rifare il già fatto» la Commissione diffida soltanto dal procedere in qualunque lavoro poiché è innanzi tutto da definire se esista effettivamente la previsione di creare nella località di San Miniato un sepolcreto per la città di Firenze, decisione che spetta esclusivamente al Governo, anche se la Commissione previene già di essere contraria a tale ipotesi.

La vicenda, che per un aspetto – l'intervento fin lì eseguito sulla basilica – ci consente di cogliere alcune tra le prime considerazioni sul restauro da parte della Commissione, dall'altro rappresenta anche il primo scontro della Commissione con l'autorità governativa. I commissari, infatti, rifiutano di esprimere un parere se prima non sarà stata decisa la definitiva destinazione a cimitero suburbano della località intorno a San Miniato, ma soprattutto se non sarà presentato un regolare progetto corredato di tutta la documentazione conveniente a giudicarne i contenuti. La Commissione, impuntatasi su posizioni di giusta intransigenza, finisce però col trovarsi tra l'incudine del Governo da una parte, e il martello dell'Opera di San Miniato dall'altra. Quando il prefetto infatti interrompe i lavori, il Masetti ricorre al Ministro della Pubblica Istruzione per reclamare le proprie ragioni e in sostanza né l'uno né l'altro, pur desiderando venire a un compromesso, accondiscendono a quella che era la prioritaria e non esorbitante richiesta della Commissione: la compilazione di un progetto esecutivo. Accade così che la Commissione, stanca delle continue opposizioni del Masetti e del debole sostegno ministeriale, si rifiuti defi-

nitivamente di esprimere altri pareri, dal momento che nessuno di questi è stato ascoltato, e inviti il Governo a rivolgersi altrove <sup>181</sup>.

La questione si ricompone fortunatamente alla fine dell'anno 1862, quando il prefetto conferma la destinazione a cimitero dell'area, decisa dal Governo, ma soprattutto grazie al nuovo progettista Mariano Falcini, subentrato al Baccani.

Questi redige un nuovo progetto di cimitero e l'affinità dell'impostazione con i criteri già esternati dalla Commissione spiana la strada a un regime di totale collaborazione, come riferisce lo stesso presidente al prefetto, encomiando largamente l'operato del Falcini <sup>182</sup>. Funzionario delle Fabbriche Civili, egli è da considerare forse l'unico referente esterno che, sotto il profilo tecnico, abbia con la Commissione quella sintonia di concetti assente nei controversi rapporti dell'organismo con le altre istituzioni governative preposte operativamente al restauro e con l'amministrazione fiorentina.

*L'importanza della traccia: la Loggia del Bigallo.* Mariano Falcini (che, sarà in seguito nominato nella Commissione Consultiva del 1866) si occupa, in questo periodo, anche della progettazione dei restauri alla loggia del Bigallo, già decretati da un'ordinanza emanata nel 1859 dal Governo Toscano.

In questa occasione la richiesta di un parere alla Commissione è inviato dal suo superiore Francesco Mazzei, il quale, come sostituto dell'Ispettore dell'Ufficio Speciale del Genio Civile, sottopone alla Commissione il progetto del Falcini per l'esecuzione di una cancellata in ferro per la loggia del Bigallo. Curiosamente, vien fatto di osservare, il Mazzei non farà mai altrettanto con i propri lavori, che saranno gestiti accuratamente lontano dagli occhi indiscreti – e forse pettegoli – dei suoi colleghi commissari.

Da questa occasione la Commissione trae lo spunto per sollecitare l'autorità governativa a intraprendere i restauri già decretati dal governo Ricasoli nel 1859. Al di là dei dettagli della vicenda che si diparte dall'autorizzazione del Ministero dell'Interno a intraprendere i lavori, è interessante qui riportare il dibattito scaturito tra il Falcini e il De Fabris in occasione di un dettaglio del progetto di restauro, relativo alle dimensioni da dare alla cancellata di chiusura della loggia, sulla base delle tracce di un battente visibili nell'arcata da chiudere.

Questa la sintesi della discussione, riportata nel verbale dell'adunanza del giorno 22 febbraio 1864:

Il Prof. Falcini sosteneva con calore che il battente che ricammina e recinge tutta intorno l'arcata, compresi l'imbotte, vi deve essere stato introdotto

dall'Antico architetto con qualche fine, ed egli non sa trovare altro uso a quel battente, che quello di appoggio a un riparo per chiudere tutto il vano dell'arco. Che per conseguenza il non far conto di questo battente, e abolirne l'uso, a cui secondo il suo modo di vedere fu fatto, sarebbe un tradire la mente del primo autore di quella fabbrica. Il Martelli e il De Fabris non sono di questo parere. La discussione, i riscontri e le riprove dall'una parte e dall'altra degli opinanti si prolunga. Allora il De Fabris ripigliando e sviluppando le osservazioni del Passerini e altri, propone un modo conciliativo di aggiustare le cose. Ammettiamo pure Egli dice, che l'Autore dell'Opera introducesse quel battente per l'uso di un qualsiasi riparo, che coprisse i vani degli Archi per tutta la larghezza e altezza loro; costretto dalla necessità di difendere dall'intemperie quella Loggetta che serviva per la distribuzione del pane e altre elemosine; né alla necessità di questo comodo non potendo non sacrificare l'effetto artistico; ma ora che quella Loggia non serve più a quest'uso, e che è stabilito che sia aperta al pubblico, egli è di parere che si lasci pure sussistere quella traccia, che servirà a testimoniare come un tempo fu un riparo, e come designazione dei limiti dalla decorazione interna all'esterna, e del cambiamento dalla pietra forte al marmo. Ma che poi non se ne faccia conto veruno, e non si metta in opera e in questo parere vennero gli altri colleghi; rimanendo stabilito che questi due Cancelli sieno di ferro battuto, e che non si elevino di troppo al di sopra dei plutei <sup>183</sup>.

Da un lato emerge dunque l'esigenza di individuare l'intenzione del costruttore originario, sulla base di una certa fedeltà alla traccia, come propone il Falcini, con spirito in certo modo «filologico». Dall'altra la proposta di Martelli e De Fabris che, di fronte a una soluzione progettuale non gradita (sembra di capire) – e non per una consapevolezza della storicità dell'intervento –, trova la via di uscita in un'altra chiave di lettura per il significato dei «segni» presenti nell'arcata. Il fatto che questi avessero potuto rappresentare l'impronta storica di una necessità funzionale ma non estetica, rende più facile la scelta di non ripristinare tale passata condizione, che pure si presumeva come originaria, e dunque, teoricamente, degna di essere riprodotta. Si preferisce così che la traccia rimanga tale, a memoria di una funzione che in certo tempo era stata richiesta alla loggia, ma che al presente, non avendo più alcun rapporto con il godimento estetico del pubblico, non è più necessario ripristinare.

*Il limite del restauro: il fianco Nord di Palazzo Vecchio.* Spesso è solo il timore di far male i restauri che impone dei limiti, soltanto cioè quando l'esperienza professionale non è sicura dei propri strumenti. Sotto questo profilo si potrebbe parlare quindi di consapevolezza di un limite operativo imposto dall'idea stessa di restauro: esso è finalizzato, da una parte, al ripristino dello splendore artistico di un monumento secondo i motivi ro-

mantici del restauro ottocentesco, ma dall'altra è privo di quell'exasperazione deterministica del rapporto con le categorie storiografiche. In realtà si può parlare di gusto artistico, più o meno coltivato, che traccia le linee d'azione del restauro nell'ambito di un severo rigore filologico trasferito dall'eredità culturale allo spirito dell'operatore.

Deve essere poi anche considerato che in questo periodo l'architettura e l'arte toscana del passato, soprattutto relativamente al loro periodo aureo rinascimentale, e ancor più medievale, sono già dotate di una carica simbolica sufficientemente viva e sentita, per cui, anche il restauro, non ha bisogno di spingersi verso eccessive ri-simbolizzazioni, richieste laddove il contesto abbia meno vivi e presenti i legami con la sua memoria passata. Lo scopo del restauratore, dunque, è quello di continuare a far parlare come prima, solo con qualche artificio tecnico, ciò che il monumento ha continuato a suggerire dal momento della sua origine. Pare esistere una linea di continuità tra il valore simbolico passato e quello che può essere assunto nel momento attuale. Questo fatto attenua la frattura tra soggetto operante e oggetto, caratteristica della consapevolezza disciplinare del restauro come intervento sugli oggetti del passato, e quindi attività distinta dal fare architettonico. Nello stesso tempo, tuttavia, impedisce una presa di coscienza definitiva e consapevole della irriproducibilità storica e artistica dell'oggetto.

Ciò che preme, in questa visione, è il fatto di dimostrare di saper intervenire nel rispetto delle intenzioni del restauratore originario, o almeno, sostituendosi a esso soltanto quando sia comprovata dalla «assoluta verità storica» la certezza della traccia documentaria, testimoniata dal monumento e insieme dal documento storico. L'operatore dunque recede, – o dovrebbe, secondo lo spirito della Commissione conservatrice – laddove si possa rischiare di arrecare un danno per mancanza di competenza tecnica o per incertezza documentaria. Così la Commissione si oppone al progetto del Comune di ricoprire il fianco di Palazzo Vecchio, rimasto in mattoni a vista, con un rivestimento di stucco a simulazione della pietra, giustificando il proprio parere con queste parole:

Per ciò che riguarda la parte esterna del detto Palazzo e specialmente in quel tratto dalla parte d'oriente che è rimasto fino ai nostri giorni rotto, e che deve essere ora col nuovo muramento riunito; la Real Commissione fu di unanime e fermo consiglio che debba essere incrostato con bozze di pietra o altrimenti lasciato affatto rozzo, cioè senza alcuna incrostatura, escludendo per tal maniera quel genere di bozze che oggi si fa con calcina, le quali se per un dato tempo potrebbero, specialmente all'altezza in cui qui verrebbero poste, ingannare l'occhio di chi le riguardi dalla strada e fingere le bozze di pietra, pur nondimeno non potrebbe mancare che nell'avvenire e per il colore e per le

scrostature esse non mostrassero disuguaglianze e brutture in tutto l'insieme. Il muro lasciato rozzo quando per mancanza di tempo o per altre ragioni non si potesse incrostare di pietra, avrebbe almeno il vantaggio di fare a tutti chiaro, che da noi, quando non si può debitamente e convenientemente compire un Monumento, si sa non toccarlo e tramandarne intatta l'opera a chi sia per essere più fortunato <sup>184</sup>.

### 1.5. *L'epilogo: la questione della via degli Avelli e le dimissioni*

Se l'esistenza della Commissione fin dall'inizio era stata sostenuta quasi come una sfida dai suoi membri, consapevoli delle difficoltà di cui sarebbe stato irto il suo percorso, le continue avversità affrontate nel corso di pochi anni, la presa di coscienza sul terreno concreto della tutela operativa dell'inevitabile fallimento di qualunque iniziativa in assenza di un potere deliberativo, inducono ad ammettere l'impossibilità di tenere in vita un organismo che, demolito da distruttive campagne di stampa non trova sostegno nemmeno da parte del governo che l'ha creato. Dopo lo smacco subito in numerose occasioni in cui i suoi pareri, prima richiesti, sono totalmente ignorati perché in contrasto con gli interessi dei proprietari, siano essi il Comune o le Opere ecclesiastiche (come nel caso emblematico di San Miniato al Monte) <sup>185</sup>, la goccia che fa traboccare il vaso è rappresentata dalla polemica insorta con l'amministrazione comunale fiorentina per l'ampliamento della via degli Avelli.

La questione dell'allargamento della via degli Avelli <sup>186</sup> era già stata sollevata sul finire dell'anno 1860 sulla base di un progetto, elaborato da una commissione municipale, avente lo scopo di creare un accesso più ampio alla piazza di Santa Maria Novella. A tal fine si proponeva un radicale denudamento del fianco di levante della chiesa, con la totale demolizione di tutti i fabbricati a essa addossati (cappelle Ricasoli, Rucellai ecc.), di tutti gli avelli adiacenti alla facciata nonché del recinto dell'antico cimitero fiorentino.

Il Governatore di Toscana, Bettino Ricasoli, perplesso sulla validità di una proposta così distruttiva, nomina una «Commissione Speciale di Artisti ed Archeologi» per un parere sulla questione: il 31 dicembre 1861 questa consegna un rapporto in cui si rifiuta drasticamente il progetto in tutti i suoi aspetti, sia per ovvie ragioni di tutela del patrimonio storico-artistico, sia perché l'allargamento di via degli Avelli si potrebbe ottenere agevolmente intervenendo solo con demolizioni di fabbricati «comuni» sul lato opposto a quello del cimitero fiorentino. A dimostrazione di ciò viene allegata al rapporto una pianta con i nuovi allineamenti proposti. Ogni de-

liberazione in materia resta sospesa per qualche tempo per il susseguirsi degli avvenimenti politici legati all'annessione toscana al Regno Sabauda.

Con deliberazione del 21 ottobre 1864 il Municipio sottopone al prefetto una nuova proposta di allargamento della via degli Avelli, che questi però decide di trasmettere alla Commissione conservatrice per il parere di competenza. Il nuovo progetto comunale prevede l'eliminazione degli ultimi due avelli sull'angolo della piazza e, dal nuovo angolo, il rifacimento del muro di recinzione del cimitero (parallelo a quello preesistente), fino ad incontrare la cappella Ricasoli. La Commissione conservatrice, nell'adunanza del 13 novembre 1864, pur lodando sostanzialmente la proposta, ritenuta incomparabilmente migliore di quella del 1860, ritiene necessario apportarvi alcune correzioni. I due avelli asportati devono essere ribaltati ad angolo sul lato della nuova strada, e da questo punto il nuovo muro di cinta del cimitero deve congiungersi con l'angolo sporgente della cappella Ricasoli. Solo così si può evitare il pericolo di demolizione in tempi futuri per questa antica cappella: infatti, insieme alla cappella Rucellai, essa, nella proposta del Municipio, viene a costituire un'antiestetica sporgenza, un ostacolo alla circolazione che sarebbe prima o poi giudicato inammissibile. Per gli interventi sul lato opposto della strada, riguardanti le demolizioni di edifici privati, la Commissione lascia campo libero al Comune, non rientrando tale argomento tra le sue competenze. Con delibera dell'11 marzo 1865 il Municipio però approva un nuovo progetto, ignorando ancora una volta i pareri espressi dalla Commissione conservatrice. Questa, in definitiva, anche per aver in parte ceduto già in passato da una posizione rigidamente intransigente (avendo acconsentito alla possibilità di «risvoltare» due avelli dal lato sulla piazza verso la via degli Avelli) si trova a quel punto costretta ad approvare per esclusivi motivi di conciliazione la scelta dell'amministrazione comunale di tagliare non due, bensì tre archi, tanto che in seguito sarà nominata una commissione ministeriale per dirimere il contenzioso col Comune.

Con questa vicenda l'irritazione dei commissari per l'inefficacia dell'organismo di cui sono chiamati a far parte, e per l'umiliante riverbero negativo che essi ne ricevono anche a opera della stampa, giunge al colmo. Con una lettera inviata il 6 maggio 1865 al direttore delle Gallerie essi si dimettono in blocco:

I sottoscritti componenti la Commissione conservatrice degli Oggetti d'arte e dei monumenti storici, avendo dovuto convincersi per molte prove, che l'opinione pubblica attribuisce ad essi la responsabilità di tutto ciò che potesse operarsi a detrimento dell'arte e dei monumenti.

Considerando che tale opinione deriva dal ritenere, che la Commissione goda

delle attribuzioni e dell'autorità che dovrebbe esserle conferita perché il suo ufficio riescisse corrispondente all'importanza del titolo;

Considerando che sebbene la Commissione abbia più volte caldamente insistito perché fosse compilato e approvato un regolamento organico che stabilisse l'estensione ed i limiti di quelle sue attribuzioni e della sua autorità, pur nondimeno manca tuttora questa base fondamentale della sua esistenza.

Considerando che in tale stato di cose la Commissione, rimanendo in ufficio non solamente riesce presso che inutile allo scopo per cui venne istituita, ma resta altresì esposta a sempre nuovi pericoli di grave disordine;

Per questi motivi i sottoscritti intendono dimettersi dall'ufficio di componenti la Commissione conservatrice predetta, pregando la S.V.III.ma di voler notificare al R. Governo questa loro determinazione <sup>187</sup>

Che questa decisione fosse inevitabile del resto era già largamente preannunciato non solo dagli umori dei commissari, che percorrono in forma più o meno esplicita tutti gli atti dell'organismo. Essa trova ancora più definitiva anticipazione nelle considerazioni che Giulio Rezasco aveva privatamente esposto due mesi prima al presidente Feroni, a proposito della mancata approvazione del regolamento:

Caro Paolo,

non essendoci stato modo di andare d'accordo col Ministero dell'Interno a proposito della Commissione delle Marche, ti confesso che mi sono cadute le braccia a proposito del tuo Regolamento; e non ne ho mai parlato col Ministro, poiché egli è certo, che quando si venisse all'approvazione si urterebbe negli stessi scogli ove ruppe il Regolamento della Commissione Marchigiana e non se ne farebbe nulla. Quando ti scrissi di riformare il Regolamento nella parte che concerne l'Ispettore Generale io speravo che ci potessimo intendere, ma non ci fu modo di persuadere que' signori. E poi tu devi sapere che l'anno prossimo la cura de' monumenti architettonici passerà a noi: e quindi dovendo cessare fra poco questa cagione di non far nulla, cioè dovendo cessare ogni ingerenza del Ministero dell'Interno, non me la piglio a troppo a cuore, e spero che faremo noi qualche cosa. Dico qualche cosa, perché veramente è una tribolazione il vedere come certe cose si fanno andare [...]. Avverti per altro che non si potrebbero introdurre nel Regolamento quei nuovi articoli che vi aggiungesti levandoli dai Regolamenti francesi, poiché essi paiono limitare il diritto di proprietà, limitazione che, a senso mio, non si potrebbe fare se non per legge <sup>188</sup>.

*1.6. Dalla Commissione conservatrice del Governo Toscano  
alle Commissioni consultive conservatrici dello Stato unitario:  
il restauro dei monumenti dalla cultura toscana  
al nascente dibattito nazionale*

*1.6.1. L'unificazione amministrativa del Regno d'Italia: dall'autonomia  
della Toscana al nuovo assetto unitario*

L'esistenza della Commissione conservatrice e i rapporti di questa con il Ministero della Istruzione Pubblica che ne assume l'eredità dopo il 1860 <sup>189</sup> non è altro che il riflesso, nei termini di una specifica realtà periferica del discorso sul restauro, del dibattito sul problema dell'accentramento-decentramento dello Stato appena formatosi.

L'importanza del monumento storico-artistico serve in questo momento storico a surrogare, almeno sul piano culturale, insieme alla comune radice della lingua, l'unità italiana: in tal senso la conclamata priorità artistica della Toscana tenderebbe a conferire alla sua ben identificata tradizione il ruolo di elemento coagulante, come fondamento originario di tutta la cultura nazionale <sup>190</sup>. D'altra parte la stessa tutela dei monumenti, e quindi il potenziamento del significato simbolico delle patrie memorie, viene a subire le conseguenze delle fratture esistenti sul piano politico, ove, di fatto, l'unità tra le diverse aree raccolte sotto lo scettro sabauda non è ancora realizzata. Ne consegue, di fatto, la scarsa attenzione a livello centrale verso l'organismo fiorentino per la conservazione dei monumenti, al quale, in teoria, lo stesso Ministero della Istruzione Pubblica attribuisce, in forza del primato artistico toscano, il ruolo di guida nella sperimentazione della tutela decentrata.

Come sostiene anche l'Emiliani, dal 1860 al 1865 in Italia non paiono riscontrabili solidi tentativi per una gestione statale più attenta e avvicinata ai problemi locali. Tra questi, come si è prima affermato, per ciò che riguardava la tutela non sarebbe stato un provvedimento ininfluente conservare alle province la pertinenza sui monumenti, come in effetti comportava la proposta di legge per l'unificazione amministrativa proposta da Minghetti e da Farini, cassata peraltro dal Parlamento e sostituita con quella del 1865 che riprendeva lo spirito della legge Rattazzi del 1859 sulle disposizioni comunali e provinciali, decisamente accentratrici <sup>191</sup>.

In questo senso si può comprendere anche il destino della Commissione, sia nei rapporti con il governo e con l'amministrazione locale, sia nei riguardi del contributo politico dei suoi membri a sostegno della battaglia per la conservazione dei monumenti.

Nel quadro delle trattative politiche avviate con il Piemonte per l'annessione, il Ricasoli aveva «contrattato» con il Cavour l'autonomia della Toscana (e alla sua fermezza in questo senso si deve, secondo il Pavone, se la legge Rattazzi del '59 sull'amministrazione provinciale e comunale non divenne senz'altro il testo fondamentale del nuovo regno, a sancire definitivamente l'accentramento statale)<sup>192</sup>; ciò per la volontà specifica di porre l'ex Granducato non in un ruolo di sudditanza al Piemonte e alle sue leggi, ma in quello, semmai, di contributo portato alla causa nazionale, da parte dei sudditi del futuro re d'Italia<sup>193</sup>. In tal senso Ricasoli aveva condotto con grande acutezza la sua politica amministrativa. In effetti fino, al plebiscito, l'autonomia della Toscana si caricava (rispetto a regioni come l'Emilia, che col plebiscito aveva subito acquisito gli ordinamenti legislativi sabaudi) di contenuti più concreti, che rispondevano alle tradizioni locali sia nel senso dell'autonomia regionale, sia in quello delle autonomie municipali care al moderatismo locale. Entrambi gli atteggiamenti stavano a significare l'ambizione di presentare la Toscana, un po' come era già avvenuto in Lombardia, come modello di amministrazione civile, alla quale avrebbe potuto e dovuto fare riferimento la nuova Italia<sup>194</sup>. Ma quando il Ricasoli stesso successe a Cavour a capo del governo del Regno d'Italia, in lui era già maturata l'inversione di tendenza verso l'accentramento, sollecitata dal timore che si alimentassero le spinte centrifughe regionaliste della sinistra, ritenute pericolose per l'unità dello Stato<sup>195</sup>. La situazione amministrativa in Toscana, proseguita dopo il 12 marzo del 1860 in una condizione privilegiata di relativa indipendenza rispetto al governo centrale, soprattutto per alcuni dicasteri (quali quello della Istruzione Pubblica, gestita in realtà dalla direzione fiorentina), viene dunque avversata dal suo originario fautore. Ricasoli premerà perché sia posta fine a tale autonomia e, nonostante l'opposizione del Ministro dell'Interno Minghetti, più propenso a rispettare le libertà locali, riuscirà a ottenere la soppressione delle luogotenenze di Firenze e di Napoli con il R.D. del 9 ottobre 1861. Alcuni residui di autonomia sopravviveranno, sul piano però più burocratico che amministrativo (in consonanza con il principio dell'accentramento politico-amministrativo e del decentramento burocratico), come dimostra il permanere, per quanto riguarda la Istruzione Pubblica, di una Segreteria conservata a Firenze fino al momento dell'unificazione amministrativa del 1865. In effetti, con i decreti del 9 ottobre 1861, oltre a estendere alla Toscana la legge comunale e provinciale di Rattazzi del 1859, Ricasoli sancisce la nascita di un nuovo statuto, destinato da quel momento a segnare profondamente la struttura dello Stato italiano: l'istituto prefettizio. Tale provvedimento nella sostanza decreta l'instaurarsi del capillare controllo del governo su tutte le realtà periferi-

che<sup>196</sup>. Con la definitiva unificazione amministrativa del 1865 si sopprimono infine gli ultimi residui degli ordinamenti dei governi preunitari. Gli accessi dibattiti che si verificano all'interno del Consiglio Compartimentale di Firenze, come riferiscono gli *Atti* relativi a questi anni<sup>197</sup> non fanno che testimoniare l'umore degli amministratori locali nei confronti del governo centrale, al quale si imputa un oppressivo controllo su qualunque forma di iniziativa.

Come si è visto, all'amministrazione provinciale non spettano in questo periodo precise competenze sulla tutela dei monumenti. Nella riorganizzazione territoriale in compartimenti, avviata con il decreto del 14 marzo 1860, la Deputazione Provinciale non ha nessuna specifica incombenza sulle questioni di tutela artistica, e, come è stato ricordato, questa condizione si protrae anche in seguito, con gli ulteriori provvedimenti dell'ottobre 1861. La scarsa autonomia della amministrazione provinciale, alla quale, nel settore della tutela artistica, è demandata soltanto la cura delle opere d'arte site lungo le strade provinciali (a carico degli ingegneri compartimentali e distrettuali, come appendice al mantenimento della viabilità), incontra oltretutto molti scogli per il suo carattere di dipendenza dal Consiglio d'Arte delle Fabbriche Civili (sostituito nel 1862 dal Genio Civile), che, a nome dello Stato, ne deve approvare i lavori<sup>198</sup>.

Il problema del restauro dei monumenti non ha dunque alcuno spazio in questa sede, e tantomeno si riscontrano cenni di interferenza con la Commissione conservatrice<sup>199</sup>, della quale peraltro un membro, l'ingegner Francesco Mazzei, è consigliere nel 1861-62 come componente della II Commissione preposta ai lavori pubblici<sup>200</sup>. Né la Deputazione Provinciale partecipa alla donazione di contributi per restauri di importanti monumenti cittadini, se si escludono quelli per il compimento della facciata di Santa Croce in occasione dell'Esposizione del '61<sup>201</sup>, fatto che però riveste una ben precisata funzione rappresentativa a livello nazionale.

Viene così a mancare, nell'amministrazione periferica, il potenziale supporto economico per la conservazione dei monumenti, per la quale lo Stato non destinerà mai finanziamenti sufficienti. Ciò appare anche dai discorsi del Ministero della Pubblica Istruzione al momento in cui nel 1864 il Ministero degli Interni gli trasmette le consegne per la tutela dei monumenti architettonici: la disponibilità di somme per la conservazione consente al governo la sola possibilità di stanziare dei sussidi ai lavori, i cui oneri per la maggior parte dovranno essere posti a carico delle Province e dei Comuni. Ciò peraltro già era accaduto in precedenza, ad esempio nella provincia di Como<sup>202</sup>, dove la Commissione conservatrice dipendeva dalla Provincia, e a Brescia<sup>203</sup>, dove invece la locale Commissione si connotava come organismo di matrice essenzialmente municipale.

### 1.6.2. La Commissione conservatrice e l'eredità culturale di Firenze capitale del Granducato

La condizione della Commissione conservatrice illustra, nel proprio ristretto ambito, le difficoltà di un organismo di competenza «locale» (sì di nomina governativa, ma, occorre sottolineare, di un governo provvisorio come quello toscano), nell'incidere fattivamente con la sua presenza sulla realtà della tutela dei monumenti, nel momento in cui ha inizio la politica accentratrice del Regno d'Italia appena costituito. Se le istituzioni di questo tipo, create dagli stati preunitari vengono mantenute in essere, in attesa di una legge generale, l'esistenza della Commissione fiorentina, tollerata per quanto di utile può offrire alla causa comune, viene assolutamente messa da parte riguardo ai contributi più avanzati sul problema del restauro che sono maturati nell'alveo della cultura locale. Sebbene manchi un quadro completo di questo travagliato periodo della vita amministrativa fiorentina<sup>204</sup>, si può peraltro ipotizzare che la mancanza di autorità dell'organismo nei confronti dei diretti referenti governativi sia dovuta al cadere dell'influenza, o addirittura, al ricambio degli uomini della classe dirigente che l'aveva prodotta, in rapporto al nuovo assetto politico della situazione italiana. Pare cioè che accanto al preteso primato della cultura toscana come fondativo di tutta la compagine unitaria non si accompagni – dopo la nascita del Regno d'Italia – altrettanta vivacità nel sostenere politicamente questa causa. Se sul piano culturale, infatti, in tutto lo Stato è assolutamente acquisita l'importanza fondativa della cultura toscana – come surrogato di quell'unità politica ancora così difficile da realizzare nella sostanza –, lo scollamento tra politica e cultura che ha luogo in Toscana dopo il 1860 impedisce, in corrispondenza con l'attività della prima Commissione conservatrice, di imporre su scala nazionale il contributo alla gestione del patrimonio artistico maturato nell'alveo di questa esperienza regionale così significativa.

In effetti la istituzione della Commissione, sembra rappresentare, nel suo specifico terreno disciplinare, una sorta di «canto del cigno» di quel mondo di intellettuali, di quella classe dirigente, maturata in Toscana nella prima metà dell'Ottocento, che aveva condotto la battaglia politica annessionista parallelamente a quella del rinnovamento della cultura italiana. Di questa classe, la fondazione dell'Istituto di Studi Superiori a Firenze nel 1859 rappresenta sicuramente l'emblema più significativo: l'Istituto stesso sarà connotato da un'identità culturale ben precisa, costruita con il concorso di studiosi provenienti da tutta Italia, in una dimensione decisamente posta al di sopra della scena toscana e saldamente connessa, fino alla fine del secolo, ai risultati più avanzati dello storicismo positivista<sup>205</sup>.

Con l'annessione al Piemonte viene a chiudersi dunque quel momento di fusione politica e culturale che aveva fattivamente contribuito alla causa comune del Regno d'Italia e si apre un nuovo periodo, segnato dal rinnovamento di uomini, ma soprattutto dalla scissione, in Toscana, tra la classe colta e quella politica. Come è noto, del resto, la generazione dei «liberali moderati» del Regno d'Italia non è più quella del primo Risorgimento<sup>206</sup>.

In questo senso, l'abbandono della militanza politica anche da parte di alcuni commissari che avevano partecipato, dai moti del '48, alla costruzione del Regno d'Italia (come il Feroni e il Passerini), e il ripiegamento su se stesso del vecchio ceto degli intellettuali toscani (che si allontana dal dibattito sull'organizzazione del nuovo stato), conferisce alla Commissione conservatrice il significato di persistenza di motivi culturali legati a uno sforzo politico ormai esaurito, che non ha più alcun potere rappresentativo nel governo unitario, e che, di riflesso, ha minore presa anche a livello amministrativo locale.

Questi motivi possono ragionevolmente spiegare l'insuccesso della prima Commissione conservatrice. Essa infatti, se esordisce nell'ambito ancora parzialmente privilegiato della libertà amministrativa concessa nel periodo di luogotenenza della Toscana, con il progressivo accentramento politico e amministrativo da parte dello stato subisce le conseguenze della tendenza alla uniformazione delle differenze regionali in tutto il territorio, fatto questo che giunge a condizionare capillarmente anche le realtà locali con la sua impostazione politica, ormai totalmente estraniata dai legami politico-culturali che avevano dato luogo a tale organismo per la tutela.

*I «moderati» e la cultura risorgimentale in Toscana.* Se, come sostiene Sestan, la generazione del 1860 non è più quella dei moderati raccolti intorno al Viesseux (la cui massima espressione politica ha avuto luogo nei moti risorgimentali del '48)<sup>207</sup>, tuttavia è da considerare come i protagonisti dell'annessione al Piemonte – la «seconda generazione» dei moderati – comprenda ancora una sostanziale rappresentanza di quegli stessi uomini debitori della loro formazione al trentennio precedente<sup>208</sup>. Ciò anche in forza del fatto che, se il clima dell'*Antologia* è ormai lontano<sup>209</sup>, sussiste peraltro l'influsso delle pubblicazioni a carattere storico curate dallo stesso Viesseux fino alla morte, nel '64. Tra queste, in particolare, l'*Archivio Storico Italiano*<sup>210</sup>.

In definitiva l'impronta illuminista che aveva contrassegnato l'epoca di Pietro Leopoldo e dei Lorena non ha più una espressione caratterizzante, né consistente, all'interno della cultura toscana di questa prima metà del secolo, e in linea generale, si può considerare contributo precipuo di

importazione: dalla fiducia nell'unità della cultura del Viesseux, appunto, ad alcuni aspetti antiromantici del Tommaseo (per quanto riguarda una certa insofferenza verso l'assoluta esaltazione del Medioevo), presente più volte a Firenze. Tutt'al più si può ascrivere alla tradizione storica e storiografica in senso stretto, e in particolare a quella filologica, quel senso di misurato rigore che non cede mai verso un totale abbandono all'impeto assolutamente romantico, e irrazionale, poco consoni allo spirito disincantato dei toscani, come celebra lo stesso Tommaseo in quegli anni. Egli attribuisce alla solidità di questa innata caratteristica del popolo toscano la forza della tradizione che rende Firenze paragonabile a una nuova Atene, dove «l'universale si accoppia col particolare, il sublime coll'umile, la democrazia del sentimento coll'aristocrazia del linguaggio», in una dimensione misurata, al di sopra della contaminazione degli eccessi e della volgarità:

In Firenze, (cosa mirabile) la stessa imitazione e affettazione dell'antico non può vincere il prepotente istinto della popolarità. Studiano greco, s'impregnano di latino; e pur si conservano italiani, toscani. Il Poliziano scrive le Centurie e l'Orfeo; il Galilei parla di fisica e d'astronomia con più amenità ed evidenza che oggi non si parli di politica e di far all'amore; Benvenuto Cellini artista ignorante, scrive un libro meraviglioso per vivezza di stile. I pastori delle montagne di Pistoia leggono il Tasso e il Marino, improvvisano versi eleganti: una contadina senese ha più garbo e più dignità di qualche marchesa romagnuola <sup>211</sup>.

Ma fin da ora si può anticipare che tale radicata individuazione particolareistica può essere considerata la causa intrinseca dell'incapacità della cultura toscana di condizionare da una postazione privilegiata come la propria l'intera cultura italiana, nel senso di «toscanizzare» la cultura stessa dell'Italia e non di «italianizzare» quella toscana <sup>212</sup>. Non a caso l'aspetto predominante, invece, in questi anni (dal '30 al '60, all'incirca) nella cultura toscana – e in particolare fiorentina – è la corrente del cosiddetto *neoguelfismo*. Sulla scorta dell'idea vichiana di storia, interpretata con le suggestioni e le enfasi del Gioberti, esso impregna la cultura in generale di finalità religiose, e collega l'ideale risorgimentale – che è il fulcro delle attività intellettuali e artistiche del tempo – alla visione «piagnona» espressa dall'auspicio di una redenzione nazionale operata da un papa liberatore, secondo l'aspirazione giobertiana a una «riforma» della Chiesa cattolica, mai avvenuta e sempre rimpianta <sup>213</sup>.

Per taluni aspetti il pensiero dei neoguelfi si collega a una originale visione del passato e della storia, dove, in particolare il significato del documento spoglia il filologismo dell'esasperazione nella ricerca della ve-

rità del fatto storico davanti al documento fine a se stessa. D'altro canto l'impronta vichiana della evoluzione culturale di un popolo intesa come svolgimento ciclico chiuso verso i rapporti con le altre civiltà, le altre tradizioni, costituirà un limite precipuo a quella capacità complessiva di trasferire tale contributo dal piano provinciale a quello nazionale, in una dimensione che si rivelasse più profonda di quella della retorica celebrazione dell'italianità della lingua e dell'arte toscana <sup>214</sup>.

*Gli studi storici nell'ambito del «neoguelfismo».* È evidente come sia decisiva l'evoluzione del concetto di storia riflesso – e nello stesso tempo generato – dall'istanza filosofica neoguelfa.

Le esigenze create dalla generale situazione politica nella prima metà dell'Ottocento avevano infatti messo in crisi il sistema degli studi storici, o meglio eruditi, di cui L.A. Muratori era stato uno dei massimi esponenti nel secolo precedente <sup>215</sup>. Come sostiene Giovanni Gentile <sup>216</sup> il problema dell'unificazione italiana si pone in Toscana proprio nel quadro di una cultura «piagnona» che accentua fortemente i presupposti ideologici: la strada per l'unità passa attraverso la rifondazione religiosa della coscienza degli italiani, da farsi in chiave guelfa, e per giunta di un guelfismo minoritario, critico nei riguardi della Chiesa cattolica del tempo, secondo le propensioni di Lambruschini, Ricasoli e Capponi. In termini generali, la storiografia così caratterizzata dalle istanze ideologiche risorgimentali scambia spesso questo immaginario per rigorosa concettualizzazione, lasciandosi prendere dal gusto per l'evocazione pittoresca o per la retorica, e tende ad assumere toni moralistici e predicatori, come in Gino Capponi <sup>217</sup>. Ma è altrettanto vero che in ambito toscano persiste in profondità un legame con la tradizione muratoriana che «tempera» i modi di questa storiografia. Se non è più accettata la presunzione della storia «oggettiva» non alterata dalle «passioni», come pretendeva il Botta, per altro verso non si nega il valore delle fonti. A queste si ritorna, dopo l'antistoricismo dell'*Enciclopedia* e del classicismo rivoluzionario, ma con una consapevolezza nuova del valore della storia nella preparazione dell'unità nazionale <sup>218</sup>.

Di particolare interesse risulta la posizione di Marco Tabarrini: egli ambisce a porsi come teorizzatore di questa nuova «missione» della storiografia, la quale si inserisce certamente nell'interpretazione «filosofica» e moralistica del neoguelfismo, ma ribadisce vigorosamente l'importanza del documento storico nei confronti delle fonti narrative <sup>219</sup>. In tale clima di pensiero come si è già visto, ha luogo da parte del governo toscano la promozione della divulgazione e della conservazione dei «monumenti» storici, e insieme il potenziamento di istituti come le accademie e le società storiche. In questo solco si colloca l'impronta data dagli editori al caratte-

re delle pubblicazioni <sup>220</sup>, presente in forma esplicita in alcuni autori, come, ad esempio, Emanuele Repetti, il cui *Dizionario Geografico Fisico Storico della Toscana*, nato nel 1835 per illustrare fisicamente il territorio, diventa principalmente un ricchissimo repertorio per la storia civile e religiosa della Toscana <sup>221</sup>. Il contributo più sostanziale di questi studi è la rivalutazione del Medioevo cristiano nell'accezione più profondamente ispiratrice degli ideali romantici e risorgimentali, espressi attraverso i «monumenti» storici e artistici. Una valutazione positiva dei Goti e dei Longobardi era già stata sostenuta dal Muratori nel secolo precedente. Essa però era collegata alla polemica giurisdizionalistica contro le pretese temporali del papato e, si sostanzialmente nell'apprezzamento della rapidità con cui questi popoli barbari, si erano inciviliti venendo a contatto con i romani. Questo atteggiamento non aveva dunque nulla a che vedere con un sentore preromantico di esaltazione della barbarie, e l'interesse per l'elemento germanico del Medioevo a fronte di quello romano rispecchiava pure il tentativo di ridimensionare lo sterile orgoglio accademico della cultura italiana, introducendola nel terreno di quella europea, senza peraltro porre in opposizione antichità classica e Medioevo <sup>222</sup>.

L'apporto degli storici romantici alla rivalutazione di questo periodo della civiltà consiste invece nel porre come elemento decisivo per la distinzione che oppone Antichità e Medioevo, lo spartiacque del cristianesimo (non a caso i più importanti studiosi del Medioevo hanno una comune matrice ispirata a valori cristiani, in chiave più o meno vicina al neoguelfismo: Balbo, Troya, Manzoni, Capponi...) <sup>223</sup>. Di qui il significato civile e morale dell'età dei Comuni, che in Toscana trova un momento di grande espressione sia sul piano politico sia su quello artistico, e conseguentemente nel campo del restauro.

L'insieme di queste componenti non può che produrre inevitabili conseguenze sul concetto di documento, «monumento della storia», esteso dal campo originario del patrimonio «scritto» conservato negli archivi di storia patria, a quello più ampio di «monumento artistico» e «monumento architettonico», testimone dell'epoca che l'ha prodotto, ma anche documento della propria storia individuale. Qui ritroviamo ancora l'influenza decisiva del Tabarrini, personaggio che unisce il ruolo di storico a quello di amministratore della Pubblica Istruzione, il quale, dalle retrovie, sembra ispirare, al di là degli esiti concreti, l'idea di una tutela prevalentemente orientata alla conservazione del «valore storico» dei monumenti sia per quanto riguarda la Commissione conservatrice fiorentina, sia nell'impegno profuso nelle commissioni ministeriali cui fu chiamato nella sua carriera per la formulazione di una legge di tutela nazionale.

E ancora possiamo aggiungere che sulla linea di indirizzo storico de-

gli uomini più o meno ispirati al neoguelfismo, legati da identità culturale, da amicizia o da rapporti di scambio in qualità di direttori di istituti culturali si innesta, o addirittura si sovrappone nella stessa persona, l'ambiente degli artisti, dei restauratori e dei cultori d'arte: basti pensare a Gino Capponi (tra l'altro presidente della *Società Colombaria* dal 1811 al 1876); al suo segretario (dal 1857) Cesare Guasti, a sua volta legato da stretta amicizia con Gaetano e Carlo Milanese (paleografo e archivista, segretario della Commissione conservatrice), con il pittore Antonio Marini e lo scultore Giovanni Dupré (membri della stessa Commissione) e infine con Camillo Boito (tra l'altro esule a Firenze dal 1857 al 1860, al quale il Guasti stesso fornirà notizie storiche per il concorso per la facciata di Santa Maria del Fiore); all'architetto De Fabris, (notoriamente pupillo di Marco Tabarrini e «allievo» del Selvatico, sua guida didattica nel concorso per la facciata del Duomo fiorentino); alla presenza, ancora, di un personaggio del tutto particolare come Niccolò Tommaseo, anch'egli esule a varie riprese a Firenze.

Tra gli altri personaggi nominati nella Commissione conservatrice si devono infine ricordare in modo particolare il «purista» Antonio Marini, definito dal Guasti «pittore cristiano e italiano»; Antonio Ciseri, pittore «storico» più misurato del romantico Cesare Mussini, brutalmente censurato dal Selvatico per l'assoluta mancanza di verosimiglianza dei suoi dipinti. Tutti comunque accomunati dalla preferenza per i temi più rappresentativi della storia e in particolare del Medioevo cristiano.

*Il «purismo» nelle arti figurative e la rivalutazione del Medioevo.* È opportuno un breve cenno sulla relazione che il clima generale degli studi storici sembra instaurare con il mondo artistico toscano, e in particolare con la breve stagione delle arti figurative chiamata *purismo*. Se i personaggi della Commissione conservatrice hanno una formazione culturale più o meno legata al clima generale del neoguelfismo fiorentino, soprattutto è da considerare che i commissari delle sezioni di pittura scultura e architettura rivestono quasi tutti un ruolo didattico presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, e come tali rappresentano anche a livello istituzionale – ciascuno secondo le proprie peculiarità artistiche – l'ambito ufficiale di quella corrente figurativa che corrisponde, nella sua accezione più estensiva, al *romanticismo storico*. Senza addentrarsi nei temi specifici del problema figurativo nell'Italia della prima metà dell'Ottocento, si può peraltro riscontrare un filo di continuità abbastanza ben percepibile che accomuna, sul piano della concezione della storia e dell'arte – come si è più sopra accennato – la generazione dei letterati e degli scrittori d'arte (provenienti dall'esperienza dell'*Antologia* di Viessesux e dagli altri prin-



cipali giornali del tempo, quali *Lo Spettatore* e *Il Gazzettino delle Arti del Disegno*) con il mondo degli artisti e tra questi, in particolare, i personaggi della Commissione conservatrice. D'altro canto, come è noto, all'arte è riconosciuto in questo periodo un ruolo prioritario per il sostegno della propaganda risorgimentale, nella complessiva visione del progresso storico e morale della civiltà, che passa attraverso l'educazione popolare. Basta ricordare il pensiero del Capponi su questi temi, laddove sostiene l'interesse pubblico e civile dell'opera d'arte<sup>224</sup>; o quello del Tommaseo, quando contro l'idealismo classicista afferma che «la virtù e la grandezza dell'animo hanno modelli reali nella storia» e che, di conseguenza le belle arti non hanno più bisogno di riferimenti mitologici, quanto piuttosto di temi appropriati per rendersi accessibili alla comprensione del popolo, e unire la bellezza con la consuetudine morale e civile<sup>225</sup>. La produzione artistica in questa direzione si fa interprete delle istanze risorgimentali, rivolgendosi ai soggetti religiosi e civili ispirati alla letteratura e alla storiografia italiana, in particolare a «classici» come Dante, Machiavelli, Guicciardini, e a contemporanei come Manzoni, Guerrazzi, D'Azeglio e Tommaseo. La rappresentazione di personaggi e vicende esemplari della storia civile trova quindi una forte rispondenza anche nelle istituzioni, che stabiliscono i temi dei concorsi artistici, nonché nell'opinione pubblica, la quale dà vita a sottoscrizioni popolari per la realizzazione di opere d'arte, come avviene per il celebratissimo dipinto di Stefano Ussi, *La cacciata del Duca di Atene*<sup>226</sup>.

L'osmosi tra gli ambienti artistici e quelli intellettuali, caratteristica della ristretta *élite* culturale della società ottocentesca, al di là delle istanze specifiche dell'arte, fa apparire la corrente del purismo in pittura e scultura (qui con qualche differente sfumatura di naturalismo, per quanto riguarda in particolare il Bartolini, e con le opportune differenze, il suo discepolo Giovanni Dupré) come il corrispettivo nelle arti figurative dell'afflato mistico dei neoguelfi. L'ideale equilibrio rappresentato dalla pittura religiosa dal Trecento al Cinquecento, in testa il Beato Angelico, sostanza la ricerca di una rappresentazione degli ideali guelfi: ciò avvia a una riscoperta del Medioevo cristiano, ovviamente fuori dagli ideali classici sia, peraltro, fuori dagli eccessi romantici.

Al di là dello specifico dibattito artistico tra puristi, naturalisti e romantici, il cui esito creativo fu modesto, il problema della valutazione degli artisti del Medioevo e del Rinascimento da essi discusso ebbe come conseguenza rilevante sul piano storiografico il rinnovato interesse per le *Vite* vasariane, che vennero ripubblicate da Carlo Pini, Vincenzo Marchese, Carlo e Gaetano Milanese<sup>227</sup>.

Il discorso, seppure alla lontana, offre tuttavia dei motivi di riflessio-

ne, se si pensa che i pittori della Commissione, provenienti dall'Accademia (lontano dalla innovazione apportata dai Macchiaioli, di cui c'è già sentore), si attardano proprio su posizioni di ispirazione purista, come conferma anche l'atteggiamento del Selvatico, che non a caso disprezza soltanto l'opera del Mussini, pittore storico marcatamente «romantico».

Del resto il purismo può sinteticamente essere esemplificato come un modo di rappresentare il «vero» secondo le istanze contemporanee della pittura, conservando nel riprodurlo la tradizione degli antichi (non più l'antichità classica, ma il Medioevo, appunto). Se si pensa ancora ai modi definibili puristi, per la misura classica, dell'architettura di Giuseppe Martelli (il De Fabris, già imboccato da Selvatico per la facciata del Duomo fiorentino, pare difficilmente classificabile per la sua personalità poco spiccata, mentre Mazzei del Genio Civile sembra assumere senza troppi problemi concettuali la posizione del ripristinatore *tout court*, guidato dal solerte e onnisciente Passerini, «consulatore delle memorie e dei monumenti storici» della Commissione conservatrice), è quasi consequenziale dedurre che, se all'interno della stessa Commissione sussistono grossomodo due tendenze opposte – come riconosce lo stesso presidente Feroni –, sicuramente quella che prevale nelle valutazioni critiche sulle questioni di restauro risulta quella «purista» degli storici neoguelfi, come il Milanese, segretario della Commissione, imprescindibilmente legati a una solida tradizione filologica, nell'accezione di rispetto del valore documentario.

### 1.6.3. Il concetto di restauro: note sul dibattito

L'interesse per l'armonia dell'inserimento dell'intervento di risarcimento o di restauro con la preesistenza, così come si esplicita nei pareri della Commissione pare, anche alla luce delle considerazioni sopra esposte, mutuato dal restauro pittorico, per il quale la Toscana vanta effettivamente una antica tradizione in tema di restauro<sup>228</sup>. È da rilevare peraltro come, in ambito italiano, l'apprezzamento per il valore romantico della patina provenga da una influenza indiretta del pensiero di Ruskin, colto attraverso la parola dei suoi continuatori, caratteristica questa che si avverte anche nei testi di restauro «colti» del periodo<sup>229</sup>. Tale riflesso si diffonde nella cultura italiana, mantenendosi però a livello di generico apprezzamento romantico dell'opera d'arte, fuori da ogni razionalizzazione del problema. Ne segue che l'attenzione alla «patina» del tempo, all'effetto pittorico dell'insieme di un monumento restaurato, se può considerarsi tra i primi aspetti del restauro architettonico ottocentesco, non riflette sostanziali contributi alla maturazione della riflessione disciplinare, proprio per-

ché rimanendo estranea a qualunque tipo di razionalizzazione, non viene ricondotta alle ragioni interne della disciplina, se non a quelle di natura sentimentale.

Il senso di limite dell'intervento, presente nell'atteggiamento prevalente in seno alla Commissione conservatrice, e così attuale anche per le istanze a noi contemporanee della conservazione dell'esistente, si gioca sul ruolo del soggetto, e sul rapporto che questi instaura con l'oggetto, il monumento. In generale, l'influenza del positivismo sul cosiddetto restauro stilistico dell'Ottocento induce il soggetto a strutturare la propria conoscenza dell'architettura secondo un paradigma cognitivo (le categorie della storiografia artistica) il quale assicura l'oggettività del sapere e in tale direzione pone a priori la base deterministica per le scelte dell'intervento.

Nella Commissione conservatrice invece, si coglie complessivamente un atteggiamento tale per cui il soggetto, se indiscutibilmente si affida alla verità della storia, per altro verso dallo stesso filologismo assume, fuori dagli schemi degenerativi di tale metodo, non la certezza assoluta, astratta dalla realtà del «monumento», ma il rispetto per il «documento», ed evita di varcare la soglia della totale arbitrarietà della ricostruzione stilistica.

Il concetto di causa-effetto di impronta positivista, posto alla base del meccanismo di reintegrazione stilistica, nella Commissione non è ancora consolidato, né emerge per contro la totale adesione romantica alla fiducia assoluta nella libertà creativa dell'artista, interprete dello spirito, e come tale garante del carattere veritativo dell'arte. Venendo a mancare questi due elementi, ancora prematuri nella cultura toscana (dove, come è noto, il neoguelfismo presenta una spiccata opposizione alla filosofia positivista), l'atteggiamento verso il restauro non assume una connotazione «stilistica» secondo il significato attribuito dalla storia del restauro ai modi caratteristici di quel tipo di operatività sugli oggetti del passato. Azione che appunto finisce per assumere la pretesa scientificità dell'analisi storica come giustificazione dell'arbitrio creativo che colma le lacune, inserisce gli anelli mancanti della catena storica rappresentata dal e nel monumento<sup>230</sup>. È proprio nel passaggio, nella mediazione tra l'analisi filologica, che attribuisce all'oggetto il valore di documento, e la sua rappresentazione simbolica, la «filosofia della sua storia», che si colloca il concetto del limite operativo collegato al prevalere del «valore storico».

Tale concezione del ruolo del restauratore sembra del tutto particolare e caratteristica di questo clima fiorentino rispetto ad altre realtà italiane<sup>231</sup>.

È da considerare peraltro come questa differenziazione, agli effetti della prassi di cantiere del tempo, non sia granché percepibile: la Commissione, come si è visto, non è in grado di correggere sul piano esecutivo nessun cantiere. La linea di indirizzo espressa attraverso i pareri e-

messi registra, in generale, l'inclinazione verso la tutela del «valore storico», e in questo atteggiamento, l'impronta del Feroni come presidente appare sostanziale. Ma è innegabile anche la presenza della suggestione simbolica che assume il patrimonio monumentale nel quadro delle istanze artistiche risorgimentali: si pensi anche alla sua funzione narrativa e didattica. Le diverse posizioni culturali dei commissari non sono percepibili direttamente attraverso le carte della Commissione: nemmeno i verbali delle adunanze lasciano trasparire dibattiti interni sul restauro, forse perché l'organismo è troppo preoccupato di fronteggiare compatto le ostilità esterne. L'unica traccia, peraltro labile, di questa forzata sintonia si può leggere soltanto attraverso il calendario delle presenze alle riunioni e attraverso una valutazione dei singoli contributi all'attività dell'organismo, che vede in primo piano gli architetti rispetto ai pittori e soprattutto agli scultori, questi ultimi decisamente defilati. Da questi modesti riferimenti emerge quantomeno il sostanziale disimpegno mostrato da Giuseppe Martelli, il quale, come si è visto, già aveva osteggiato la stessa istituzione della Commissione, che veniva a interferire con le sue competenze sul restauro nel Consiglio d'Arte delle Fabbriche Civili. Alla posizione defilata del Martelli – tra tutti l'unico personaggio di un certo spessore nella cultura del restauro – sopperisce Emilio De Fabris, ma il contributo di questi alla definizione del concetto di restauro non va mai al di là della distinzione, tipicamente ottocentesca, tra «conservazione» e «restauro», laddove la prima rappresenta sostanzialmente la manutenzione ordinaria e il secondo il ripristino dell'unità di stile<sup>232</sup>.

È soprattutto all'esterno dell'ambito di stretta pertinenza dell'organismo che meglio si afferra la «doppia anima» della Commissione. Ad esempio non emerge una grande stima, da parte del presidente Feroni nei confronti del Passerini, che pure godeva di estrema considerazione nell'ambiente toscano grazie alla sua attività di storico. Questi, a sua volta, doveva essere rimasto notevolmente scottato quando il Feroni, per volere del Ministro della Istruzione Pubblica, gli era subentrato nel prestigioso incarico di dare vita alle collezioni del nuovo Museo del Medioevo al Palazzo del Bargello<sup>233</sup>. A Martelli e De Fabris, appartenenti, per così dire, alla linea di indirizzo del Feroni e del Milanese – tendente al rispetto, almeno nelle premesse, della storicità del monumento – si contrappone la figura di Francesco Mazzei, ingegnere delle Fabbriche Civili e poi direttore dell'Ufficio del Genio Civile per i Fabbricati Civili e Demaniali. Nella duplice veste di commissario e di ingegnere del Genio si manifestano le contraddizioni del personaggio: se il suo apporto alla Commissione è piuttosto limitato e generico, l'attività da lui svolta per il Genio si mostra in netto contrasto con le istanze complessivamente espresse dall'organismo

di tutela. Ciò trova conferma anche negli accenni diretti al suo operato, registrati dai verbali delle adunanze, quando in sua assenza si commentano negativamente i restauri che Gaetano Bianchi conduce sotto la direzione del Mazzei alle pitture del Palazzo del Podestà<sup>234</sup>. D'altra parte occorre sottolineare come, a sostegno delle tesi sul restauro espresse nell'intervento sul Bargello, il Mazzei stesso assuma – ancora fuori dalla sede istituzionale della Commissione – la guida storico-critica di un altro membro, il «perito consultore dei monumenti storici» Luigi Passerini. Considerando complessivamente la sua produzione letteraria, il Passerini (archivista, storico e cultore d'arte) può significativamente rappresentare quella tendenza tipicamente romantica, espressa nel campo artistico dal romanzo e dalla pittura storica, che finalizza in termini assoluti al contenuto ideale e simbolico l'indagine sui documenti sul passato<sup>235</sup>. L'apporto della ricerca archivistica condotta dal Passerini sulla fabbrica del Bargello diventa conseguentemente la sostanziale giustificazione «scientifica» per gli interventi, altamente selettivi, condotti dal Mazzei sull'edificio. Qui non solo sono eliminate le «superfetazioni» in nome della verità storica, ma su questa stessa base vengono reinseriti elementi creativi mancanti, utili alla riconotazione medievale del palazzo. Nel Bargello dunque, oggetto doppiamente simbolico per la memoria passata della gloria della comunità fiorentina e per la memoria presente che si concretizza nella destinazione a Museo del Medioevo, trova la massima esemplificazione il prevalere dell'istanza stilistica, che si sta diffondendo nella prassi di cantiere. Ciò in piena antitesi con la «cautela filologica», intesa come limite all'onnipotenza dell'artista, portata avanti, sia pure solo sul piano teorico, dalla Commissione conservatrice. Non a caso anche l'aspro disaccordo che si manifesta tra il Feroni e il Mazzei per la consegna dei locali restaurati da adibire all'esposizione, è seguito da una polemica che si estende alla sostanza del metodo di restauro adottato, fino a richiedere l'intervento e il parere definitivo sull'operato del Mazzei da parte di Massimo d'Azeglio, inviato dal Ministero a dirimere la questione che aveva ormai assunto dimensioni pubbliche<sup>236</sup>.

Che poi la caratterizzazione «filologica» della Commissione sia di debole sostanza e sia legata soprattutto all'impronta determinante, già rilevata, di alcuni suoi membri (Feroni, Milanese e Martelli) è comunque innegabile. D'altro canto, la lontananza degli storici e degli eruditi da cui in prevalenza proviene tale impulso, rispetto alla realtà operativa del cantiere e in definitiva, alla cultura architettonica, non può che mancare di presa sulla prassi diffusa, ormai allineata ai modi, supinamente acquisiti, del restauro stilistico-analogico di importazione francese. In questa direzione l'atteggiamento «purista» trasferito dalla letteratura all'arte, entro un'idea

di restauro incentrata sulla ricerca del momento originario, ridurrà il rigore filologico, posto a salvaguardia del documento/monumento letterario, a strumento per l'opera di «epurazione» sul monumento/documento in subordine alla sua unità di stile.

NOTE

<sup>1</sup> Sull'assetto istituzionale del Governo provvisorio in questo periodo cfr. G. Pansini, «Gli Archivi dei Governi Toscani (1859-1862)», in *Gli Archivi dei Governi provvisori e straordinari (1859-1861)*, in, Roma, 1962, pp. 3-27.

<sup>2</sup> Sulle condizioni generali della Toscana di questo periodo (politica, economia, cultura ecc.) cfr. G. Mori, «Dall'unità alla guerra: aggregazione e disgregazione di un'area regionale», in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità ad oggi. La Toscana*, Torino, Einaudi, 1986, in particolare pp. 9-21, 81-90. Per quanto concerne la vicenda fiorentina in particolare si veda *Firenze 1815-1945. Un bilancio storiografico*, Firenze, Le Monnier, 1990.

<sup>3</sup> «Altrettanto efficace fu l'opera svolta dal governo della Toscana in quei mesi per imprimere nuova vita al paese secondo le esigenze di un regime liberale e di uno Stato veramente moderno: dichiarazione dell'uguaglianza dei cittadini di ogni culto dinanzi alla legge, abolizione della pena di morte, riforma del codice penale, amnistia generale per i reati politici, nuovo ordinamento del Consiglio di Stato, riordinamento delle magistrature giudiziarie, nuova organizzazione dell'armata, costituzione della guardia nazionale, attuazione della legge elettorale e creazione dell'Assemblea dei rappresentanti della Toscana, rappresentanze elettive dei comuni; provvidenze intese a sollecitare il processo unificativo con l'abolizione della linea doganale tra la Toscana e gli Stati contermini, la sostituzione della vecchia moneta, l'introduzione del sistema metrico decimale dei pesi e misure, l'adozione della legge elettorale sarda e del codice militare sardo; studi e inizi di opere pubbliche varie come la continuazione della bonifica della Maremma, la fortificazione del porto di Livorno, la concessione di nuove linee ferroviarie. E finalmente i provvedimenti per il progresso dell'istruzione, della cultura e dell'arte: istituzione di scuole magistrali, riordinamento delle università di Pisa e di Siena, fondazione dell'Istituto di studi superiori e di perfezionamento di Firenze, legge sulla istruzione elementare e secondaria, fondazione dell'istituto agrario delle Cascine, dell'istituto musicale e della Scuola di declamazione, costituzione dell'Accademia di belle arti, creazione di un museo di antichità nel palazzo del podestà». A. Panella, *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1949, p. 317.

<sup>4</sup> «[...] Un'istruzione che abbracci tutto l'uomo, che sia una continuazione e un compimento dell'educazione della famiglia. La Scuola e la Chiesa debbono operare concordi in questo grande ufficio; le scienze, le lettere, le arti, la religione debbono stringersi insieme, e tutte concorrere a svolger nell'anima quelle potenze, di che vi stanno i germi, vivificandole con quell'alito che dà il senno al sapere, la temperanza agli affetti, la santità alle morali virtù. [...] Costituire ordinatamente, ampliare e perfezionare la pubblica istruzione è dovere e interesse di tutte le parti d'Italia, qual mezzo potente a fecondare il politico risorgimento. Ma alla Toscana ne corre obbligo più speciale; a lei che conserva il tesoro della lingua, vincolo e prova della Italiana nazionalità; a lei che può dir suoi l'Alighieri, Michelangiolo e Galilei. Cessiamo d'esser minori dei padri nostri; prepariamo una gioventù che li faccia rivivere imitandoli, e sia esempio in Italia della saggezza congiunta agli spiriti liberi e generosi, della forza unita ai gentili affetti, delle lettere, delle scienze e delle arti strette colla solida religione».

Discorso del 17 maggio 1859 del Ministro della Pubblica Istruzione Cosimo Ridolfi, membro del «secondo» governo formato l'11 maggio 1859. *Atti del R. Governo della Toscana dall'11 Maggio al 31 Dicembre 1859*, Firenze, Stamperia Reale, 1860.

<sup>5</sup> Sulla figura di Bettino Ricasoli cfr. «Ricasoli e il suo tempo», in *Atti del convegno internazionale di studi ricasoliani*, a cura di G. Spadolini, Firenze-Brolio, 26-28 set. 1980, Firenze, Olschki, 1981.

<sup>6</sup> Tale consapevolezza era stata ribadita anche nel proclama emesso il 4 settembre del

1859 da Ricasoli all'indomani del consenso di Vittorio Emanuele ad accettare sotto il suo «scettro istituzionale» il popolo toscano: «Dopo tanti secoli di divisioni e di discordie, le provincie della Penisola si riuniscono spontanee intorno al magnanimo Difensore della Indipendenza d'Italia. I valorosi Abitatori delle valli subalpine, liberati i fratelli Lombardi, stringono la mano ai Toscani, e tutti si dichiarano figli d'una medesima patria. La nostra antica cultura si unisce alla militare forza dei Piemontesi: ogni Gente Italica reca nel patrimonio comune le proprie ricchezze. Questo non è vassallaggio di province, ma costituzione vera della nazione [...]. *Atti del R. Governo della Toscana...*, cit.

<sup>7</sup> Il governo istituisce in data 7 giugno 1859 una commissione incaricata di proporre l'ordinamento definitivo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, composta da Gino Capponi, presidente, Nicolò Antinori, Emilio De Fabris, Emilio Santarelli, Luigi Mussini, Paolo Emiliani Giudici in veste di segretario. *Ibid.*

<sup>8</sup> Decreto dell'11 luglio 1859. *Ibid.*

<sup>9</sup> Ciò è segnalato anche in un appunto annotato dal Tabarrini ASF, *Carte Tabarrini*, B. 31, ins. 1, parte b, cc. 63-66.

<sup>10</sup> Decreto del Governo Toscano del 9 gennaio 1860 per la pubblicazione delle opere di Machiavelli, a cura di Passerini, Canestrini e Polidori.

<sup>11</sup> Decreto del 23 settembre 1859, in *Atti del R. Governo della Toscana...*, cit. Cfr. anche AGF, *R. Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 1, ins. 1.

<sup>12</sup> Con decreto del 19 novembre 1859 il Governo Toscano garantisce l'acquisto di opere d'arte esposte presso la Società fino a una somma di L. 18.000.

<sup>13</sup> Si ricorda in particolare la promozione dei restauri di Santa Maria Novella e della loggetta del Bigallo.

<sup>14</sup> «Considerando come l'antico Palagio del podestà architettato da Arnolfo ed oggi ridotto con ben intesi restauri alla sua forma primitiva, sia uno dei principali monumenti della passata grandezza del popolo fiorentino;

Considerando come nella difficoltà di far servire questo edificio ad usi pubblici, cui male si presterebbe senza pericolo di nuove detruzioni, apparisca conveniente che in esso si raccolgano le antiche memorie della vita pubblica e privata dei nostri maggiori;

decreta

Art. I

Il Palazzo del Podestà è destinato ad essere la sede di un Museo di antichi Monumenti, dai quali per qualunque modo venga illustrata la storia della Toscana in tutto quello che si riferisce alle istituzioni, ai costumi ed alle arti.

Art. II

Una speciale Commissione proporrà i modi più per acconci per formare e conservare questo museo.

Art. III

La Commissione sarà composta dal Prof. Cav. Pietro Capei, dal Cav. Francesco Bonaini Soprintendente agli Archivi Vice-Presidente, dal Prof. r Migliarini, dall'Avv. to Emilio Frullani, dall'Avv. to Francesco Pellegrini, e dal Sig. r Giunio Carbone che avrà l'ufficio di Segretario.

Art. IV

Appena il Governo avrà approvato le proposte della Commissione sarà fatto invito ai privati perché concorrano ad arricchire questo Museo storico, con doni di oggetti che possano trovarvi congrua sede. Il nome del donatore varrà apposto ad ogni oggetto donato.

I Ministri dell'Interno e della Pubblica Istruzione provvederanno all'esecuzione del presente Decreto.

Dato in Firenze li ventinove Novembre Milleottococinquantanove». *Atti del R. Governo della Toscana...*, cit. (Le minute del decreto sono in ASF, Carte Tabarrini, B. 31, ins. 1, parte b, cc. 181-182).

<sup>15</sup> Cfr i decreti pubblicati il 10 marzo del 1860, due giorni prima del plebiscito, in *Atti del R. Governo della Toscana...*, cit.

<sup>16</sup> *La Colombaria*, a cura di E. Spagnesi, catalogo della mostra, Firenze, 30 giu.-20 lug. 1985, Firenze, Olschki, 1985, pp. 10-11. Sulla storia della Società, cfr. anche U. Dorini, *La Società Colombaria. Cronistoria dal 1735 al 1935*, Firenze, tip. già Chiesa, 1936, con registro cronologico fino al 1850.

<sup>17</sup> Nel 1858 presso l'Archivio di Stato di Firenze è istituita la cattedra di paleografia e diplomatica, retta da Carlo Milanese. M. Tabarrini, «Necrologio di Carlo Milanese», *Archivio Storico Italiano*, t. VI, parte I, 1867, p. 198.

<sup>18</sup> Il decreto del Governo Toscano del 14 marzo 1860 sancisce lo statuto per la R. Accademia di Belle Arti di Firenze. *Atti del R. Governo della Toscana dal primo gennaio al 25 marzo 1860*, Firenze, Stamperia Reale, 1860.

<sup>19</sup> Il 22 marzo del 1860 il re Vittorio Emanuele II accetta il voto della Toscana e la dichiara parte integrante dello Stato Sardo. Il giorno successivo il re assegna al cugino principe Eugenio di Savoia Carignano la luogotenenza della Toscana. Il decreto stabilisce anche le modalità dei rapporti tra la amministrazione preesistente e i Ministeri del regno. A esclusione delle competenze del Ministero della Guerra toscano, che sono immediatamente inglobate da quello torinese, è mantenuto provvisoriamente per le province toscane un centro amministrativo a Firenze, a capo del quale sarà il governatore generale. Secondo tale decisione dunque, tutti i rami del Governo e della pubblica amministrazione che secondo le leggi toscane ricadono sotto le competenze del Ministero degli Interni, di Grazia e Giustizia, degli Affari Ecclesiastici, delle Finanze, del Commercio, dei Lavori Pubblici e della Pubblica Istruzione vengono affidati a un Direttore afferente al Governatore. In questo modo le autorità governative, amministrative e giudiziarie corrispondono direttamente con i direttori e con il governatore della Toscana e, attraverso la loro mediazione, con i rispettivi Ministeri a Torino.

<sup>20</sup> Marco Tabarrini (Pomarance [Pi] 1818 – Roma 1898), scrittore e storico di vocazione, con i moti del '48 e la concessione dello Statuto diventa Ministro dell'Interno e poi Presidente del Consiglio nel governo granducale. Dopo il plebiscito del 12/3/1860 è direttore della Pubblica Istruzione, sezione amministrativa decentrata del Ministero avente sede a Torino. È membro del Consiglio di Stato del governo Toscano prima, e del Regno d'Italia poi. Nominato senatore nel 1871, partecipa assiduamente ai lavori del Senato, di cui è segretario e vicepresidente nella legislatura XII e dalla XVI alla XIX. Cfr. «Gli uomini politici», serie XLIII, in *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana*, Roma, Ist. Ed. Tosi, 1941, s. v.

Di estremo interesse per l'attività di storico e di politico è il materiale documentario relativo alle *Carte Tabarrini* conservato presso l'Archivio di Stato di Firenze. In particolare si segnalano i materiali relativi al periodo della Segreteria di Stato, a fianco dell'amico Ricasoli durante il governo della Toscana, e gli studi redatti in occasione degli incarichi di consulenza al Ministero della Pubblica Istruzione del Regno d'Italia. In B. 33 sono raccolti decreti e documenti relativi agli incarichi ricevuti nella sua carriera pubblica.

<sup>21</sup> Con le nuove disposizioni dell'8 settembre 1861 le facoltà attribuite a tale Direzione torneranno al Ministero di Torino; tuttavia il personale della cessata direzione sarà assorbito dalla nuova «Segreteria della Pubblica Istruzione», lasciata ancora a Firenze con il compito di corrispondere con il Ministero per la contabilità e per le questioni locali. In base al decreto per la pianta numerica degli impiegati della Segreteria (13/10/61) si precisa infatti che «essa sarà considerata come una Divisione degli Uffici centrali del Ministero

della Pubblica Istruzione». Ad Aurelio Gotti (futuro direttore delle Gallerie e presidente della Commissione Conservatrice dal 1866) è conferita la carica di direttore.

<sup>22</sup> Il 6 febbraio 1861 il Ministro Mamiani accetta le proposte di Ricasoli sull'organizzazione da dare alla Pubblica Istruzione Toscana e gli assicura che in tale forma compariranno nel decreto di prossima emanazione. Egli riferisce che «il Consiglio dei Ministri era fermo nel concetto di abolire le Direzioni. Perciò quella dell'Istruzione Pubblica non teneva più nessun luogo negli appunti che io mandava a V.S. e mi disponeva a conferire al nuovo Governo la più parte delle attribuzioni di quella. Ma se gradisce di più ai Toscani conservare una Direzione poco diversa negli uffici dall'antecedente, io me ne dichiaro soddisfattissimo».

Il giorno 8 dello stesso mese Ricasoli risponderà, esponendo estesamente le ragioni della necessità di conservare una sezione della Pubblica Istruzione a Firenze: «[...] io non credo si possa conseguire saggia ed efficace amministrazione, se di tanto in tanto, sul vasto territorio, non vi sieno dei centri secondari che annodino e aggruppino congeneri interessi, che servano di organo efficace tra Governo e Governatori. Non è per 'compiacere ai Toscani' che io ho proposto questo 'Centro Secondario', che si divide tra il Governatore e la Direzione [della Pubblica Istruzione], ma per seguire la mia coscienza che me ne addita la necessità. Il solo appunto che si potrebbe fare a questo Sotto-centro, si è perché si scomponga tra il Governatore e la Direzione, perché invero sarebbe più logico, e più proficuo all'autorità che si concentrasse tutto nel Governatore, che dev'essere l'uomo di fiducia, e l'efficace rappresentante dell'Autorità centrale nelle singole Province. Dico il vero, che a dipartirmi da questo nesso logico, e da questa regola di Governo contribuì grandemente la di lei Nota, che mi fece dubitare che Ella non volesse ammettere in Toscana un 'Centro Secondo', o, ammettendolo, lo volesse invece 'staccato' dal Governatore generale, [...]». *Carteggi di Bettino Ricasoli*, a cura di S. Camerani, G. Arfe, vol. XVI (1/1/1861-12/6/1861), Roma, Istituto Storico italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1963, pp. 59-60.

<sup>23</sup> La paternità ricasoliana dell'iniziativa per la formazione della Commissione emerge con sufficiente evidenza dal clima generale che ne permea gli esordi, ma trova una decisiva conferma attraverso le notizie emerse dal carteggio tra il Ministero della Istruzione Pubblica del Regno e il suo ufficio decentrato a Firenze. Cfr. in particolare la lettera di Marco Tabarrini direttore della Pubblica Istruzione fiorentina inviata al Ministro Francesco De Sanctis, 28/8/1861. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.3.

<sup>24</sup> «Vorrei far uscire in questi giorni l'affare della Commissione per la Conservazione degli oggetti di Belle Arti. Mi dispiace di dover fare in fretta; ma è peggio lasciar passar questo momento.

Vorrebbe Ella consultare il Sig. Pollastrini, e passar da me a dirmi il loro parere? Il regolamento si può far poi: il decreto bisogna farlo subito; però bisognerebbe pensare a fissare l'impianto, omettendo i particolari. Le mando i fogli».

La lettera, datata 10 marzo 1860, appartiene alle carte del De Fabris inerenti la sua attività in seno alla Commissione Conservatrice. Come è noto, alla sua morte esse furono raccolte, insieme ad altri documenti professionali, dall'amico e mecenate Marco Tabarrini, che le conservò nel suo archivio. ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. I, c. 175.

<sup>25</sup> «Richiesto dal Sig. Segretario R. Nocchi. Improvvisato nella giornata degli 11 marzo 1860

Bozza di Decreto per la conservazione degli oggetti d'Arte.  
Considerando ecc ecc.

Decreta

1° È istituita una commissione di nove Professori nelle Arti del Disegno, tre per la Pittura, tre per la Scultura e tre per l'Architettura; dell'Antiquario Regio; del Prof.<sup>o</sup> di Paleo-

grafia e Diplomatica all'Archivio centrale di Stato; d'un Ispettore generale.

2° È presieduta dal Direttore delle RR. Gallerie dello Stato.

3° È incarico della Commissione di vigilare alla conservazione degli Oggetti d'Arte e dei Monumenti Storici che si trovano sparsi per la Toscana.

4° La Commissione risiede in Firenze ed ha stanza nella Galleria delle Statue.

5° Le adunanze della Commissione sono ordinarie e straordinarie. Le ordinarie si fanno in un giorno determinato di ciascun mese; le straordinarie hanno luogo quando il presidente lo creda necessario, o dietro domanda che ne fa al presidente l'Ispettore Generale.

6° Le adunanze possono essere generali o parziali secondo l'indole dei soggetti che sono preposti a trattare.

7° La Commissione prende in esame e discute i rapporti che vengono rimessi dall'Ispettore generale, e su questi pronunzia un giudizio che è poi sottoposto alla sanzione definitiva del Superiore Governo per l'organo del Presidente.

8° Ciascun Membro della Commissione ha diritto di richiamare l'attenzione dell'Ispettore generale su quelli oggetti d'Arte sui quali fosse creduto conveniente di portare studi particolari, e di promuovere un rapporto speciale.

9° Quando ragioni d'importanza particolare lo richiedano, la Commissione delega nel proprio seno uno o più membri all'oggetto di verificare localmente e di riferire direttamente alla Commissione stessa i risultamenti dei loro esami.

10° L'ufficio dei Componenti la Commissione è gratuito ad eccezione [sic!] dell'Ispettore generale il quale gode di uno stipendio che sarà stabilito con altro Decreto.

11° Il Prof. di Paleografia fa funzione di segretario della Presidenza; e due impiegati addetti alle RR. Gallerie, proposti dal presidente, disimpegnano, il 1° le funzioni di Commesso, l'altro le funzioni di Copista in servizio del Presid.<sup>10</sup> e dell'Ispettore generale.

12° Il Segretario del Presidente, il Commesso e il Copista godono di un soprassoldo da determinarsi in proporzione dei loro rispettivi Uffici.

13° Sono nominati quattro Ispettori compartimentali i quali risiedono ciascuno nella città più importante del rispettivo compartimento ed hanno stanza nell'Ufficio delle Prefetture locali. Così, il 1.<sup>mo</sup> Ispettore risiede in Firenze ed ha dipendente il Dipartimento Fiorentino e quello di Arezzo. Il 2.<sup>do</sup> risiede in Pisa, ed il suo compartimento comprende il Pisano e il Livornese. Il 3.<sup>o</sup> risiede in Siena per il Compartimento Senese e il Grossetano. Il 4.<sup>o</sup> risiede in Lucca e soprintende a tutto quel Compartimento.

14° È Ufficio dei quattro Ispettori Compartimentali di ricercare e raccogliere le notizie tutte riguardanti gli oggetti d'Arte, e i Monumenti storici esistenti nel rispettivo Compartimento, così nelle Chiese, Parrocchie, Conventi, Monasteri, Confraternite, Luoghi pii, come in ogni altro pubblico luogo ed edificio della Toscana.

15° Le RR. Gallerie e le Fabbriche dello Stato restano sotto la dipendenza immediata dei loro rispettivi Direttori, i quali però nei casi di maggiore importanza consultano la Commissione e ne riferiscono il parere al Governo.

16° L'Ispettore Generale risiede in Firenze ed ha stanza nella R. Galleria delle Statue.

17° È Ufficio dell'Ispettore Generale di prendere in accurato esame, di verificare e constatare le notizie che gli vengano trasmesse dagli Ispettori Compartimentali; di completarle colle ricerche artistiche e storiche che potranno anche essergli somministrate dall'Archeologo Regio, dal Prof.<sup>o</sup> di Paleografia e da quanti altri impiegati regi egli reputi atti a sparger lume sulle ricerche in proposito e a metterlo in grado di compilare dei Rapporti circostanziati da essere sottoposti al giudizio della Commissione. Egli indirizzerà e sorveglierà i lavori degli ispettori Compartimentali, e si reca di persona in quei luoghi ove la importanza del soggetto renda necessaria la sua presenza.

18° Un regolamento da compilarsi sulle basi del presente decreto determinerà in modo speciale i particolari tutti che sono necessari a render compiuta questa importante Istituzione.

Artic.<sup>o</sup> da aggiungersi = La Commissione studierà e proporrà al Governo i modi che reputerà convenienti a compilare un inventario esatto e distinto dei Monumenti Storici ecc. ecc. e sarà sua cura di vigilarne la esecuzione.

Consegnato al Segretario del Ministro della Pubblica Istruzione La Sera degli 11 marzo 1860 E. De Fabris». ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 176-178.

<sup>26</sup> Come poi si avrà modo di constatare, se per le sezioni di pittura e di scultura la terza dei commissari nominati corrisponderà ai nomi suggeriti dal De Fabris, la scelta dei commissari per l'architettura non sarà orientata nello stesso senso, se non per il nome di Giuseppe Martelli.

<sup>27</sup> Cfr. Appendice al cap. 1.

<sup>28</sup> Art. 8 del decreto del 12 marzo 1860: «È vietato por mano a restauri, o alienare gli oggetti d'arte designati all'art. 2, o iscritti nell'inventario di che all'articolo stesso, senza il permesso del Governo, sotto pena di risarcire a proprie spese i guasti arrecati o di pagare una penale corrispondente ad essi; e quanto all'estrazione degli oggetti d'arte ed altri di simil natura fuori dello Stato, saranno applicate le disposizioni penali della Legge del dì 26 dicembre 1754, tuttora vigente».

Vale la pena di considerare anche le altre correzioni, apportate alla bozza del De Fabris per conferire maggiore incisività alle blande definizioni in essa contenute.

In particolare risulta meglio precisato anche l'ambito di azione della Commissione, la quale ha per fine la tutela degli oggetti d'arte e dei monumenti storici. «e specialmente di quelli annessi in qualunque modo ai pubblici edifici, sacri e profani; di stabilire il modo da tenersi nel restaurarli; di invocare l'azione del Governo per far sospendere i restauri mal fatti, e per fare intraprendere quelli giudicati necessari; di proporre al Governo l'acquisto di oggetti d'arte, e importanti per la storia; di compilare un inventario di quelli fra i soprannominati oggetti che dovranno rimanere sotto la tutela del Governo; e con altri incarichi, che saranno specificati in un regolamento».

<sup>29</sup> Cfr. art. 7 del decreto istitutivo. Tale particolarità è stata rilevata anche da M. Bencivenni in M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, vol. 1, Firenze, Alinea, 1987, p. 106.

<sup>30</sup> Come stabilisce il decreto istitutivo del 12/3/1860, per l'ispettore generale è previsto uno stipendio annuo di 3.000 lire (cifra più che dignitosa, a confronto con la retribuzione del personale delle Gallerie); agli ispettori compartimentali, sono destinate L. 1.500 annuali. A essi si aggiungono impiegati delle Gallerie già inseriti nell'organico: il segretario, che per tale compito avrà un aumento di lire 500 annue, e il commesso e il copista, che percepiranno rispettivamente L. 300 e L. 200 annue di «soprassoldo» rispetto alla retribuzione percepita per gli altri compiti ordinari.

<sup>31</sup> AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti storici etc.*, F. 1861-2-3, ins. 1.

<sup>32</sup> Sul concetto di monumento nell'ambito della tutela istituzionale cfr. i cenni riportati da N.A. Falcone, *Il codice delle belle Arti ed Antichità*, Firenze, Baldoni, 1913, parte 1, pp. 9-14. Significativa è anche l'interpretazione del termine che Giuseppe Martelli darà nel proprio commento al decreto del 12 marzo 1860: «I monumenti dell'arte e quelli che rammentano la storia dei nostri maggiori (come dice il citato decreto) non sono solamente le opere di scultura, ma eziandio di architettura: anzi le opere di pittura e scultura, tranne quelle poche che si trovano per le vie e per le piazze, son contenute in fabbriche ed in edifici architettonici [...]». ASF, *Carte Tabarrini*, B. 34, ins. 1, cc. 174-180.

<sup>33</sup> Cfr. M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, vol. I, Firenze, Alinea, 1987, pp. 14-18, 95-96.

Per le vicende francesi cfr. P. Léon, *La vie des monuments français*, Paris, Picard, 1951. Si può qui anticipare che la Commissione francese sarà esplicitamente citata come modello di riferimento per una efficace azione di tutela dal presidente Feroni, in un amaro commento sulla situazione della Commissione Conservatrice toscana inviato al Ministro della Istruzione Pubblica l'11 febbraio 1863, conservata presso l'ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, I Versamento (1860-1890), B. 214, fasc. 59.5.

<sup>34</sup> G. Poggi, *Sul rispetto che deve ai monumenti antichi*, memoria pubblicata sul giornale *Il Salvatore Rosa* il 14 settembre 1845, e ristampata in appendice al volume di G. Poggi, *Ricordi della vita e documenti d'arte*, Firenze, Bemporad, 1909.

<sup>35</sup> M. Treves, «Dei restauri architettonici in generale e in particolare di quelli eseguiti in Firenze», *La Nazione*, 1 ottobre 1860.

<sup>36</sup> Per la storia delle Gallerie fiorentine nel periodo in esame si veda L. Berti, «Profilo di storia degli Uffizi», in *Gli Uffizi. Catalogo generale*, Firenze, Centro Di, 1979, pp. 34-35.

<sup>37</sup> Sulle istituzioni per la gestione e la manutenzione delle fabbriche di proprietà dello Stato nella prima metà dell'Ottocento in Toscana si veda M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, cit., pp. 23-30. Sul ruolo di Giuseppe Martelli in seno a tale amministrazione dei lavori pubblici si veda in particolare N. Wolfers, *Giuseppe Martelli...*, cit. pp. 133-138; in *La Firenze di Giuseppe Martelli*, catalogo della mostra, Firenze, 29 mar. - 25 mag. 1980, Firenze, Parretti grafiche, 1980.

<sup>38</sup> Giuseppe Martelli, *Osservazioni sul Decreto del 12 marzo 1860. Lettera confidenziale* inviata il 16 gennaio 1861 [a Marco Tabarrini]. ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 174-180.

<sup>39</sup> Luca Bourbon del Monte è messo a riposo con decreto governativo del 4 aprile 1860, firmato da Ricasoli. AGF, F. LXXXIV, 1860, ins. 27.

<sup>40</sup> Michele Arcangelo Migliarini, già Conservatore degli Oggetti d'Antichità e del Museo Egizio, è incaricato della direzione *ad interim* delle Gallerie con decreto firmato da Ricasoli il 6 aprile 1860. AGF, F. LXXXIV, 1860, ins. 28.

<sup>41</sup> Si riporta qui parte della lettera, datata Siena, 10 aprile 1860, inviata a Ricasoli da Scipione Borghesi: «La convinzione di proporre cosa di decoro al nostro paese, e di vantaggio a persona, cui porto stima e attaccamento, ha vinto il ritengo che finora mi ha trattenuto dall'accogliere le spese sollecitazioni a farmi patrocinatore presso l'E. V.

Avendo dunque letto nel *Monitore* che è vacante la presidenza delle Gallerie degli Uffizi, mi faccio lecito di richiamare l'illuminata considerazione dell'E. V. sulla convenienza di dipartirsi nella nomina del nuovo titolare dal sistema solito, e di preferire a un Patrizio non abbastanza pratico in Arte, una persona di vero merito artistico, non dubitando asserire, che una mediocrità artistica, tutto che illustrata dal rango e da altre qualità, non è ciò che meglio conviene alla direzione della nostra insigne Galleria. E quando la nomina dovesse farsi sotto questa considerazione, raccomanderei all'E. V. il Cav. Cesare Mussini, come quello che a elevato merito di artista unisce qualità acconce a disimpegnare decorosamente il rammentato ufficio. E benché la notorietà del personaggio mi dispensi dall'espore tutto ciò che può dargli titolo ad essere caldamente raccomandato, pure mi permetto di segnalare più particolarmente il di lui contegno distinto, l'abitudine a frequentare le più elevate società, le molte onorificenze ottenute, e la piena cognizione delle principali lingue europee, pregi tutti che indipendentemente dal valore artistico, si confanno ad un ufficio, al quale è annessa tanta parte di rappresentanza». *Carteggi di Bettino Ricasoli*, a cura di M.

Nobili, S. Camerani, vol. XIII, (1/4/1860-30/6/1860), Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, Roma, 1961, p. 57.

<sup>42</sup> Lettera del Ministro della Istruzione Pubblica Terenzio Mamiani al Governatore (Ricasoli), inviata il 12 ottobre 1860 da Torino. Il documento riguarda principalmente la nomina di nuovi professori a Siena nella facoltà di teologia. Il Ministro poi aggiunge: «Quanto al direttore delle Gallerie degli Uffizi, mi perito molto d'esprimere un parere per la pochissima cognizione che è di cotesta insigne provincia. Nondimeno per non mancare al cortese invito ch'ella mi fa, dirò con riserbo ch'io sento molto parlare di Nicolino Antinori e piacerebbemi che al degnissimo padre suo si desse questa nuova testimonianza che la Toscana gli porge di antica e non interrotta stima, onorando il figliolo in modo particolare. Rispetto alla Università di Pisa, parrebbe molto prudente di nominare un Provveditore *ad Tempus*, dacché è molto facile che la legge nuova non accetti la perpetuità di quel grado, ma lo faccia temporaneo ed elettivo. Sotto tale condizione forse il Centofanti parrebbe mi il caso, affermando egli di non poter proseguire l'insegnamento e farebbesi intanto esperienza della sua opera ministrativa.

Dopo l'Antinori e il Centofanti, odo parlare con lodi e come non disadatti del Ferroni [sic] e del Savi Padre. Ma tanto basti per aver soddisfatto al cortese di lei invito». ASF, *Carte Tabarrini*, B. 34, ins. 3, c. 818.

<sup>43</sup> Paolo Feroni è nominato direttore delle Gallerie con decreto governativo del 30 dicembre 1860. La lettera di nomina è inviata dalla direzione della Pubblica Istruzione di Firenze, a firma Tabarrini, il 9 gennaio 1861 (AGF, *R. Galleria delle Statue e Palatina*, F. 1861, ins. 2).

Nato a Firenze il 7 febbraio 1807 dal marchese Fabio e dalla marchesa Carlotta Bartolommei; morto il 3 o 4 settembre 1864. Come riferisce la biografia encomiastica pubblicata da Aurelio Gotti nel 1865, il Feroni studia al collegio Cicognini di Prato, e in seguito, richiamato in famiglia, prosegue gli studi sotto la guida dell'abate Pietro Monti e di Silvio Zanchi di San Sepolero. Alla pittura è avviato da Vincenzo Gozzini, poi entra nello studio del pittore romano Tommaso Sebastiani.

È attivo come presidente e vicepresidente della Società Promotrice di Belle Arti, creata nel 1845 per incoraggiare gli artisti contemporanei. Per i suoi meriti filantropici ha la presidenza degli Ospizi Marini fondati dal professor Giuseppe Barellai. Ma ciò che più interessa in questo contesto è l'interesse politico e artistico che segna la sua vita. Partecipa ai moti rivoluzionari del '48; nel 1860 viene eletto nell'Assemblea Toscana che vota per l'annessione al Piemonte, ma nel 1861 egli non vuole entrare a far parte del primo Parlamento italiano. Lo stesso afflato patriottico si riversa anche sulla sua produzione artistica, decisamente orientata verso la pittura di soggetto storico. Il quadro *Federico Barbarossa sotto Susa* riceve un encomio anche da parte di Melchiorre Missiuni, come riferisce il Gotti, che ne riporta le parole: «E se alcuni a ragione lamentano che le buone arti tolgono troppo spesso a trattare argomenti disconci alle presenti italiane condizioni, e che invece di promuovere lo spirito patrio lo ritardano, lo corrompono; qui almeno vi è preferito un tema dignitoso, italiano, che fa fede insieme del valore e della generosità del dipintore di avere con tutto l'animo accettata questa commissione, e a sì lodevol termine condotta». Il quadro era stato, tra l'altro, commissionato da Carlo Alberto, che aveva lusingato l'autore con il proprio apprezzamento.

Tra gli altri quadri dipinti ed esposti nel 1845 alla mostra della Società Promotrice di Belle Arti figurano la *Fattucchiera*, il *Riposo*, la *Tradita*: in tale occasione il Feroni è recensito sul giornale *Il Gondoliere* di Venezia. I suoi rapporti con la corte sabauda si mantengono buoni, tanto che per il *Faust* dipinto nel 1857 e donato a Vittorio Emanuele egli viene insignito della Croce dei SS. Maurizio e Lazzaro. Con gli avvenimenti toscani del

1860, e la conseguente rifioritura delle arti avviata anche dal governo attraverso i concorsi per gli artisti, Feroni è sempre chiamato a far parte di commissioni giudicatrici.

Tra i vari incarichi ricevuti nell'ambito artistico si ricorda anche quello di membro della *Consulta di belle Arti* istituita nel 1860 per affiancare l'attività di riforma degli istituti artistici da parte del Ministro della Pubblica Istruzione. Bibl.: A. Gotti, *Breve ricordo di Paolo Feroni*, Firenze, tip. Le Monnier, 1865; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, vol. XI, Leipzig, Seeman Verlag, 1915, p. 431; *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana*, serie XLII, *Il Risorgimento italiano*, vol. III, *Gli uomini politici*, vol. II, a cura di F. Ercole, Roma, Istituto Ed. Tosi, 1941, p. 104; *Romanticismo storico*, a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, catalogo della mostra, Firenze Palazzo Pitti, dic. 1973-feb. 1974, Firenze, Centro Di, 1974, p. 344 e *passim*.

<sup>44</sup> AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 1.

<sup>45</sup> Enrico Pollastrini (Livorno, 15 settembre 1817-Firenze, 11 gennaio 1876).

Allievo del Bezzuoli, è da questi proposto come professore all'Accademia di Belle Arti di Firenze, presso la quale insegna dal 1851 alla cattedra di «Disegno e figura» e dove assumerà, nel 1872, anche la carica di reggente. Pittore storico, è apprezzato anche dal Selvatico per la sua capacità di superare le rigide convenzioni della sua formazione accademica per orientare la propria arte verso modi «naturalisti»: «Si pose indefesso a meditare le pitture de' Fiorentini insigni del secolo XV, a fine d'imparare come avessero quei grandi interpretati il vero, e come raggiunta, senza affettata teatralità, l'espressione. [...] a poco a poco si svestì delle convenzioni di scuola, e apparve libero seguace delle vecchie tradizioni, ed ingegnoso interprete del naturale».

Tra i suoi dipinti, ispirati a fatti e personaggi storici, si segnalano in particolare *Nello alla tomba della Pia*, del 1851, interessante per essere ispirato non tanto alla fonte dantesca quanto alla novella romantica di Bartolomeo Sestini, pubblicata per la prima volta a Firenze nel 1825; *Gli esuli di Siena*, del 1856, che illustra l'emigrazione dei senesi dopo l'occupazione di Carlo V, pittura di soggetto allusivamente risorgimentale che riscontra grandissimo apprezzamento presso i contemporanei.

Cfr. P. Selvatico, *Arte e artisti: studi e racconti*, Padova, tip. Sacchetto, 1863, pp. 26-29; G. Saltini, *Le belle arti in Toscana da mezzo il secolo XVIII ai nostri dì*, Firenze, Le Monnier 1862; J. Cavallucci, *Notizie storiche intorno alla R. Accademia delle Arti del Disegno in Firenze*, Firenze, Tip. del Vocabolario, 1873; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. XXVII, cit., 1933, pp. 217-218; C. Del Bravo, «Artisti Toscani contemporanei di Ingres», in *Ingres a Firenze*, catalogo della mostra, Firenze, Orsanmichele, 13 lug.-20 ago. 1968, Firenze, Centro Di, 1968, p. 146; C. Del Bravo, *Disegni italiani del XIX secolo*, Firenze, Olschki, 1971; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori, e Incisori Italiani moderni e contemporanei* (1934), vol. IV, Milano, Patuzzi, 1973, p. 2537; *Romanticismo storico*, a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, catalogo della mostra, cit.; *Enrico Pollastrini*, a cura di V. Durbé, catalogo della mostra dei disegni restaurati, Livorno, Museo Civico, 22 apr.-22 mag. 1976, Firenze, Centro Di, 1976.

<sup>46</sup> Antonio Marini (Prato, 27 maggio 1778-Firenze, 10 settembre 1861).

Le notizie principali sul pittore e restauratore Marini ci provengono da un opuscolo pubblicato da Cesare Guasti alla sua morte. Già giovanissimo il Guasti aveva avuto contatti con il Marini, come testimoniano anche i documenti epistolari delle *Carte Guasti* conservate presso la Biblioteca Civica di Prato.

Antonio Marini studia disegno e architettura a Prato, prima, e successivamente all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Si reca quindi a Vienna, dal 1819 al 1821 per dipingere il palazzo del principe Niccolò Esterazy. Qui impara anche la tecnica della litografia. Alla fine del 1821, dopo aver visitato l'Ungheria rientra a Firenze dove prosegue nell'attività di

pittore e di restauratore, rimanendo però lontano dall'Accademia di Belle Arti, nella quale non sarà mai chiamato a insegnare. Ciò probabilmente anche per il giudizio che, secondo il Guasti, aveva su di lui lo stesso presidente dell'Accademia, Ramirez di Montalvo, il quale, seguendo l'opinione dell'amico Lanzi, lo riteneva un buon restauratore, ma non altrettanto un buon pittore.

Come appare dal *Catalogo cronologico delle opere di Antonio Marini*, redatto dal Guasti, Antonio Marini svolge un'attività intensissima come pittore ma soprattutto come restauratore: in effetti quasi tutti i più importanti cicli di affreschi restaurati in quegli anni passano dalle sue mani. I pareri sulla qualità dei suoi interventi di restauro su tele e affreschi sono tuttavia piuttosto controversi già al suo tempo. Ancora il Guasti ricorda il severo commento al suo operato scritto nell'opera *De l'Art Chretien* di A.F. Rio, il quale definisce «une retouche peu respectueuse» il restauro agli affreschi di Agnolo Gaddi, eseguito nel 1831, nella cappella del Sacro Cingolo di Maria Vergine nella cattedrale di Prato. Del resto lo stesso Guasti, nell'opuscolo celebrativo, prende prudenti distanze dal metodo con cui il pittore, col passare degli anni di attività, consolida la propria tecnica del restauro pittorico, peraltro solitamente accompagnata da un diffuso consenso, come quello espresso sul *Giornale del Commercio* in un articolo attribuito ad Antonio Zobi, ove si loda il Marini non solo per il buon restauro delle pitture a fresco e a olio in Santa Maria del Fiore (eseguito nel 1842), «ma anco perché ha aggiunto al quadro esprimente Sant'Antonino (pittura di Francesco Morandini da Poppi) una piccola storia di sua invenzione, rappresentante il beato Arcivescovo nell'atto che approva la costituzione della Congregazione di S. Martino de' Buonuomini».

Cfr. E. Delaborde, in *La revue des deux mondes* del 15/12/1853; A.F. Rio, *De l'Art Chretien*, Paris, 1861, vol. I, pp. 232-233; C. Guasti, «Antonio Marini pittore», in *Belle Arti - Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, Sansoni, 1874; M. Bellandi, C. Paoletti, *L'opera di Antonio Marini pittore 1788-1861*, Firenze, Arnaud, 1961; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato...*, vol. III, cit., 1972, p. 1885; *Cesare Guasti - Carteggi*, a cura di F. De Feo, in particolare il vol. X «Carteggi con gli artisti», Firenze, Olschki, 1975, pp. 185-206; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. XXIV, cit. (1930) 1980, p. 105; A. Conti, *Storia del restauro e della conservazione delle opere d'arte*, Milano, Electa, 1988, pp. 240-241 e *passim*.

<sup>47</sup> Cesare Mussini (Berlino, 9 giugno 1804-Firenze, 24 maggio 1879).

Allievo del Benvenuti all'Accademia di Firenze ove insegna pittura, soggiorna a Roma, in Prussia, in Russia e in Germania per numerose commesse ufficiali. Fratello del celebre Luigi Mussini, pittore «purista», è invece uno dei maggiori rappresentanti del romanticismo storico in Toscana. Tra le principali opere si ricorda *La congiura dei Pazzi*, del 1861, affresco dipinto per incarico governativo, ispirato alla tragedia dell'Alfieri. Cfr. P. Selvatico, *Arte e artisti: studi e racconti*, Padova, Libreria Sacchetto, 1863, pp. 33-35; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. XXV, cit., 1931, p. 294; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato...*, vol. IV, cit., p. 2170; *Romanticismo storico*, a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, catalogo della mostra, cit., p. 371 e *passim*.

<sup>48</sup> Emilio Santarelli (Firenze, 1801-ivi, 1886).

Scultore come il padre Giovanni Antonio, artista di buona fama, e collezionista il Santarelli è allievo del Carradori all'Accademia di Firenze e del Thorwaldsen a Roma. Opera a Firenze e in Toscana, ma anche in Francia, in particolare a Montpellier. È nominato professore all'Accademia di Belle Arti di Firenze nel 1832, alla scuola di Incisione in Pietre e Metalli. Dal 1860 insegna scultura all'Accademia fiorentina e dal 1861 fa parte del Consiglio comunale di Firenze ove, quasi continuativamente, siederà fino agli anni ottanta. Tra le sue opere più note si ricordano a Firenze la statua di Michelangelo per il porticato degli Uffizi,



i monumenti a Luisa Stolberg contessa d'Albany (con Luigi Giovannozzi) e a Giovanni Vincenzo degli Alberti in Santa Croce; nel camposanto di Pisa il monumento funebre dedicato ad Alessandro Gherardesca.

Riferimenti bibliografici: J. Cavallucci, *Notizie storiche...*, cit., p. 109 e *passim*; A. Gotti, «Emilio Santarelli», in *Rassegna Nazionale*, a IX, vol. XXXV; *Romanticismo storico*, a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, cit., p. 307; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. XXIX, cit. (1935) 1978, pp. 427-428; V. Vicario, *Gli scultori italiani dal neoclassicismo al Liberty*, vol. II, Lodi, Il Pomerio, 1994, pp. 951-953.

<sup>49</sup> Giovanni Dupré (Siena, 1 marzo 1817-Firenze, 10 gennaio 1882).

Frequenta per breve tempo la scuola di ornato presso l'Accademia di Belle Arti di Siena, ove ha come maestro di disegno Carlo Pini. La sua formazione però avviene attraverso il tirocinio svolto presso botteghe di intagliatori. Divenuto famoso con la statua raffigurante *Abele*, ispirata al naturalismo del Bartolini, ha numerosi riconoscimenti e incarichi artistici. Fra questi il primo premio per la scultura all'Esposizione di Parigi nel 1867 e la presidenza alla mostra universale di Vienna nel 1873. Tra le opere più importanti si ricordano la statua intitolata a *Saffo*, il monumento Ferrari-Corbelli, il *Trionfo della croce*, la *Pietà*.

Lascia le sue memorie nel libro *Pensieri sull'arte e ricordi autobiografici*, Firenze, Le Monnier, 1893.

Cfr. C. Boito, «Gioventù di artisti contemporanei. Il Dupré», in *L'Arte in Italia*, 1869, I, p. 117; C. Boito, *Scultura e pittura d'oggi*, Torino, 1877; L. Venturi, *Memoria di Giovanni Dupré*, Firenze, Le Monnier, 1882; A. De Gubernatis, *Dizionario biografico degli scultori contemporanei*, Firenze, Le Monnier, 1879; H.S. Frieze, *Giovanni Dupré. The story of a florentine sculptor [...]*; illustr. with wood engravings, London Low, 1886; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. X, cit., 1914, pp. 172-173; E. Spalletti, «G.D.», in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. XLII, Roma, Ist. Enciclopedia Italiana, 1993, pp. 60-66; V. Vicario, *Gli scultori italiani...*, vol. I, cit., pp. 419-427.

<sup>50</sup> Ulisse Cambi (Firenze, 22 settembre 1807-ivi 8 aprile 1895).

Figlio dello scultore Pietro, entra giovanissimo nell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Vince un pensionato per quattro anni a Roma per perfezionarsi nella scultura. Tornato a Firenze, riceve incarichi da committenti prestigiosi e in particolare realizza monumenti sepolcrali. Tra i più noti il monumento a Luigi Sabatelli nel chiostro di Santa Croce, quello alla marchesa Vettori a San Miniato al Monte. Scolpisce anche la statua di Goldoni collocata presso il ponte alla Carraia, a Firenze.

Riferimenti bibliografici: P. Pacini, *Nella solenne inaugurazione della statua di Francesco Burlamacchi eretta in Lucca nella piazza di S. Michele*, Lucca, tip. Giusti, 1863; A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze, Le Monnier, 1889, pp. 88-89; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. V, cit. (1911) 1978, pp. 428-429; F. Negri Arnoldi, «U.C.», in *Dizionario...*, vol. XVII, cit., 1974, p. 107; V. Vicario, *Gli scultori italiani...*, vol. I, cit., pp. 230-232.

<sup>51</sup> Giuseppe Martelli (Firenze, 15 gennaio 1792-ivi, 30 marzo 1876).

Entrato nel 1804 nell'Accademia di Belle Arti di Firenze, vi consegue durante la carriera scolastica diversi premi per la sezione di architettura. Negli anni 1818 e 1819 effettua un breve soggiorno a Londra, e quindi si trasferisce a Parigi. Qui assiste ai corsi dell'École Polytechnique, e in particolare alle lezioni del Rondelet. Il 30 aprile 1820 entra nello «Scrittoio delle Regie Fabbriche» dove con il ruolo di «Architetto», conseguito nel 1828, rimane fino al 1860, quando è nominato «Sotto-Direttore per la Sezione delle Fabbriche» della «Direzione Generale dei Lavori di Acque e Strade e delle Fabbriche Civili dello Stato».

Alla nota attività di architetto affianca anche l'interesse per il restauro dei monumenti: tra gli altri, si ricordano gli interventi a Palazzo Vecchio, alla Villa di Castello, il progetto

per Orsanmichele. Per la sua spiccata maturità nella riflessione disciplinare si segnalano in particolare la proposta di restauro per la statua del Marzocco a Firenze nel 1846 e la consulenza per l'intervento alla chiesa di Santa Maria della Spina a Pisa, nel 1870.

Scritti di G.M.: *Osservazioni artistico-economiche intorno ad alcuni pubblici stabilimenti della città di Firenze*, Firenze, Fraticelli, 1849; *Lettera sulla presente Esposizione Universale di Parigi e su quella del 1862 a Londra*, Firenze, tip. dell'Associazione, 1867; *Memorie sui cimiteri di Firenze*, Firenze, tip. dell'Associazione, 1867; *Sul proposto restauro del tempio di S. Maria della Spina di Pisa: memoria*, Firenze, Le Monnier, 1871.

Riferimenti bibliografici: C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze, Uniedit, 1977, pp. 143-144; *La Firenze di Giuseppe Martelli (1792-1876)*, catalogo della mostra, Firenze, 29 mar.-25 mag. 1980, Firenze, Parretti, 1980; *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, catalogo della mostra Firenze, maggio-giugno 1981, Firenze, Alinari, 1981.

<sup>52</sup> Emilio De Fabris (Firenze, 28 ottobre 1807-ivi, 1883).

Allievo dell'Accademia di Belle Arti di Firenze, nel 1836 vince un pensionato a Roma, ove rimane presso lo studio dell'archeologo Nibby fino al 1838. Effettua poi un periodo di studio a Venezia dove stringe amicizia con Pietro Selvatico. Docente all'Accademia fiorentina, nel 1845 è nominato alla cattedra di «Prospettiva», nel 1850 a quella di «Architettura». Tra il 1857 e il 1860 ha il ruolo di «Architetto aggregato» alle Fabbriche Civili. Nel 1873 è nominato «Professore residente» dell'Accademia di Belle Arti fiorentina. Dal 1875 al 1877 riceve l'incarico della direzione dell'Istituto di Belle Arti.

Della sua attività di architetto si ricordano in particolare i progetti per il concorso per la facciata del Duomo di Firenze, da lui vinto nel 1867 e la realizzazione della Tribuna del David presso la Galleria dell'Accademia di Firenze, del 1872.

Scritti di E.D.F.: *Del sistema tricuspidale per il coronamento della facciata di Santa Maria del Fiore*, Firenze, Barbera, 1864-1867.

Cfr. F. Francolini, G. Ciaranfi, L. Venturi, *In morte di Emilio De Fabris*, Discorsi, Firenze, Carnesecchi, 1883; «Necrologio», in *Arte e storia*, a II, n. 27, 8 luglio 1883; M. Tabarrini, *La vita e le opere dell'architetto Emilio De Fabris*, Firenze, Le Monnier, 1887; M. Cozzi, «E.D.F.», in *Dizionario biografico...*, vol. XXXIII, cit., 1987, pp. 661-665. C. Cresti, M. Cozzi, G. Carapelli, *L'avventura della facciata*, Firenze, Il Bossolo, 1987; L. Zangheri, «La facciata di Emilio De Fabris: per un restauro del XX secolo», in *Due granduchi, tre re e una facciata*, catalogo della mostra 27 giu.-8 sett. 1987, Opera di Santa Maria del Fiore, Firenze, Alinea, 1987.

<sup>53</sup> Francesco Mazzei (Firenze, 1806-ivi 16 dicembre 1869).

Isritto all'Accademia di Belle Arti di Firenze, finiti gli studi a 19 anni è nominato aspirante al Corpo degli Ingegneri. Mandato a Volterra nel 1834 come ingegnere, i suoi primi lavori riguardano le saline fuori città, la ristrutturazione degli antichi forni e in generale interventi tecnici. Riduce inoltre a penitenziario la fortezza cittadina, ispirandosi a un modello di sistema cellulare che a quel tempo esisteva solo in America e tale progetto è molto apprezzato dal governo che lo aveva incaricato del lavoro. Restauro anche la Cattedrale e il Palazzo Pretorio di Volterra. Nel 1849, nominato architetto delle Regie Fabbriche presso la direzione fiorentina, è incaricato dal Manetti, al tempo Direttore di tale ufficio, di curare il restauro di edifici di competenza del Governo. A Firenze si occupa in particolare del restauro del Bargello, sul quale era già intervenuto prima del 1857, anno in cui gli era stato ufficialmente conferito l'incarico con un decreto governativo. Egli è anche consigliere comunale dal 1862 al 1863, nella Commissione II, preposta ai Lavori Pubblici e come rappresentante comunale negli stessi anni è membro del Consiglio Compartimentale di Firenze. Dal 1868 insegna all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Scritti di F.M.: *Le macine a Montughi: villa sto-*

ricamente illustrata, Firenze, Le Monnier, 1865; «Del palazzo del Podestà in Firenze e del suo recente restauro», in *Giornale del Genio Civile* (parte non ufficiale), 1869, n. 10, pp. 405-415.

Cfr. B. Pazzagli, *Biografia dell'architetto Comm.<sup>o</sup> Francesco Mazzei*, Firenze, Tofani, 1870; *Le magnifiche sorti e progressive*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, cit., p. 426; C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri...*, cit., pp. 152-153; *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, cit.

<sup>54</sup> È da notare come nella sezione di architettura, contrariamente alle altre, la presenza degli accademici sia rappresentata soltanto da Emilio De Fabris, (il quale peraltro, oltre a insegnare dal 1845 alla scuola di architettura dell'Accademia fiorentina è anche «architetto aggregato» alla Direzione delle Fabbriche Civili per il disimpegno di commissioni straordinarie dal 1857 al 1863). In effetti, al momento della nomina né Giuseppe Martelli né Francesco Mazzei hanno incarichi presso l'Accademia di Belle Arti, mentre invece sono entrambi funzionari delle Fabbriche Civili preposte anche al restauro dei monumenti pubblici. Se si considera l'opposizione manifestata dal Martelli, direttore di tale apparato, verso il nuovo organismo, all'indomani dell'istituzione, la sua nomina a vicedirettore della Commissione sembra esprimere la precisa volontà del Governo di non estromettere – o di non scontentare – il personale tecnico già preposto a tali compiti.

<sup>55</sup> Luigi Passerini Orsini de' Rilli (Firenze, 31 ottobre 1816-ivi, 14 gennaio 1877). Partecipa ai moti del '48 in Toscana. È deputato nella prima legislatura del Parlamento italiano, «tra i moderati un moderatissimo», come riferisce Antonio Panella, ma abbandona presto la politica per dedicarsi agli studi. Genealogista notissimo ai suoi tempi, incomincia nel 1845 la sua attività di ricerca presso l'Archivio di Stato, essendo stato aggregato alla Segreteria della Deputazione sulla nobiltà e cittadinanza per il ramo dell'Antiquaria. Quando il direttore Francesco Bonaini riceve l'incarico di ordinare l'archivio, opera per far nominare il Passerini, per la fama ormai acquisita, «Segretario delle Riformazioni e Diplomatico», e addetto all'Archivio centrale di Stato, ove rimane fino al 1861. Nel 1859 è incaricato dal Governo Toscano di curare l'edizione delle opere di Niccolò Machiavelli, che però non è realizzata a spese dello Stato, come avrebbe dovuto accadere. Il Passerini ne cura comunque una pubblicazione, con Pietro Fanfani e Gaetano Milanesi in 5 volumi di storie e frammenti. Pompeo Litta lo chiama a collaborare alla *Storia delle famiglie celebri d'Italia*, che Passerini continuerà anche dopo la morte di questi. Egli pubblica le genealogie delle più importanti famiglie fiorentine, e fra queste in particolare la storia degli Alberti ottiene anche l'encomio del Tommaseo e del Capponi nella *Storia della Repubblica di Firenze*. Il Passerini si dedica anche a indagini archivistiche per la storia dei monumenti di Firenze. Di particolare rilievo gli studi compiuti sul Bargello, ispiratori del restauro operato dal Mazzei per la destinazione a Museo del Medioevo, del cui ordinamento è incaricato lo stesso Passerini, prima di essere passato al direttore delle Gallerie. Dal 1871 fino alla morte è direttore della Biblioteca Nazionale di Firenze.

Scritti di L.P.: *Il Quarantotto in Toscana*, pubblicato da F. Martini (Firenze, Marzocco, 1948<sup>2</sup>); *Curiosità storico-artistiche fiorentine*, Firenze, Jouhaud, 1 serie, 1866; 2 serie 1875; *Storia degli stabilimenti di beneficenza e d'istruzione elementare gratuita della città di Firenze*, Firenze, Le Monnier, 1853. Riferimenti bibliografici: A. Gelli, «Luigi Passerini», *Archivio storico italiano*, serie III, to. XXV, 1877, pp. 345-349 (con la bibliografia degli scritti del Passerini); G. Passerini, *Memorie sulla vita e sugli scritti di Luigi Passerini*, Firenze, tip. della Gazzetta d'Italia, 1878; F. Bigazzi, *Iscrizioni e memorie della città di Firenze*, Bologna, Forni, 1886, rist. anast. 1968, pp. 297-298; M. Tabarrini, *Diario 1859-1860* a cura di A. Panella, Firenze, Le Monnier, 1959, p. 143, nota 1.

<sup>56</sup> Ferdinando Rondoni (1808?-Firenze, 1880).

Attivo come pittore, egli risulta tra i partecipanti al concorso artistico indetto dal go-

verno nel settembre del 1859. Il suo *Ritratto di Giuseppe Giusti* vince per la sezione intitolata «Ritratti degli Italiani illustri». Un breve carteggio del 1839 tra Giuseppe Bezzuoli e Ferdinando Rondoni è conservato presso la Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (*Carteggi vari* 90, 156-158).

Nominato ispettore della Commissione Conservatrice nel 1860, adempie con grande solerzia al proprio mandato, segnalandosi per una densissima attività di catalogazione di opere d'arte del compartimento pisano e fiorentino, di redazione di pareri e di rapporti informativi richiesti dalla Commissione Conservatrice. Per i meriti di competenza riconosciuti gli e per l'età avanzata, dopo anni di faticose «gite» per sopralluoghi, nel 1877, diventa ispettore del Museo di San Marco e due anni dopo, ispettore di terza classe nella Soprintendenza delle Gallerie e Musei. È autore della *Guida del R. Museo fiorentino di San Marco*, Firenze, tip. Cenniniana, 1875.

Cfr. AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei. Affari trovati* F. 1, 1859-64, *Commissione Governativa Toscana per i Concorsi dell'Opere d'Arte*, pos. 1-28, fascicoli 1, 2; AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1877, F. C, pos. 5, ins. 1, 2; AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1880, F. B, pos. 1, ins. 104; ACRSM, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti, r. Versamento (1860-1890), Personale, B. 26, fasc. 1 *Vecchi ruoli delle Commissioni Consultive e Conservatrici, Ispettori degli Scavi, Soprintendenza etc...*

Riferimenti bibliografici: C. Bon, «Il concorso Ricasoli nel 1859: le opere di pittura», in *Ricerche di Storia dell'Arte*, 1984, n. 23.

<sup>57</sup> Annibale Marianini (?-Pisa?, 10 agosto 1863).

Direttore dell'Istituto di Belle Arti di Pisa (*Almanacco Toscano*, Firenze, 1860), la figura di Annibale Marianini trova una efficace descrizione nella lettera inviata dalla nobildonna pisana Savina Handcock all'amico Marco Tabarrini, il 25 aprile del 1860, per caldeggiare la sua candidatura a ispettore, non appena si era diffusa la notizia della istituzione della Commissione Conservatrice: «... ora non mi resta che darvi qualche cenno sul Signor Marianini mio raccomandato. Mi domanderete forse perché è mio raccomandato?

Perché lo conosco per galantuomo e Italianissimo, perché è vero artista di talento e cognizioni non comuni e appassionato per l'arte, perché so da veri e buoni Pisani che la scelta di lui sarebbe graditissima e utilissima al paese, perché insomma esso mi è stato caldamente raccomandato dai miei valenti amici il Prof. Rosini e March. Torquato Malaspina nella speranza di fargli avere per mezzo mio qualche Commissione Inglese (ciò che è stato impossibile per il poco concorso di forestieri da qualche anno). E nel raccomandarlo, so di fare ciò che avrebbero fatto loro, con amicizia e zelo e non dubbio successo.

Confinato qui il Marianini fino dal 50 dal caduto Governo per aver preso parte attivissima nella rivoluzione e nella resistenza di Roma, come potrete sapere dal Cav. Atto Vanucci e dal Sig.<sup>o</sup> Menichetti, è stato finora costretto a fare il maestrucchio senza potersi mai rialzare più per le mene dei suoi, che per deficienza di mezzi e attitudine di esercitare le arti con riputazione. Non volendo rinegare la fede politica e incoraggiato da alcuni suoi amici del paese, i Ruschi, Castinelli, Mayer e altri, ad attendere la caduta del suo nemico capitale (il Landucci), si allontanò dal consorzio artistico, e si dedicò a studiare gli antichi Monumenti. Visitò tutta la vostra bella Toscana per conoscere quanto vi è di pregevole nei Conventi, nelle chiese e nelle private e più umili abitazioni; procurando sempre di persuadere a conservare i tesori dell'arte ai Vescovi, ai Gonfalonieri, insomma a tutti, e ad arrestarne l'esportazione, proponeva anche a quelli che possedevano anche una reliquia delle arti sorelle contribuirle per formarne poi una raccolta nella Città di Pisa, e quest'Accademia seriam pensava a formare una Commissione con questa mira.

Appena che un decreto dell'attuale Governo patrio istituiva per fortuna in questo compartimento un posto d'Ispettore, lo ha chiesto il Marianini dietro i consigli e le istanze dei

meglio pensanti del paese, onde pareva che sperare potesse un felice esito alla supplica dopo le lunghe sofferenze e lungo aspettare. Ma ora si sente una voce che un artista Lucchese verrà proposto al Marianini, con sommo nostro (parlo da buona Pisana) dispiacere e più mi sorprende questa cosa, essendo questo compartimento separato da quello di Lucca e lo spirito di Municipio non essendo morto affatto, vi sarebbe da vedere spogliare la contrada Pisana per arricchire una Galleria Lucchese. Riflettete dunque, Gentilis.<sup>58</sup> Sig.<sup>r</sup> Marco, che il mio raccomandato ha molti titoli alla protezione del presente Governo Italiano per il quale ha speso non poco tempo e danaro. Che è molto stimato dalla città, e non potrà salire a livello di se stesso senza che gli venga assicurata in qualche modo una stabile posizione dal Governo, avvegnaché dai privati non può sperare che poche e indecorose risorse». ASF, *Carte Tabarrini*, B. 34, ins. 3 cc. 468-469. Cfr. inoltre AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 78; AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti storici etc.*, F. 1864, ins. 6.

<sup>58</sup> AGF, F. RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 2. Accettano l'incarico: Francesco Mazzei, lo stesso 16 aprile; Luigi Passerini e Antonio Marini il 17; Giovanni Dupré ed Enrico Pollastrini il 18; Ulisse Cambi ed Emilio De Fabris il 19; Annibale Marianini il 18; Ferdinando Rondoni il 20; Giuseppe Martelli e Cesare Mussini il 24; Emilio Santarelli il 25 dello stesso mese. La composizione della Commissione, in realtà, muterà fin dall'inizio del suo funzionamento, per la morte di Antonio Marini e per altri eventi successivi: in tal senso si riscontrano delle differenze con l'elenco cronologico dei commissari desunto dalle pubblicazioni periodiche del Ministero della Pubblica Istruzione, che evidentemente riferito alle date di ratifica ufficiale delle nomine, registra con ritardo gli eventuali avvicendamenti e sostituzioni dei diversi membri, in M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, vol. 1, cit., p. 388 e *passim*.

<sup>59</sup> Ciò è anche notificato dalla dichiarazione resa dal direttore delle Gallerie al direttore della Pubblica Istruzione fiorentina in merito al personale. Il Tabarrini aveva richiesto l'elenco dei dipendenti per la compilazione del nuovo *Almanacco del Regno d'Italia*. Il Feroni, adempiendo all'incarico ritiene in questa occasione opportuno indicare anche i nominativi dei commissari, i quali tuttavia non risultano nell'organico degli stipendiati. Nello specchio allegato alla risposta, inviata il 15 luglio 1861 risultano ancora vacanti i posti dell'ispettore generale, del segretario, del commesso e del copista. AGF, R. *Galleria delle Statue e Palatina*, F. del 1861, ins. 64.

<sup>60</sup> La *Deputazione Conservatrice dei Monumenti d'Arte* di Siena era stata istituita nel 1829; la *Commissione per la Conservazione dei Monumenti di Belle Arti e l'Incoraggiamento delle Arti e Manifatture* di Lucca era stata creata già nel 1819 dalla duchessa Maria Luisa di Borbone. Cfr. M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, vol. 1, cit., cap. 1.

<sup>61</sup> In particolare le attività di censimento e di catalogazione, nonché di tutela delle opere d'arte e di sorveglianza dei restauri, soprattutto per i primi mesi di attività, sono quasi totalmente incentrati sul patrimonio artistico e storico di Firenze e dei suoi dintorni.

<sup>62</sup> Questo fatto sarà dimostrato anche dai progetti di regolamento redatti per la Commissione, la quale sarà denominata *Commissione Conservatrice degli Oggetti d'Arte e Monumenti Storici della Toscana* nella prima stesura, per diventare, nella seconda redazione, *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici ed Oggetti di Belle Arti del Compartimento Fiorentino*, e solo, nelle ultime due proposte, *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici e degli Oggetti di Belle Arti dei Compartimenti di Firenze, di Pisa e di Arezzo*.

<sup>63</sup> AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>64</sup> AGF, R. *Galleria delle Statue e Palatina*, F. del 1861, ins. 73.

<sup>65</sup> La trascrizione dei due documenti relativi alla questione è riportata nelle prime due

pagine del manoscritto *Processi verbali delle adunanze*. AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>66</sup> Con il decreto del 30 dicembre 1860 alla carica, conferita a Paolo Feroni, di direttore delle Gallerie (delle Statue e Palatina e del Museo Egizio-Etrusco) è anche annesso il cessato ruolo del direttore delle RR. Officine delle Pietre Dure. AGF, R. *Galleria delle Statue e Palatina*, F. 1861, ins. 2.

Significativo è come per il sommarsi di tutte queste responsabilità in una sola persona, alla quale pure è affidata la direzione della Commissione Conservatrice, venga a instaurarsi una persistente confusione dei diversi ruoli. Pure nei carteggi ufficiali, vige spesso l'uso del titolo improprio di Direttore delle Gallerie per questioni strettamente e inequivocabilmente legate alla funzione di presidente della Commissione Conservatrice, come vedremo anche più avanti. A ulteriore chiarimento di tale equivoco è da ricordare che le competenze legali per la tutela delle opere d'arte spettano alla direzione delle Gallerie e non, come spesso si confonderà in seguito, alla Commissione Conservatrice, alla quale è soltanto attribuita la facoltà di esprimere pareri sul valore artistico degli oggetti, senza peraltro nessun potere decisionale in merito all'alienazione. In Toscana infatti nel 1861, come ricorda anche Paolo Feroni a Marco Tabarrini (memoria inviata l'8 luglio 1861, con resoconto della legislazione vigente in materia di tutela, AGF, R. *Commissione Conservatrice dei Monumenti storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 9), è ancora in vigore la legge del cessato governo granducale del 16 gennaio 1781, emanata da Pietro Leopoldo, che impone alla sola direzione delle Gallerie la facoltà di rilasciare un visto per l'esportazione (in tempi anteriori l'esportazione era del tutto vietata, secondo l'editto del 26/12/1754).

<sup>67</sup> AGF, R. *Galleria delle Statue e Palatina*, F. del 1861, ins. 64.

<sup>68</sup> In effetti, soprattutto la retribuzione di L. 3.000 prevista per il futuro ispettore generale appare più che dignitosa, se si confronta con il totale della somma destinata in genere al personale della Galleria delle Statue, nonché rispetto alle competenze del direttore delle Gallerie, cui spettano L. 3.528.00. Se dunque si tiene conto che l'importo globale previsto inizialmente dal presidente della Commissione per il personale, incluse le diarie e il soprassoldo per la compilazione degli inventari, ammonta a un totale di L. 11.000 per il 1862, si può rilevare come il mantenimento delle funzioni per la tutela abbia una incidenza non del tutto trascurabile nel bilancio della Galleria delle Statue, per la quale nell'anno già in corso sono richieste complessivamente L. 43.237.90. *Ibid.*, ins. 126.

<sup>69</sup> Aurelio Gotti (Firenze, 16 marzo 1834-Roma?, gennaio 1904).

Letterato «caro al Lambruschini e al Capponi», come scrive il De Gubernatis, è membro dell'Accademia della Crusca, dottore in giurisprudenza e ispettore delle scuole. Dal 1865 ricoprirà la carica di direttore delle Gallerie e dei Musei di Firenze fino al 1878 quando, a causa del dissesto finanziario avvenuto sotto il suo mandato, è trasferito a Roma.

Tra i suoi numerosi scritti si ricordano: *Intorno al romanzo storico: lettera*, Firenze, Cellini, 1856 (scritti su Feroni, Cavour, Ricasoli); *Breve ricordo del marchese Paolo Feroni*, Firenze, Le Monnier, s.d. [1865]; *Le Gallerie di Firenze*, relazione al Ministero della Pubblica Istruzione in Italia, Firenze, tip. Cellini, 1872; II ed. accresciuta e corretta, 1875; *Vita di Michelangelo Buonarroti*, Firenze, 1875; *Elogio di Emilio De Fabris*, letto nel Salone dei Cinquecento il 20/5/1887; *Storia del Palazzo Vecchio in Firenze*, Firenze, stab. Civelli edit., 1889; *Del xxvii aprile 1859*, Lettura fatta nell'Aula Magna del R. Istituto di Studi Superiori per il trigésimo anniversario, Firenze, Ricci, 1889; *Santa Maria del Fiore e i suoi Architetti*. Riferimenti bibliografici: A. De Gubernatis, *Piccolo dizionario dei contemporanei italiani*, Roma, Forzani tip. del Senato, 1895, pp. 470-471; «Necrologio» in *Illustrazione Italiana*, xxxi, n. 3, 17 gennaio 1904, p. 43.

<sup>70</sup> Lettera di Paolo Feroni ad Aurelio Gotti direttore della Pubblica Istruzione a Firen-

ze, in data 14 febbraio 1862. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-1862-1863, ins. 28.

<sup>71</sup> Dallo specchio dimostrativo delle spese per il 1862, inviato il 29 luglio '61 dal Feroni al direttore della Pubblica Istruzione di Firenze, gli oneri per la Commissione risultano così illustrati:

«Personale degli impiegati:

Presidente	
Vicepresidente	
Segretario. Vaca. Il prof. di paleografia col soprassoldo di	L. 500.00
Commesso. Vaca. Un impiegato della R. Galleria delle Statue col soprassoldo di	L. 300.00
Copista. Vaca. Come sopra	L. 200.00

Componenti la Commissione Otto Professori della R. Accademia di Belle Arti

Perito Consultore per i Monumenti Storici Passerini Cav. Luigi	
Ispettore Generale, Ispettore speciale della R. Galleria delle Statue. Vaca	L. 3.000.00
Ispettore per il Compartimento di Firenze e Arezzo Ferdinando Rondoni	L. 1.500.00
Ispettore per il Compartimento di Pisa e di Livorno	L. 1.500.00
Detto di Siena	} È incaricata la deputazione già in dette Città
Detto di Lucca	

Totale L. 7.000.00

Spese ordinarie di mantenimento di Ufficio, di Consumo etc.

Per la montatura della Segreteria, e per Spese di Libri, Carta, Inchiostro, Ceralacca, Stampati diversi L. 900.00

Spese straordinarie

Per gite per compilare gl'Inventarj e per esaminare oggetti d'arte ecc ecc. nel Compartimento di Firenze e Arezzo e in quello di Pisa e Livorno L. 1.600.000

Titoli delle Spese

1. Personale degl'Impiegati	L. 7.000.00
2. Materiale = Spese ordinarie di Mantenimento, di Ufficio, di Consumo,...	L. 900.00
3. Spese straordinarie	L. 1.600.00

Totale L. 9.500.00»

Nello stesso inserto è allegato un foglio aggiuntivo in cui è indicata una somma complessiva di L. 11.000 conseguente all'innalzamento da 2.500 lire a 4.000 la cifra destinata ai sopralluoghi. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-1862-1863, ins. 101.

Nel bilancio del '63, inviato il 15 marzo 1862 dal Feroni alla Segreteria della Pubblica Istruzione di Firenze, sono previste in totale L. 9.000 per la Commissione Conservatrice, di cui L. 7.000 per il personale, L. 400 per i materiali e L. 1.600 per le spese straordinarie, che comprendono i rimborsi per le ispezioni. Per il 1864 sono previste le stesse somme già indicate nei bilanci precedenti. A questa data si fermano le notizie che documentano le discussioni sui fondi necessari al funzionamento della Commissione Conservatrice in questi anni. In effetti nessun bilancio per la Commissione Conservatrice sarà mai approvato dal Ministero della Pubblica Istruzione, come sarà apertamente dichiarato soltanto dopo lo scioglimento della Commissione stessa. *Ibid.*, inss. 102, 50.

<sup>72</sup> A tale scopo questi propone al direttore della Pubblica Istruzione l'istituzione di un segretario generale, a carico del bilancio della Galleria delle Statue, che assolverà la propria funzione per le quattro direzioni di cui il Feroni è responsabile (Gallerie delle Statue, Palatina, delle Pietre Dure e Museo Egizio) e in subordine, anche quelle relative alla Commissione. In questo modo egli ritiene possibile risparmiare le 500 lire di soprassoldo previste per il segretario. Se poi il primo ispettore da nominare per la galleria delle Statue, Emilio Burci, dovesse, come gli parrebbe giusto, ricoprire la carica di ispettore generale per la Galleria medesima e insieme per la Commissione, questa combinazione permetterebbe addirittura di risparmiare quasi integralmente la spesa di un ispettore generale apposto per il nuovo organismo. Basterebbe infatti aumentare l'attuale stipendio dell'ispettore da L. 2.205 a L. 3.000 per l'incarico aggiuntivo.

Lettera del 21 luglio 1861 inviata dal presidente Feroni al direttore della Pubblica Istruzione di Firenze, Marco Tabarrini. AGF, R. *Galleria delle Statue e Palatina*, 1862, ins. 105.

<sup>73</sup> «[...] e molto più se si adottasse il sistema già praticato dagli onorevoli cav. Giovanni [Morelli] di Bergamo, Deputato al parlamento Conte GioBatta Cavalcaselle di Verona, regj Commissarj a tal uopo inviati nelle Marche e nell'Umbria, i quali in brevissimo tempo hanno in modo mirabile compilata l'affidatagli commissione, non potrebbe il medesimo, a parer mio, avere urgenti faccende da disbrigare. In tal modo avrebbe pure a semplificarsi gli oneri della Commissione Conservatrice, ed a minorarsi il dispendio di una montatura che non ha bisogno di tutto quell'apparato che si legge nel decreto sopraccitato del dì 12 Marzo 1860». *Ibid.*

<sup>74</sup> Risposta del direttore dell'ufficio della Pubblica Istruzione di Firenze, Marco Tabarrini, al direttore delle Gallerie, il 30 luglio 1861. *Ibid.*

<sup>75</sup> Tra le condizioni poste tre anni dopo dal Ministero della Istruzione Pubblica, perché sia approvabile il progetto di regolamento della Commissione Conservatrice, sarà proprio quella di abolire l'inutile ruolo previsto dell'ispettore generale. Lettera del 25 febbraio 1864 inviata da Giulio Rezasco a Paolo Feroni. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25; ACRSM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1° versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.8.

<sup>76</sup> Si riporta qui per intero il testo del documento: «Credo mio dovere in questo momento che è stata creata una Commissione Conservatrice degli Oggetti e Monumenti Artistici della Toscana e che tante difficoltà s'incontrano dagl'Ispettori anco solo per la verifica di alcuni di questi di porre remissivamente sott'occhio alla S. V. come la R. Consulta con sua Notificazione del 13 Ottobre 1818 inibisse l'alienazione di qualunque monumento d'Arte appartenente non solo ai RR. Stabilimenti, ma ancora di quelli spettanti alle Chiese e loro annessi qualunque ne fosse il Patrono, come di quelli delle Corporazioni Religiose, Conservatorj, Opere, Compagnie, Confraternite, Spedali, e di tutti gli Stabilimenti Ecclesiastici o di Pietà pubblica.

Come con deliberazione del Ministro delle R. Finanze del 13 Settembre 1853 fosse stabilito che gli Oggetti d'Arte esistenti negli Edificj sacri aperti al pubblico e di pubblica pertinenza come Cattedrali, parrocchie, etc, per quanto in Essi collocato dalla privata pietà, qualunque sia la persona che vegli abbia situati sono per regola di proprietà pubblica, e quando vi sieno stati posti senza alcuna particolare condizione non possono esser rimossi a piacere; ond'è che gli Oggetti d'Arte collocati in tal guisa nelle Chiese perdono affatto il loro carattere di proprietà privata e i diritti del Governo sopra i medesimi sono quelli di un vero proprietario, essendo nel Governo la proprietà e disponibilità di tutte le cose che si qualificano di dominio pubblico.

Da questa legge vengono eccettuati gli Oratorj di proprietà privata, anco che alcuna volta sieno aperti al servizio del Pubblico.

Queste Risoluzioni sono state finora norma a questa Direzione e a me sembra che uniformandovisi si eliminerebbero molte delle difficoltà che spesso si incontrano».

Lettera dell'8/7/1861 a cui è unita una memoria sulla legislazione del Granducato di Toscana. AGF, RR. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc., F. 1861-62-63, ins. 9.

<sup>77</sup> Lettera inviata al Feroni il 13/7/1861. AGF, RR. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc., F. 1861-62-63, ins. 9; cit. anche nel verbale del 25/1/1862, AGF, Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei, F. 8, ins. 20, «Processi verbali delle adunanze»; cfr. ivi anche le adunanze del 9/7/1862 e del 13/7/1862. Tabarrini tra l'altro si dimostra contrario alla proposta di Feroni di istituire l'ufficio di un ispettore e di un segretario generale. AGF, R. Galleria delle Statue e Palatina, F. del 1862, ins. 105.

<sup>78</sup> Lettera del Ministro De Sanctis a Marco Tabarrini, 24 aprile 1861. Pare evidente dal tenore del documento l'assenza di una comunicazione assidua e diretta tra l'amministrazione centrale di Torino e gli uffici dell'Istruzione Pubblica conservati dopo il 1860 in alcune province del Regno d'Italia, almeno per quanto riguarda quello di Firenze (altri uffici di analoga natura esistono a Palermo e a Napoli).

ACSRM, Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.2.

<sup>79</sup> Risposta di Marco Tabarrini della Pubblica Istruzione fiorentina al Ministro, 30 aprile 1861.

Per informarlo dei nomi gli manda copia dei decreti governativi del 28/2/1860 e del 12/3/1860 e spiega le ragioni delle modifiche apportate all'assetto previsto originariamente per la Commissione «centrale»:

«Si crede bene di conservare le due Commissioni già esistenti a Lucca e a Siena, le quali adempiono con lodevole zelo all'ufficio loro. Si troverà poi il modo di collegarle alla Commissione centrale affinché mutuamente si aiutino.

Per i compartimenti di Firenze e di Pisa furono nominati due Ispettori, e se ne proporrà in seguito uno per il Compartimento Aretino ove ne sia riconosciuto il bisogno.

Si tenne vacante l'ufficio di Ispettor generale, sia perché non si ebbe in pronto la persona adatta, sia perché se ne vollero prima determinare le attribuzioni.

Prima cura della Commissione della quale è presidente *de jure* il Direttore della galleria, sarà di compilare un regolamento di cui sono già apparecchiati gli studi, e che a suo tempo sarà presentato all'approvazione dell'E. V.

Determinata col regolamento la sfera d'azione della Commissione, sarebbe pensiero del sottoscritto di far compilare un esatto catalogo di tutti gli oggetti d'Arte che si trovano nei pubblici edifici della Toscana, e ciò non tanto per provvedere alle garanzie di loro conservazione quanto per giovare alla storia dell'Arte. Il qual catalogo fatto in modo razionale potrebbe anche stamparsi per utile degli studiosi e per interessare anche la pubblica opinione e contrastare la dispersione dei nostri tesori artistici, che ora si fa per incuria e per ingordigia di guadagno.

Quando questi concetti trovino accoglienza presso l'E. V. sarà cura del sottoscritto di condurli a esecuzione come prima sarà possibile. *Ibid.*

<sup>80</sup> D'altra parte, al di là delle difficoltà specifiche dell'organismo fiorentino, il problema dell'attivazione delle Commissioni Conservatrici ereditate dai cessati governi trova uno scoglio sostanziale nella mancata definizione delle competenze, a livello centrale, dell'amministrazione della tutela. All'indomani della formazione del Regno d'Italia al restauro dei monumenti sono interessati vari Ministeri: il Ministero degli Interni, il Ministero della Istruzione Pubblica, e il Ministero dei Lavori Pubblici per quanto riguarda gli edifici di proprietà demaniale.

In effetti, è il solo Ministero dell'Interno del Regno d'Italia a possedere speciali assegnamenti sul proprio bilancio per i restauri architettonici. D'altra parte il Ministero della Istruzione Pubblica, ereditando gli organismi preunitari per la tutela, i quali oltre alla sorveglianza del patrimonio artistico, e dei «monumenti storici» (quali documenti cartacei, medaglie ecc.) avevano da sempre avuto ingerenze anche nel campo del restauro dei monumenti architettonici, finisce per essere interessato anche alla tutela dei beni «immobili».

La situazione è tale però da far ritenere più opportuno mantenere inalterato lo stato di cose, come decidono nel 1862 i due Ministri dell'Interno e dell'Istruzione Pubblica, per evitare ulteriore confusione e danno alla già complicata gestione delle rispettive competenze. Per tale ragione essi stabiliscono anche di scartare l'ipotesi di modificare l'estensione territoriale degli organismi alla scala «regionale», secondo il suggerimento del prefetto di Milano. Viene stabilito però, di comune accordo, che la conservazione dei monumenti spetti agli Interni, e che a tale riguardo la richiesta di approvazione dei restauri sia sottoposta a tale Ministero, accompagnata sia dal parere delle Commissioni Conservatrici sia dalla perizia del Genio Civile.

Soltanto nel 1865 avrà luogo la cessione delle competenze del Ministero dell'Interno sui monumenti, insieme al trasferimento degli stanziamenti per i restauri dal capitolo 64 del suo bilancio al capitolo 21 di quello della Pubblica Istruzione.

Per la definizione delle competenze sui monumenti a livello centrale cfr. P. Grifoni, «La fase di decollo del servizio di tutela: dall'eredità preunitaria alle Commissioni Conservatrici (1860-1880)», in *Alfonso Rubbiani e la cultura del restauro al suo tempo (1880-1915)*, a cura di L. Bertelli e O. Mazzei, Milano, Angeli, 1986, pp. 191-192.

Per l'importanza dei contenuti, e in particolare per la definizione del concetto di monumento, si riporta qui il testo integrale di questi documenti, già parzialmente citati da M. Bencivenni, che ha riproposto con ulteriore ampiezza l'argomento nel volume di M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, cit., pp. 148-151.

Il 3/6/1862 il Ministro dell'Interno così scrive a quello della Pubblica Istruzione:

«Questo Ministero altamente compreso del debito che gl'incombe per la conservazione dei monumenti antichi sparsi in tanta copia nelle varie provincie del Regno è venuto nella deliberazione di preparare un R. Decreto con cui s'istituiscono Commissioni locali composte di persone scelte dalle università, istituti e Accademie, le quali cooperino mediante il soccorso delle loro cognizioni e dei lumi della scienza, col Governo a provvedere convenientemente alla conservazione e allo scoprimento delle reliquie delle antiche glorie italiane.

La Prefettura di Milano (cui dallo scrivente era stato trasmesso un progetto di nomina d'una commissione a tale uopo per la sola Lombardia compilato dalla Sezione Lombarda della R. Deputazione di Storia Patria) presa in esame la cosa, presentò un progetto per la istituzione di Commissioni per la conservazione degli antichi monumenti in tutte le provincie dello Stato, che qui compiegato si pregia di trasmettere all'onorevole suo collega Ministro della Pubblica Istruzione. Lo scrivente prima di prendere decisione alcuna, crede opportuno di consultare codesto Dicastero in proposito, massime per avere le indicazioni necessarie circa le università od istituti di scienze e arti dai quali potrà essere fatta la scelta dei membri delle precitate Commissioni.

Il progetto del Prefetto di Milano presenta senza dubbio nel suo complesso parecchie buone disposizioni, però crede il sottoscritto che meglio delle Commissioni Provinciali risponderebbero allo scopo poche Commissioni istituite nei grandi centri ove più facilmente si trovano distinte capacità scientifiche, e d'altra parte sonvi pure diverse provincie ove riuscirebbero pressoché inutili.

Ad ogni modo si prega codesto Ministero di voler presentare le sue osservazioni sul riguardo, per sistemare tale pratica d'accordo e in modo definitivo, cosicché si sciogla ogni

dubbio sulle autorità competenti in tale materia massime che risulta allo scrivente essere stata creata da codesto Dicastero una Commissione in Firenze per lo scopo in discorso.

Si attende pertanto con qualche sollecitudine in un col parere di codesto Ministero il ritorno del progetto compilato dal Prefetto di Milano».

Il 20 giugno il Ministro della Pubblica Istruzione risponde al collega dell'Interno:

«Il sottoscritto non può se non commendare altamente lo zelo di cotesto Ministero per la Conservazione de' monumenti antichi, e reputerebbe a gran ventura di potere anch'esso concorrervi.

Ma venendo à particolari bisognerebbe innanzi tutto, se fosse possibile, definire quali siano questi monumenti, alla cui conservazione attende il Ministero dell'Interno e pe' quali importa un assegnamento nel suo Bilancio. Senza fare quistioni filologiche ognuno sa che le statue e i dipinti e le medaglie e anche le carte diplomatiche, sono anch'esse monumenti. Quindi il Prefetto di Milano nella sua Proposta, che si restituisce, potè consigliare che le Commissioni del Ministero dell'Interno per la conservazione de' monumenti s'ingressero delle cose de' Musei, delle biblioteche e delle pinacoteche, stabilimenti soggetti al Ministero della Pubblica Istruzione. Chi dicesse *Monumenti architettonici* forse si avvicinerrebbe al vero. Cotesto Ministero vedrà se gli convenga quella locuzione. Basta di averne dimostrato il bisogno.

Quanto alla necessità d'istituire Commissioni speciali, per la conservazione de' monumenti suddetti, essa pare non istringere gran fatto nelle antiche Province, ove, eccettuata Genova, quei monumenti scarseggiano. Nella Provincia Milanese vi supplisce per consuetudine l'Accademia di Belle Arti. Una Commissione Conservatrice esiste nella Provincia di Como e, salvo errore, anche nella Provincia di Bergamo. Ne è una in Lucca, una in Siena, e una generale in Firenze, con Ispettori pagati, abbracciante tutta la Toscana, istituita non da questo Ministero, ma dal Governo Toscano il 12 marzo 1860. Ancora l'Emilia ha la sua Commissione. L'hanno le Marche. Nelle province napoletane ne tiene le veci il Consiglio di Direzione del Museo Nazionale. Finalmente la Sicilia è ricca di dodici Commissioni le quali si legano colla Commissione Centrale di Palermo.

Si potrebbe adunque concludere che le Commissioni proposte da cotesto Ministero, non che mancare, nel Regno d'Italia sovrabbondano.

Ma quelle Commissioni attendono alla conservazione non solamente de' pubblici edifizii veri e propri ragguardevoli per antichità e per arte, ma eziandio a tutto quanto si riferisce alle arti figurative, all'archeologia, a' monumenti storici; e molte di esse stabiliscono il modo da tenere ne' restauri, altre ancora conducono gli scavi: che è quanto dire congiungono in sé le cure al cui governo attendono separatamente i Ministeri della Pubblica Istruzione e dell'Interno.

Fare Commissioni speciali, spogliando di parte delle loro facoltà le Commissioni antiche per vestirne le nuove, sarebbe un disgregare fra sé discipline e faccende che per natura vanno unite, che s'aiutano insieme, che provengono dallo stesso principio, che traggono allo stesso fine, che vorrebbero uno stesso indirizzo. La quale disgregazione metterebbe le Commissioni in contrasto continuo fra loro, e nessuna avrebbe più la forza di fare alcun bene. Oltrechè non abbiamo pur troppo tanta abbondanza di valentuomini da poterne comporre con pubblica utilità le Commissioni nuove e le antiche.

La saviezza di cotesto Ministero basterà da sé a tirare le conseguenze derivanti dalle premesse considerazioni, specialmente a riguardo delle difficoltà innegabili cui lasciarono ad ambo i Ministeri le disposizioni incomplete del R. Decreto 31 gennaio 1861».

Il 24/6/1862 il Ministro dell'Interno replica nuovamente:

«Nel ringraziare codesto Ministero delle assennate osservazioni circa la istituzione di nuove Giunte pei *Monumenti antichi*, lo scrivente dichiara anzitutto come non intenda me-

nomamente di comprendere sotto quella denominazione le statue, i dipinti, le medaglie, carte etc., le quali cose attinenti ai Musei, alle Biblioteche e Pinacoteche dipendono esclusivamente da codesto Dicastero.

Di buon grado perciò si ammette come più dichiarativa e precisa l'appellazione di Monumenti Architettonici a quelli cui provvede questo Ministero.

In ordine al progetto formolato dalla prefettura di Milano, mentre chi scrive riconosceva già prima d'ora inaccettabile la proposta di nominare una Giunta per provincia, attese le notizie avute col pregiato foglio cui ora il presente risponde, non esita a concorrere nella opinione da codesto Dicastero esternata di desistere cioè, almeno per ora dalla creazione di nuove Commissioni.

Invero dacché esistono in quasi tutte le principali città del Regno, e in qualcuna han-novi anche impiegati stipendiati, sarebbe meno conveniente lo spogliarle delle attribuzioni concernenti le antiche opere d'architettura per sostituivvi delle altre Commissioni a tale scopo; e ciò perché oltre al riuscire difficile la scelta di membri insigni per cognizioni letterarie e scientifiche, si disgregherebbero con danno discipline e affari che dipendono dagli stessi principii e devono unitamente mirare allo stesso fine.

Però a ottenere la necessaria unità in fatto di provvedimenti sulla materia in discorso, chi scrive deve interessare la ben nota compiacenza di codesto Dicastero perché voglia diramare a tutte le Giunte e Istituti che sotto la sua dipendenza generalmente attendono allo studio dei monumenti antichi apposita circolare con cui si raccomandi che per tutto quanto ha tratto alla conservazione dei *Monumenti architettonici* debbano esclusivamente rivolgersi i loro uffici e rapporti alle Prefetture locali.

Questo Ministero appena gli saranno trasmesse le pratiche debitamente corredate dei pareri delle Commissioni, e degli estimativi del Genio Civile, provvederà in modo adatto pei restauri occorrenti, a tenore delle leggi sulla contabilità e gestione economica dello Stato.

Spera il sottoscritto che verrà secondata tale istanza per parte di codesto Ministero, e in ogni caso attende un cenno di risposta alla presente a opportuna sua norma».

Il 5 luglio 1862 il Ministero della Istruzione Pubblica, invia la seguente circolare ai presidenti delle Commissioni Conservatrici dell'Emilia, a Modena; di Palermo; di Firenze; di Ancona: «A risparmiare un inutile giro di carte e ad abbreviare il corso delle faccende, si notifica alla S. V. che la conservazione dei monumenti architettonici antichi dipende dal Ministero dell'Interno, il quale per ciò ha speciali assegnamenti nel suo Bilancio. Bisognando adunque di provvedere a siffatti monumenti, la S.V. avrà la compiacenza di rivolgersi direttamente a quel Ministero unendo alla domanda il parere della Commissione pe' lavori da farsi, e la perizia del Genio Civile per la spesa». ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 363, fasc. 1.1.

<sup>81</sup> Lettera del Ministro De Sanctis all'ufficio della Pubblica Istruzione, 20/8/1861, ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.3.

<sup>82</sup> Lettera del 5/9/1861 inviata dal Brioschi per conto del Ministro della Pubblica Istruzione al direttore dell'ufficio per la Pubblica Istruzione di Firenze. *Ibid.*

<sup>83</sup> Marco Tabarini trasmette a Paolo Feroni le sollecitazioni ministeriali il 2 settembre 1861; il giorno 12 successivo l'ispettore generale della Pubblica Istruzione le ripete nuovamente. AGF, F. RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 14.

<sup>84</sup> Probabilmente le sollecitazioni erano state ancora più pressanti perché rafforzate da qualche fatto specifico di alienazione illecita. Feroni smentisce che ciò sia avvenuto di recente per quanto riguarda le sue competenze territoriali, in quanto egli vigila attentamente e, ribadisce: «Se alcune vendite succedessero, a cui si voglia appropriare quel carattere, que-

ste non passarono inosservate, e la Direzione delle Gallerie ne diede avviso al Superior Governo. Se in qualche raro caso non ebbero sfogo i rapporti da me fatti debbesi incolpare non la incuria del presente Governo, ma i decreti di un passato che ormai bisogna obliare. Molto della pubblica stampa si pone a carico or di quello or di questo stabilimento, come di quegli che è chiamato a dirigerli. Non alle ciancie, ma ai fatti reali è necessario che si attendano i reggitori della pubblica cosa, inquantoché in tempi transitori malo giudizio si emetterebbe, volendo seguire le indicazioni dei malevoli o di una sfrenata stampa.

Ad onore del nostro paese, non conosco avari speculatori che pospongano l'interesse proprio all'interesse del paese: conosco mercanti che vendono la loro merce il più possibilmente cara attribuendoli nomi e derivazioni aeree, ma ciò è usato e userà sempre nel mondo detto civilizzato, assioma che si verifica in tutte le branche del commercio.

Buono e saggio provvedimento però sarebbe quello di far redigere degl'Inventarij di tutte le cose d'arte che si trovano nelle Province Toscane, come la S. V. suggerisce, e come io stesso indicai esser già stato praticato in brevissimo tempo nell'Umbria e nelle Marche nel rimettere a codesto Ufficio Centrale il Bilancio di previsione pel 1862 della Commissione per la Conservazione degli Oggetti d'Arte e Monumenti della Toscana; e infatti adottando il sistema in quello proposto non si otterrebbero le cifre prevedute e si potrebbe effettuare questa misura senza dargli tutto quel treno, come venne stabilito dal Decreto Governativo riguardante la detta Commissione.

Approvato poi il Bilancio della medesima, allora si potrà agire liberamente, mentre in questo momento senza i fondi previsti male si troverebbe ove collocare delle spese che non figurano nel Bilancio.

Quanto al Regolamento per quest'oggetto, di cui fa parola nella pregiata Sua, io più volte ne ho parlato al Sig. Cav. Tabarrini, il quale mi ha sempre ripetuto che una volta che Egli avesse installato la Commissione per la Conservazione degli Oggetti d'Arte etc, avrebbe a quella indicata una modula di Regolamento, le cui basi voleva che si stabilissero in quell'Adunanza preparatoria, nella quale avrebbe fatto sentire il suo modo di vedere e di operare in proposito».

Lettera del 12 settembre 1861. *Ibid.*

<sup>85</sup> Lettera del 28 novembre 1861 inviata dal direttore delle Gallerie al Ministro della Istruzione Pubblica a Torino, insieme alle note sulla legislazione dei cessati governi toscani. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.3; altra copia della lettera è anche in AGF, *RR. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 37, datata 29 novembre.

<sup>86</sup> Il Ministro ricorda la richiesta di notizie sui trafugamenti del 20 agosto precedente e la risposta dell'ufficio fiorentino della Pubblica Istruzione, con la proposta di dare inizio a un catalogo delle opere d'arte, approvata poi dal Ministero stesso il giorno 5 del settembre successivo.

Ora nuove notizie di trafugamenti e di altre vendite clandestine giungono al Ministro, insieme alla conferma che tuttora la Commissione Conservatrice non si è mai adunata.

Ancora una volta, dunque, si invita l'ufficio fiorentino a spingere con determinazione la Commissione ad attivarsi e a procedere quanto più rapidamente possibile con la redazione degli inventari.

«La Commissione toscana ha due Ispettori stipendiati; è composta di uomini autorevoli; non le può mancare se ha la volontà, la forza morale necessaria al suo ufficio, specialmente in Toscana paese civilissimo: e questa forza morale vale tutti i regolamenti e tutti gli assegnamenti che le potrebbe fornire il Governo, poiché avrebbe l'aiuto de' Comuni, il plauso e l'aiuto di tutti i buoni cittadini».

Lettera del 7 dicembre 1861. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.3.

<sup>87</sup> Lettera del 9 dicembre 1861 inviata dal Ministro della Istruzione Pubblica al direttore delle Gallerie. *Ibid.*; AGF, *RR. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 37.

<sup>88</sup> L'11 dicembre la Segreteria della Pubblica Istruzione, evidentemente a seguito delle pressioni del Ministro, espone al presidente Feroni, con le stesse argomentazioni, il sollecito a intraprendere gli elenchi degli oggetti d'arte. AGF, *RR. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 37.

<sup>89</sup> Documento datato 12/12/61. *Ibid.*; ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.3.

<sup>90</sup> Carlo Milanese (Siena, 13 luglio 1816-10 agosto 1867).

Interrotti gli studi in giurisprudenza inizia a lavorare all'Archivio di Stato di Siena, specializzandosi in paleografia e archivistica. Già corrispondente dell'*Archivio Storico Italiano*, nel 1842 viene a Firenze ove il Vieusseux lo vuole come segretario nella redazione del periodico. Dal 1848, per otto anni, ha l'ufficio di Ispettore delle scuole della Accademia fiorentina di Belle Arti. In tale ambiente artistico stringe amicizia con molti artisti, tra i quali in particolare Giovanni Duprè e Cesare Mussini, con i quali, come riferisce il Tabarrini, «si piaceva discorrere le ragioni dell'arte, aiutandoli del suo sapere storico nelle composizioni e del suo gusto nella esecuzione». Dal 1858 il Milanese insegna paleografia e diplomatica presso l'Archivio di Stato di Firenze, dove era stato chiamato dal 1853 dal soprintendente Bonaini a dirigere una delle sezioni. Alla morte del Vieusseux nel 1863 assume per due anni la direzione dell'*Archivio Storico Italiano*, insieme al Tabarrini, finché la R. Deputazione per gli Studi di Storia Patria, fondata a Firenze dal Ministro della Istruzione Pubblica Carlo Matteucci nel novembre del 1862 non ne continua per proprio conto la pubblicazione, inaugurando la terza serie nel 1865, ancora con la direzione di Milanese affiancato da due consultori. È anche direttore della Società Senese di Storia Patria. Proseguendo la tradizione erudita del Muratori, Carlo Milanese si dedica in particolare alla riedizione critica di testi antichi, ove all'interesse dello storico e del filologo si associa anche quello del cultore d'arte. Scrive in numerose riviste del tempo: *Archivio storico italiano*, *Nuova Antologia*, *Giornale storico degli Archivi toscani*, *Appendice alle Letture in famiglia*.

Tra i suoi scritti si ricordano: «Documenti artistici, con illustrazioni» *Memorie originali riguardanti le Belle Arti*, pubblicate da Michelangelo Gualandi, Bologna, 1840-45; con V. Marchese, G. Milanese e C. Pini *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti di Giorgio Vasari*, Firenze, Le Monnier, 1846-1857; *Il libro dell'Arte o Trattato di Pittura di Cennino Cennini, di nuovo pubblicato con molte correzioni e coll'aggiunta di più capitoli tratti dai Codici fiorentini per cura di Gaetano e Carlo Milanese*, Firenze, Le Monnier, 1850; con G. Milanese, C. Guasti, C. Pini, *Del purismo. A proposito delle natalizie e dei parentali di Platone celebrati nella villa di Careggi da Lorenzo il Magnifico*, quadro dipinto per commissione del Governo francese dal prof. Luigi Mussini, direttore e maestro di pittura nello istituto senese di Belle Arti, Firenze, Stamperia sulle Logge del Grano, 1852; *Lettere inedite di Lodovico A. Muratori scritte ai Toscani, raccolte e annotate per cura di Francesco Bonaini, Filippo-Luigi Polidori, Cesare Guasti e Carlo Milanese*, Firenze, Le Monnier, 1854; *I Trattati dell'Oreficeria e della Scultura di Benvenuto Cellini, novamente messi alle stampe secondo la originale dettatura del codice Marciano, I Discorsi e i Ricordi intorno all'Arte, le Lettere, le Suppliche, le Poesie*, con prefazione e note, Firenze, Le Monnier, 1857.

Tra i principali riferimenti bibliografici, cfr. C. Guasti, «Carlo Milanese», *Nuova Antologia*, a. II, vol. VI, fasc. IX, sett. 1867. M. Tabarrini, «Necrologio di Carlo Milanese», *Ar-*

*chivio Storico Italiano*, t. VI, parte I, 1867 (con appendice bibliografica); M. Tabarrini, *Vite e ricordi di italiani illustri del secolo XIX*, Firenze, Barbera, 1884.

<sup>91</sup> Lettera del 18 dicembre 1861 del Ministro Michele Amari alla propria Segreteria fiorentina. ASCRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.3.

<sup>92</sup> Lettera del 21 dicembre 1861. *Ibid.*

<sup>93</sup> Documento del 23 dicembre 1861. *Ibid.*

<sup>94</sup> Cfr. AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>95</sup> Antonio Ciseri, (Ronco, presso Ascona in Svizzera, 21 ottobre 1821-Firenze, 6 marzo 1891).

Allievo del Bezzuoli e del Benvenuti, fino alla morte di quest'ultimo nel 1844, ha lo studio di pittura presso i locali assegnati al maestro nella sede dell'Accademia di Belle Arti di Firenze. Si trasferisce quindi in via Tedesca, nei pressi dell'*atelier* di Giovanni Dupré, che lo mette in contatto con illustri personaggi quali Cesare Guasti, Gino Capponi, Niccolò Tommaseo, Giuseppe Verdi, Giovanni Prati e Alcardo Alcardi.

Nel 1860, nel nuovo studio di via delle Belle Donne apre una scuola privata di pittura, apprezzata anche dal Governo Toscano che ne incoraggia l'attività. Pittore «storico» con spiccata inclinazione per i soggetti religiosi, possiede anche larga fama come ritrattista. Tra le opere più celebri si segnala *Giano della Bella che va in esilio per evitare la guerra civile a Firenze*, *Corradino al patibolo*, *La strage dei Maccabei*, collocata nel 1863 nella chiesa di Santa Felicità, *Date a Cesare quel ch'è di Cesare e Giuseppe venduto*, dipinti nello stesso anno. Tra i ritratti si ricordano quelli di Gino Capponi, Enrico e Giuseppe Poggi, Gaetano Bianchi, Aurelio Gotti, Renato Fucini e Luigi Pigorini.

Cfr. G.E. Saltini, *Ricordo artistico del Comm. Prof. Antonio Ciseri*, Firenze, Ufficio della Rassegna Nazionale (tip. Cellini), 1891; U. Thieme, E. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. VII, cit., 1912, pp. 13-14; G. Rosadi, *La vita e l'opera di Antonio Ciseri*, Firenze, F.lli Alinari Editori, 1916; P.L. Ferretti, *Antonio Ciseri pittore cristiano*, Fiesole, tip. Rigacci, 1923; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato...*, vol. II, cit., 1971, pp. 752-753; C. Del Bravo, «Artisti toscani contemporanei di Ingres», in *Ingres a Firenze*, cit., pp. 164-165; C. Del Bravo, «Qualche aggiunta al purismo toscano», in *Comma*, n. 3, 1968; P. Barocchi, S. Nicolodi, S. Pinto, *Romanticismo storico*, cit., p. 36, 388-389; E. Spalletti, «A.C.», in *Dizionario biografico...*, vol. XXVI, cit., 1982, pp. 12-17; *Omaggio ad Antonio Ciseri, 1821-1891*, a cura di E. Spalletti, C. Sisi, catalogo della mostra, Firenze, 28 set.-31 dic. 1991, Firenze, Centro Di, 1991.

<sup>96</sup> «Schema per la compilazione di un regolamento generale da servire di norma alla R. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici e di Belle Arti nell'esercizio del suo ufficio.

1° Determinare quali debbano esser le relazioni della Commissione col Governo.

2° Quali le relazioni della Commissione con le Deputazioni di Siena e di Lucca.

3° Quali le relazioni della Commissione con i Gonfalonieri e le Autorità Governative, rispetto ai Consegnatarij delle Opere d'Arte.

4° Del modo forma e numero delle Adunanze della Commissione.

5° Quando e come si debbano fare le Adunanze delle singole sezioni della Commissione.

6° Norme per gl'Ispettori Compartimentali nelle loro perlustrazioni.

7° Norme da tenere nel compilare gl'Inventari degli Oggetti di proprietà Governativa e di quelli di proprietà privata, ma esposti alla pubblica vista.

8° Norme per indirizzare alle Autorità sia Civili che Governative gl'Ispettori stessi, onde sia lor facilitato il modo di formare gl'inventarij.

9° Della conservazione degli Inventarij e del modo e del tempo d'effettuare le correzioni e mutazioni necessarie.

10° Come sia da regolare l'autorizzazione e la sorveglianza ai restauri che fosse creduto necessario di fare in Opere d'Arte di diritto pubblico, non esclusi i Monumenti e gli Edifizj.

11° Obbligo nei ritrovatori d'Iscrizioni, urne, Statue e ogni altro oggetto in qualsivoglia modo referibile alle Arti o alla Storia di darne avviso alla Presidenza della Commissione».

Il testo è trascritto integralmente nel verbale dell'adunanza del 25 gennaio; altra copia è in ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 32-34; lo stesso schema è in AGF, *RR. Commissione Conservatrice...*, F. 1861-1862-1863, fasc. 25. Cfr. pure, lettera di Tabarrini al Ministro della Pubblica Istruzione, 12/12/1861, ASCRM, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento, (1860-1890), B. 445, 234.3.

<sup>97</sup> «Istruzioni date agl'Ispettori Compartimentali di Firenze, di Pisa e di Lucca circa al modo di compilare gl'Inventarij degli Oggetti di Belle Arti.

I. Gli Oggetti d'Arte debbono essere inventariati tutti indistintamente.

II. Gl'Inventarij debbono contenere.

1° La descrizione esatta dell'oggetto, della sua forma e del soggetto che rappresenta;

2° La materia di cui è formato (legno, tela, marmo, gesso, terra-cotta, vetro, pietra-dura, oro, argento, bronzo, ferro, rame, piombo, cuoio, etc. etc.

3° Le misure metriche di estensione (altezza e larghezza) e per gli oggetti di Metalli preziosi, il peso metrico.

4° La copia esatta delle iscrizioni, cifre, stemmi, emblemi, blasoni, e ogni altro segno che sia in esso oggetto (a più cautela sarebbe da farne il lucido, massime delle iscrizioni).

5° L'anno se vi è segnato, o il secolo approssimativamente.

6° L'Autore dell'Opera se si può dire; se no la maniera o la Scuola.

7° Se è di proprietà pubblica o privata.

8° Lo stato e grado di conservazione. Se esige provvedimenti di restauro o di miglior collocazione. Se le riparazioni sieno d'urgenza, ovvero si possono rimettere a un tempo più o meno lungo.

9° La prima di quella persona nella cui consegna rimane l'oggetto, e qualora essa ricu- sasse d'adempiere a questa ingiunzione, darne immediatamente avviso alla Presidenza.

10° Render conto, infine, di tutte quelle altre osservazioni che si riferiscono all'oggetto descritto, e che non sono comprese nelle categorie designate dai 9 articoli precedenti. Il conoscere poi quali sono le notizie, i particolari etc. che meritano di essere registrati nella categoria delle osservazioni è lasciato alla perizia e avvedutezza della persona incaricata della compilazione dell'Inventario».

AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20, adunanza del 25 gennaio 1862.

<sup>98</sup> Il Bencivenni (cfr. M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, vol. I, cit., p. 109, n. 43) ne ha segnalate 4, ma considerando tutte le successive variazioni su ogni bozza, conservate presso l'Archivio della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze, nelle Carte Tabarrini all'Archivio di Stato fiorentino e all'Archivio Centrale dello Stato di Roma le stesure sono di più. Il problema sostanziale che rende faticosa la comprensione dello sviluppo di queste norme è la successione cronologica. I documenti sono quasi sempre privi di data – erano fatti circolare come bozze di lavoro tra i commissari per i relativi commenti, se si escludono le copie inviate al Ministero della Istruzione Pubblica – né la collocazione all'interno dei fascicoli consente una attendibile datazione. Pertanto solo in base all'analisi puntuale di ogni articolo e di ogni correzione è possibile stabilire ragionevolmente la successione delle variazioni, anche se non sempre è chiara la paternità dell'elaborazione.



<sup>99</sup> Il Tabarrini ne fa un elenco dettagliato nella lettera a Feroni del 7 maggio 1861: «N°1. Progetto per l'inventario degli oggetti di pubblico dominio, composto di due rappresentanze, una del 18 Febbrajo 1860, firmata Luigi Passerini, e l'altra inclusa firmata dal medesimo e da Carlo Pini.

N°2 Rappresentanza del di... Febbrajo 1860, firmata da Luigi Passerini, colla quale si accompagna un *Progetto di Regolamento per le Commissioni incaricate della conservazione dei monumenti storici*, firmata dai due sud.<sup>1</sup> Passerini e Pini.

N°3 Primo getto d'altro particolar Regolamento del med.<sup>o</sup> Luigi Passerini, mandato confidenzialmente composto di Art. 57.

N°4 Progetto Papi e Baldi senza data.

N°5 D'alcuni appunti relativi alla istituzione della Deputazione alla conservazione dei Monumenti in Siena».

AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25.

<sup>100</sup> Il Feroni commenta puntualmente tutti i progetti:

1. progetto Passerini e Pini: «Completamente inattuabile nella sua organizzazione tanto per la vastità del concetto, quanto per le materie sulle quali dovrebbero esercitare.

La parte paleografica e archeologica è così separata dalle tre Arti sorelle, che se vi si vuole ritrovare un nesso questo è ben piccolo in proporzione della parte Artistica che si vuole ora tutelare. In fine con quel progetto e con tanto apparato di commissione si andrebbe a ingolfarsi in sì immenso lavoro che non potrebbe attuarsi che in molti anni e con immenso dispendio».

2. Progetto Passerini e Pini: «Sul modo di effettuare queste Commissioni indicato nel progetto di Regolamento di Passerini e Pini, avendo di già il Governo provveduto non ne faccio parola, se non che esterno un voto perché venga ampliata la detta Commissione con persone intelligenti d'Opere pittoriche antiche, e perché sia provveduto immediatamente alla nomina di un segretario, mentre vedo che fra i nominati sarebbe difficile trovare la persona idonea, e che si assumesse questo incarico». La terza bozza non è nemmeno esaminata perché ritenuta una ripetizione della bozza n. 2.

Infine le annotazioni redatte dal Papi e dal Baldi, insieme a quelle di Cesare Mussini non sono nemmeno fatte oggetto di commento perché scarsamente significative. Lettera del 18 maggio 1861 inviata dal presidente della Commissione al direttore della Pubblica Istruzione fiorentina. *Ibid.*

<sup>101</sup> Lettera del 18 giugno 1862, inviata dai commissari De Fabris, Dupré, Passerini e Pollastrini al presidente della Commissione. *Ibid.*

<sup>102</sup> Scendendo poi ai particolari, secondo i commissari un ispettore generale che da solo sovrintenda a tutti gli ispettori compartimentali, si presenta a sua volta inconciliabile con i due decreti, perché non si capisce come le due deputazioni secondarie potrebbero esercitare il loro ufficio quando poi l'ispettore generale dovesse fare riferimento soltanto alla Commissione centrale. Se poi effettivamente spettassero solo a essa i rapporti con il Governo, come recita il decreto del 12 marzo, a maggior ragione risulterebbero inutili gli organismi di Lucca e di Siena. Dovendo essi dar conto a Firenze del loro operato non solo si avrebbe una perdita di tempo, ma si potrebbero creare dei dissapori nel caso che la Commissione centrale dovesse controllare il loro operato per dirimere le questioni da essi affrontate. Lettera del 18 giugno 1862. *Ibid.*

<sup>103</sup> Il Feroni reagisce piuttosto bruscamente, inviando una replica molto severa ai commissari. Di questo documento esistono due stesure, datate 20 e 25 giugno 1862. *Ibid.*

<sup>104</sup> ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 39-43.

<sup>105</sup> Il Feroni rileva come può essersi ingenerato un equivoco nell'interpretazione delle sue parole, ove concordava con le difficoltà dei compilatori, e invitava a superare tali rile-

vanti incongruenze senza più guardare alla differenza dei decreti e all'esistenza delle deputazioni senese e lucchese, in modo che il regolamento potesse essere adottato non solo per le province toscane ma anche per tutto il Regno. Lettera del 2 luglio 1862. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25.

<sup>106</sup> *Ibid.* Tale notazione appare anche nella lettera di accompagnamento della bozza del regolamento, del 10/7/1862, inviata ai presidenti delle deputazioni di Lucca e di Siena.

<sup>107</sup> Feroni propone innanzitutto una suddivisione della materia in titoli: «I Della Commissione, II Delle Adunanze, III Del Presidente, IV Del Segretario, V Dell'Ispettore Generale, VI Degli'Ispettori Compartimentali, VII Del Commesso e del Copista, VIII Disposizioni Generali». L'elenco è trascritto integralmente in AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20, 21 luglio 1862. L'originale, insieme all'elenco delle correzioni, è in *ibid.*, ins. 26.

<sup>108</sup> Come risulta dalle annotazioni in margine alla sua minuta, il Feroni dimostra di essere già al corrente delle variazioni proposte dalla deputazione senese; ciò fa presumere che l'elaborato, privo di data, possa essere stato per lo meno corretto, se non compilato, dopo il 12/7/1862, data dell'invio delle proposte dei senesi. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25.

<sup>109</sup> Qui sembra di cogliere la mano del Passerini, cui certo non difettava la visione grandiosa dei programmi per le istituzioni artistiche, ma nemmeno la prolissità e l'asistematicità, (come si riscontra nello stesso periodo nelle sue proposte per l'organizzazione del Museo del Medioevo).

<sup>110</sup> Questa peraltro sarà proprio l'unica variazione non inclusa nella revisione del 6 settembre 1862, redatta ancora dalla stessa commissione speciale, ma forse da ascriversi anche a un ripensamento del suo autore, dopo la riunione del mese di luglio.

<sup>111</sup> Il Feroni annette all'art. 1 la seguente specificazione: «La Commissione sarà consultata dal Governo ogni volta che lo stimerà opportuno; e nei casi di maggior importanza dovrà essere consultata dalle autorità preposte alle RR. Gallerie e al Genio Civile». Con questa aggiunta egli ritiene di sopperire agli articoli 19 (esaurito dalla prima parte dell'art. 1); 24, 25, 26, 27; 30, 31 (compresi interamente nell'art. 1); 42 (contemplato nella prima parte dell'art. 1). La sintesi che ne risulta, pur a vantaggio della chiarezza espositiva, sopprime peraltro alcuni riferimenti a questioni piuttosto spinose, come ad esempio il rapporto delle istituzioni con i privati, come era scritto negli articoli 26 e 27, e anche nell'art. 19, che porta un'altra precisazione: «Tutti gli oggetti esposti alla pubblica vista, anche se di particolare appartenenza saranno sottoposti alla vigilanza della Commissione; la quale perciò ha l'incarico di tenere e conservare diligente inventario di tutti i monumenti, iscrizioni e oggetti di Belle Arti sparsi nel territorio del suo compartimento, tanto negli edifici dello Stato che nelle chiese, nei monasteri, nei luoghi pii, nelle strade e in qual'altra si voglia pubblica località».

Ancora, come rientranti nell'art. 1 vengono soppressi gli artt. 30 e 31. L'art. 30 recita: «Quando peraltro l'Ispettore giudicasse conveniente che per l'importanza dell'oggetto esposto in vendita e per l'utile e il decoro delle pubbliche gallerie e musei, dovesse proporsi l'acquisto al Governo, il Presidente sarà tenuto ad adunare la Commissione per averne il parere».

L'art. 31: «Le medesime regole dovranno osservarsi per gli altri oggetti d'arte di proprietà particolare, e che perciò non figurano nell'inventario».

In più Feroni sopprime anche quelle norme che sottintendono un potere legale che non è attribuito della Commissione, come l'art. 23: «Indipendentemente poi dal Gonfaloniere è obbligo di ogni cittadino di denunziare al Presidente della Commissione il ritrovamento di iscrizioni, di urne, di statue e di qualunque altro oggetto che si riferisca alle arti o alla storia».

Egli elimina anche quegli articoli che illustrano funzioni di competenza esclusivamente governativa o comunale, come l'art. 28: «Qualunque proprietario o consegnatario volesse alienare un oggetto inventariato ed esistente nel compartimento, dovrà farne domanda in scritto al Presidente della Commissione, indicando 1° il luogo dove si trova, 2° il soggetto che rappresenta, 3° il nome dell'acquirente, quando vi sia, 4° la somma che è stata pattuita, o che si intende richiedere». Lo stesso per l'art. 32: «Chiunque vorrà erigere sopra uno stabile un nuovo stemma o rimuoverne uno antico dovrà chiederne il permesso alla Commissione; siccome ancora si farà da chi voglia affiggere una iscrizione monumentale. In tutti questi casi sarà deliberato sul rapporto di quello tra i membri che è perito di studi storici».

Altra eliminazione riguarda il divieto, posto dall'art. 35, di rilevare calchi di opere d'arte in bronzo, sia di statue sia di bassorilievi. Il Feroni infatti ritiene questa una pratica non dannosa per la materia delle opere, bensì foriera di lustro per l'arte italiana, soprattutto di fronte agli stranieri.

Occorre poi segnalare un'altra bozza che da 30 riduce a 28 il numero degli articoli del progetto definitivo di regolamento. Questo sembra però un lavoro preparatorio alla stesura del Feroni letta nell'adunanza del 21/7/1862 qui sopra esaminata. Tuttavia si riscontra un riferimento al Genio Civile, secondo una circolare del Ministro dell'Istruzione pubblicata il 5/7/1862, fatto questo che induce a collocare anche questo brogliaccio più o meno nel periodo della bozza più particolareggiata, che letta nell'adunanza di luglio, sarà riversata quasi integralmente nella versione definitiva del regolamento, datata 6/9/1862. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25.

<sup>112</sup> A esclusione dei riferimenti alle Deputazioni di Siena e di Lucca, al cui coordinamento alla fine si preferisce rinunciare.

<sup>113</sup> Cfr. il verbale della Commissione del 6 luglio 1862; il regolamento, è individuato presso l'Archivio Centrale dello Stato di Roma nel fondo *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale AA. BB. AA.*, 1 versamento, alla B. 445, fasc. 234.9. Non ne è stata rintracciata alcuna trascrizione nelle carte della Commissione presso l'Archivio delle Gallerie di Firenze; ne esiste invece una copia presso l'ASCF, *Affari sfogati dal Gonfaloniere*, B. 4001, affare n. 440 del 1863, fascicolo *Consulta sui Musei Fiorentini e Monumenti Artistici*.

<sup>114</sup> In tale occasione Feroni presenta la nuova redazione del regolamento e ribadisce diplomaticamente come il contributo delle sue proposte di luglio sia stato essenzialmente di forma piuttosto che di sostanza, quasi a voler scusare la propria massiccia influenza sulla stesura finale. Egli ritiene necessario rinviare la discussione a un'altra seduta, per l'assenza di molti commissari. Spiega anche di non aver voluto convocare i presidenti delle deputazioni senese e lucchese per il fatto che nell'ultima riunione (21/7/1862) avevano fatto capire di voler rimanere autonomi e che quindi è preferibile demandare al Governo la decisione di estendere a esse le norme predisposte per i compartimenti di Firenze, Pisa e Arezzo.

AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20, adunanza del 6 settembre 1862.

<sup>115</sup> Alcuni commissari dissentono, ma il Santarelli è favorevole a questa pratica, sia perché il getto non può mai riuscire uguale all'originale nelle dimensioni – per via del ritiro del gesso –, sia «perché sarebbe una malintesa gelosia municipale e un egoismo l'impedire di riprodurre i nostri capolavori di bronzo, per la meschina ragione che con questo si viene a togliere a essi il pregio dell'unicità. Che anzi non ci dovrebbe dispiacere che le opere dei nostri antichi Maestri sieno divulgate e fatte conoscere più universalmente, così a decoro nostro, come ad utilità dell'Arte e degli Artisti». *Ibid.*

<sup>116</sup> «Se l'E. V. troverà che il regolamento sia sufficiente a tutelare le nostre Patrie Glorie e che abbia osservato i principj del diritto Governativo e quelli della privata proprietà,

la Commissione intiera ne sarà ben contenta, come sarà lieta d'accettare tutti quei suggerimenti e modificazioni che Le venissero fatti, e le Deputazioni di Siena e di Lucca, qualora sarà approvato, potranno pure adottarlo per quanto debba fin d'ora esternarle il dubbio che essendo queste costituite di Persone [non] facilmente amovibili non possano raggiungere lo scopo voluto dal R. Governo, il che si vedrà con una esperienza non lunga».

Lettera di accompagnamento del regolamento, inviata il 9/9/1862 al Ministro della Istruzione Pubblica. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25; ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento, (1860-1890), B. 445, fasc. 234.9.

Il testo del regolamento è riportato al n.7 in «Appendice».

<sup>117</sup> AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>118</sup> ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.9.

<sup>119</sup> Presso l'ACSRM è conservato un appunto, attribuibile a Michele Amari, che si può ragionevolmente considerare la prima mossa del Ministro dopo la pubblica denuncia della Commissione Conservatrice (come giustificano anche i riscontri con altro documento ufficiale inviato a suo nome da Giulio Rezasco al Ministro degli Interni, il 3 febbraio 1863). Ne riportiamo qui il testo:

«Comm. di Arti e Archeologia in Toscana

Il regolamento proposto mi pare molto vago soprattutto allo art. 1.

Si dovrebbero stabilire prima i diritti del Governo per le restaurazioni negli edifizii di corpi morali o di privati.

Donde cavarsi poi le spese per gli inventari e per i viaggi?

Nello stato attuale la Commissione dipende mezza dal Ministero della Pubblica Istruzione (per le Belle Arti) e mezza da quel Ministero dell'Interno per la conservazione di monumenti.

Servirà dunque una nota al Ministro dell'Interno togliendo occasione dall'articolo della Nazione il quale pur troppo ben dice. Lo inviterei a dir il suo parere se debba approvarsi il regolamento o affidarsi la compilazione di uno novello a una Commissione che verrebbe nominata dai due Ministri come promiscua è la materia al presente.

Se poi il Ministro dell'Interno avendo il proponimento che non à guari annunziò in Conso dei Ministri intenderebbe cedere alla P.I. la somma annua in bilancio per conservaz. etc. e con essa le attribuzioni relative, il sottoscritto procederebbe a dirittura alla nomina della Comm. e alla approvazione di un regolamento sia per la Toscana sia per tutto lo Stato». *Ibid.*

<sup>120</sup> «La Nazione di Firenze nel suo foglio del 25 gennaio p.p. pubblicò un articolo assai notevole sopra la R. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici e di belle Arti istituita in Toscana con ordinanza del 12 Marzo 1860; nella quale scrittura si rivela, chi non lo sapesse, che quella Commissione se non riesce inefficace al tutto, almeno non è lasciata compiere tutto l'ufficio cui è chiamata nell'interesse delle arti e della storia. A riparare a questo inconveniente si propone l'approvazione del Regolamento che da qualche anno fu compilato. Questo ministero non si risolverà mai ad approvarlo, per la ragione principalissima che innanzi tutto bisognerebbe mettere in chiaro e in [...], non solamente per la Toscana ma per tutte le province del regno, i diritti del Governo su la conservazione e restaurazione degli edifizii di corpi morali e di privati, affinché il beneficio possa rendersi veramente operativo e generale: oltreché il sottoscritto non potrebbe ammettere l'istituzione d'un Ispettore Generale stipendiato come vorrebbe il Regolamento indetto, e al quale fu per l'anno 1862 riportato in Bilancio lo stipendio in £. 3.000, scomparso da' Bilanci successivi. Stringendosi ora l'argomento, avverte il sottoscritto che non gli sarebbe né anche

possibile veruna determinazione senza l'accordo di cotesto ministero, dal quale dipendono i monumenti architettonici. Però lo scrivente sarebbe molto grato al suo Onorevole Collega se gli piacesse di esaminare il suddetto regolamento che gli trasmette, e di giudicare se gli paresse buono di approvarlo dal canto suo, o veramente se preferisse commettere la compilazione di uno novello ad una Commissione che verrebbe nominata dai due Ministri, come promiscua è la materia al presente.

Detta Commissione dovrebbe far tal lavoro da potersi estendere facilmente e con pochissima spesa alle altre parti del Regno.

Se poi il Signor Ministro dell'Interno, secondo il proponimento che non à guari annunziò nel Consiglio de' Ministri, intendeva cedere alla Pubblica Istruzione la somma annua impostata nel suo Bilancio per la conservazione de' monumenti e con essa le facoltà relative, il sottoscritto procedrebbe a dirittura alla nomina della Commissione e alla approvazione di un regolamento sia per la Toscana, sia per tutto lo Stato. Lettera del 3 febbraio 1864. *Ibid.*

<sup>121</sup> «Il sottoscritto è fermo nella risoluzione, testè annunziata al Consiglio dei Ministri di cedere all'Onorevole collega della Pubblica Istruzione la cura di provvedere alla conservazione dei monumenti antichi, e gli assegnamenti relativi stanziati in questo Bilancio.

Pertanto il Signor Ministro della Pubblica Istruzione può senz'altro fare esso la nomina della Commissione pel Regolamento generale di siffatta materia».

Risposta del 10 febbraio 1864 inviata dal Ministro dell'Interno a quello dell'Istruzione Pubblica. *Ibid.*

<sup>122</sup> Passerini infatti, come riferisce il verbale dell'adunanza, «dice confidenzialmente alla Commissione di essere rimasto molto scandalizzato degli orribili restauri e delle goffe pitture fatte da Gaetano Bianchi nelle Sale terrene del Palazzo del Podestà: errori nelle iscrizioni, capricciosa collocazione degli stemmi, mal consigliata decorazione del fondo della parete ecc. e altre goffaggini». AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20, 17/2/1864.

<sup>123</sup> «Ora gl'inconvenienti che maggiormente risultano da non avere la R. Commissione il suo Statuto, sono: che mancandole questo primo fondamento, viene per conseguenza a mancarle la guida per l'esercizio del suo ufficio e la forza d'agire. Essa delle cose di maggior rilevanza non ha l'iniziativa; omette i suoi pareri, fa le sue proposte ma senza o con poca probabilità che sieno valutate e seguite; onde avviene che le deliberazioni di un Consesso com'esso, è semplicemente consulente, senza facoltà né potere per dir così esecutivo, rimangono quasi che sempre non curate e senza effetto.

Avviene quindi che nei casi, i quali ragionevolmente si suppone che sieno di spettanza e competenza della R. Commissione, se essa tace o accade quel che non dovrebbe accadere la opinione del pubblico grida contro di lei, e la chiama in colpa degli inconvenienti che ne derivano, racciandola sia di negligenza, sia di balordaggine. Alle quali gratuite accuse la R. Commissione non sarebbe esposta certamente se il pubblico conoscesse le innormali condizioni in cui essa è mantenuta; se si sapesse che essa non ha leggi né norme, le quali determinino e guidino le sue attribuzioni, che l'autorità sua è nulla, e che le altre Autorità regolarmente costituite non credono o non vogliono il più delle volte far conto delle sue osservazioni o proposte.

E a queste accuse, e a questi rimproveri indebiti fu fatta segno la R. Commissione Conservatrice fino dal primo che essa entrò in ufficio. Ma gli assalti e le accuse sono divenute più fiere in questi giorni, nei quali il giornalismo fiorentino si è compiaciuto di sindacare più che mai i fatti nostri, e con le critiche e gli addebiti non ci sono mancati i motteggi e le beffe.

Venute le cose a tal termine alla R. Commissione Conservatrice non sembra che sia più lecito né tollerabile il rimanere in un ufficio che perdura ancora in condizioni così eccezionali, le quali mentre la impediscono dal fare il bene, gravano poi di tanta responsabilità, di

faccia al pubblico, persone per ogni conto rispettabilissime e premurosissime di adempiere l'ufficio a loro commesso con retta coscienza, con tutto lo Zelo e la buona volontà possibile.

Duole alla Commissione Conservatrice di vedersi così ingiustamente aggredita e falsamente accusata dalle malevolenze o dall'ignoranza; le duole infine che il R. Governo non si risolva a toglier di mezzo le cause di tutto questo, col dichiarare nettamente che cosa ha da essere, che cosa vuole che sia questa Commissione Conservatrice da Esso insediata, quali le attribuzioni sue, quale la autorità, l'indole e i limiti delle une e dell'altra.

E queste lagnanze insieme con questi desiderj la R. Commissione ha manifestato collegialmente al sottoscritto suo Presidente; aggiungendo per finale conclusione la protesta rispettosa ma unanime, che se il R. Governo non provveda sollecitamente alla sua sistemazione definitiva e normale, essa è risoluta di rassegnare quest'Ufficio, nel quale, per la impossibilità di fare il bene, la dignità e la coscienza propria non le consentono di rimanere più lungamente.

A queste dichiarazioni e proteste della R. Commissione non posso non associarmi io suo Presidente; e non solo v'aderisco, ma mi sono creduto in obbligo di renderne informata la Eccellenza Vostra.

E mi giova credere che Ella non negherà ascolto a questi suoi lamenti e voti, provvedendo comechessia acciocché la dignità di uomini meritevoli di ogni stima e considerazione non rimanga ulteriormente compromessa, e abbiano quella soddisfazione che è loro dovuta; non senza richiamare al tempo stesso l'attenzione dell'E. V. a' provvedimenti che nel soggetto dei Monumenti Storici e Artistici sono stabiliti e puntualmente eseguiti in Francia, e che sono i soli che possono efficacemente tutelare la conservazione dei medesimi».

Il documento, trascritto integralmente nel verbale dell'adunanza del 19 febbraio 1864, si trova anche in AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1864, ins. 25 e in ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, I Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.8.

<sup>124</sup> «Il sottoscritto non avrebbe difficoltà ad approvare il regolamento generale di questa commissione di cui è cenno nella nota citata a fianco. Ma non riconoscendosi l'utilità della esistenza d'un *Ispettore Generale* e dovendosi risparmiare l'erario il più che si può Ella è pregata d'invitare la deputazione dei quattro di acconciare il Regolamento come se l'Ispettore generale non esistesse. Il sottoscritto poi nell'approvare il Regolamento, sottoporrà a S. M. l'abolizione formale di quell'ufficio». Lettera di Giulio Rezasco al presidente Feroni, 25 febbraio 1864. AGF, R. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25; ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, I Versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.8.

<sup>125</sup> «Dietro quanto l'E. V. si compiaceva scrivermi colla pregiata di contro segnata, ho rifiuto il regolamento per la Commissione Conservatrice e in questa refusione ho creduto dover tener conto di tutte quelle disposizioni, che nell'esercizio della Commissione stessa è stato riconosciuto e convenuto d'introdurre, onde la Commissione medesima possa funzionare francamente, e i di Lei giudizi sieno richiesti in tempo debito e abbiano quell'autorità senza la quale l'istituzione di Essa sarebbe affatto inutile. Più mi son valso anche di alcuni cenni che ho attinti in proposito dai regolamenti della Commissione per la Conservazione dei Monumenti storici e artistici di Parigi, cercando in pari tempo di porlo in armonia con la soppressione delle attribuzioni dell'Ispettor generale, come saggiamente suggerisce l'Eccellenza Vostra.

E a questa occasione mi fo un dovere di prevenirla come il prof. Cesare Mussini, per renunzia datane, ha lasciato vacante uno dei posti della Sezione di pittura della Commissione, e a surroga del medesimo, crederei di dover proporre il prof. Annibale Gatti.

Altro non mi resta, infine, che a sperare che le variazioni e modificazioni introdotte

sieno riconosciute razionali e che come tali possano venire approvate dall'E. V.». Lettera del 5 marzo 1864, inviata da Feroni al Ministro della Pubblica Istruzione di Torino. *Ibid.*

La copia del regolamento, in 33 articoli, spedito dalla Commissione fiorentina al Ministro della Pubblica Istruzione è conservato in ACSRM. Presso l'Archivio della Commissione Conservatrice, all'Archivio della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze non ne è stata rintracciata alcuna trascrizione.

<sup>126</sup> «Mi viene supposto che il Ministro non crede dovere per ora sanzionare il regolamento per la Commissione Conservatrice etc. volendo partirsi da una legge generale che sia buona per tutto il regno.

Ora mio caro Giulio in confidenza ti dirò che a me dispiace assaissimo che in questo paese essenzialmente artistico vi sia una Commissione [per cui non sempre si ha appoggio dalle autorità costituite, e da ciò lagni e disdusti]; che se non agisce a caso, lo si deve solo a ritenere per sua norma la proposta di regolamento che ufficialmente mandai al ministero ultimamente e come tu ben comprendevi; più capirai che ogni corpo costituito desidera di aver uno statuto per sua norma, così mi tocca durar fatica per ritenere gli addetti alla Commissione al loro posto, e per adunarla tutte le volte che occorra; il che non è raro dovendo per il canale di questa prefettura incaricarsi di restauri a Monumenti dipendenti dal ministero dell'interno e da quello dei lavori Pubb. Ultimo esempio la Loggetta del Bigallo, di cui si vuol pienamente confidare anco nella parte Finanziaria, i necessarij restauri corr[ent]i alla medesima.

Io non intendo certamente che quella bozza di regolamento possa o debba esser pienamente approvata, né credo, principalmente da me stesso che nessuno della Commissione si dorrà se la vedesse modificata o variata dal ministero; e in questo concetto io ti pregherei a volere usare della tua posizione e della tua influenza onde venisse un regolamento che potrebbe pur essere anco provvisorio e come d'esperienza alla Legge generale che il ministero vuol fare per tutto il regno, e ciò anche come ti dicevo sopra, inquantoché fra le provincie aggregate questa è quella che in genere d'arte ha più bisogno delle altre di una qualche norma». Lettera di Paolo Feroni a Giulio Rezasco, 18 marzo 1864. AGF, R. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc., F. 1861-62-63, ins. 25.

<sup>127</sup> Il 19 maggio del 1864 il Feroni gli invia infatti una lettera confidenziale, nella quale esprime la possibilità di apportare ulteriori modifiche al regolamento presentato il 5 marzo precedente. È probabile che a stimolare questo ulteriore ripensamento fosse stata una lettera inviata al presidente della Commissione dal Passerini, relativa – come appare dal contesto – a probabili ostacoli già sollevati o ipotizzati da parte del Ministero dell'Interno. *Ibid.*

<sup>128</sup> Aurelio Gotti, già direttore della Segreteria della Pubblica Istruzione di Firenze, a partire dall'adunanza del 19 ottobre supplisce Paolo Feroni, malato, nel ruolo di presidente che assumerà a pieno titolo qualche mese più tardi, alla morte di questi.

<sup>129</sup> «... quella parte del Regolamento la quale non riguardava i rapporti della Commissione con gli estranei, ma si limitava a stabilire le norme delle Adunanze etc egli era d'opinione che dovesse essere sufficiente che venisse approvato dai Componenti la Commissione. Fù deliberato che in altra Adunanza si sarebbero presi in considerazione gli Articoli del regolamento a cui accennava il Cav. Gotti, e si sarebbe discusso intorno alla convenienza d'approvarli onde fossero tenuti per norma della Commissione, almeno fino a tanto che il ministero non avesse approvato il Regolamento nella sua interezza». Adunanza del 2/11/1864. AGF, R. Soprintendenza delle Gallerie e Musei, F. 8, ins. 20.

<sup>130</sup> Il testo di questa redazione non è datato, e neppure dalla posizione archivistica del documento è possibile formulare alcuna supposizione sufficientemente fondata. Insieme a esso, nelle Carte Tabarrini, è tuttavia conservata la lettera della presidenza della Commissione, datata 14 novembre 1864, con la quale Aurelio Gotti invia al De Fabris il progetto

di regolamento interno letto nell'adunanza del giorno precedente, pregandolo di deciderne le opportune modifiche insieme al Dupré e al Pollastrini. Questo fatto rimette in discussione la collocazione cronologica individuata dal Bencivenni, che considera questa la prima stesura del regolamento. In effetti la semplicità dell'impianto e il riferimento alla Toscana intera potrebbero confermare questa versione, così come mettendo a confronto il decreto del 12/3/1860 con la sua bozza preparatoria redatta dal De Fabris, questo disciplinare interno sembra ottenuto per sottrazione tra i due testi. D'altra parte, sia per la struttura in titoli, sia per l'eliminazione di ogni riferimento al ruolo della Commissione, ai suoi rapporti con il Governo, alla figura dell'ispettore generale e a quelli compartimentali (che bene o male hanno ormai concluso il compito più importante, ossia l'inventariazione) il regolamento in questione può ragionevolmente essere considerato l'ultima stesura in ordine di tempo o, quantomeno, la «riesumazione», in forma modificata, del primitivo abbozzo. ASF, Carte Tabarrini, B. 44, ins. 1, c. 29; altra copia del documento è in AGF, R. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc., F. 1864, ins. 46.

<sup>131</sup> «Regio decreto col quale è istituita in Firenze una Consulta per l'ordinamento e incremento dei Musei, e la conservazione dei monumenti antichi

12 novembre 1862

VITTORIO EMANUELE II

per grazia di Dio e per volontà della Nazione

RE D'ITALIA

Sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per la pubblica Istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1.

È istituita in Firenze una Consulta, formata:

Dal Gonfaloniere della Città, Presidente;

Dal Direttore della R. Accademia di belle Arti;

Dal Direttore delle RR. Gallerie;

Dal Presidente della Deputazione di Storia Patria;

Dal Conservatore degli oggetti antichi ed egiziani.

Art. 2.

Dipenderanno da quella Consulta il Museo Etrusco, il Museo Egizio, e il Museo nazionale del Medio Evo.

Art. 3.

Il Museo nazionale del Medio Evo sarà situato nel palazzo del Podestà, ove saranno raccolti gli oggetti relativi che si trovano nelle Gallerie de' Pitti e delle Statue, e che possono esservi traslocati senza nuocere al lustro delle Gallerie medesime.

Art. 4.

Questa Consulta avrà per oggetto l'ordinamento e l'incremento de' suddetti Musei, e la conservazione de' monumenti antichi, al quale fine compilerà il suo regolamento, da approvarsi dal Ministero.

Art. 5.

Sarà annesso al Museo Nazionale del Medio Evo l'insegnamento d'Archeologia, faciente parte dell'Istituto superiore di perfezionamento.

Art. 6.

Le spese occorrenti per l'attuazione di questo Decreto si preleveranno dal cap. 41, art. 3 del bilancio del Ministero di pubblica Istruzione di quest'anno, e dai capitoli corrispondenti dei bilanci avvenire.

Dato a Torino addì 12 novembre 1862.

VITTORIO EMANUELE»

ASCF, *Affari sfogati dal Gonfaloniere*, B. 4001, affare n. 440 del 1863.

<sup>132</sup> Presso l'ASCF è conservato il fascicolo riguardante le pratiche per l'attivazione e l'elaborazione delle norme per la Consulta. Vi si trovano due stesure del regolamento, una delle quali probabilmente redatta dal Feroni, corretta in bozza, oltre alla copia di una delle bozze del regolamento della Commissione Conservatrice in 28 articoli con una serie di commenti sviluppati dal gonfaloniere Bartolommei in funzione del rapporto tra i due organismi.

<sup>133</sup> Feroni darà notizia di questa Consulta soltanto nell'adunanza della Commissione del 3 aprile 1863, in cui espone le pratiche fatte e il relativo progetto di regolamento. AGF, *R. Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>134</sup> All'Archivio Centrale dello Stato di Roma sono conservate anche le minute preparatorie del decreto.

Da un appunto senza data con lo schema del decreto, si desume che, nelle intenzioni, tale organismo, previsto per la conservazione e l'ordinamento dei musei governativi, deve essere presieduto dal gonfaloniere. Della Consulta fanno parte oltre al presidente dell'Accademia di Belle Arti e al direttore delle Gallerie, il soprintendente dell'Archivio di Stato, il professore di diplomazia e di archeologia, il direttore dei Musei (a fianco alla nota compare la cancellatura del nome del Migliarini, allora direttore del Museo Egizio), un architetto (Mazzei), un pittore e uno scultore. Il segretario è quello dell'Accademia. Infine, una nota a fondo pagina riporta lapidariamente il fine della Consulta: «L'ordinamento e conservazione dei Musei. Vigila alla conservazione dei Monumenti».

In altro documento una nota indica che nel Palazzo Pretorio, sede del Museo Nazionale saranno raccolti tutti gli oggetti già collocati sia nella Galleria Pitti sia in quella degli Uffizi. Segue la minuta del primo articolo del decreto per la formazione della Consulta dei Musei, che risulta in questa stesura composta dal gonfaloniere (presidente), dal presidente dell'Accademia di Belle Arti, dal direttore delle Gallerie, dal direttore degli Archivi, dal presidente della Deputazione di Storia patria, dal professore di Archeologia, dal Conservatore degli Oggetti Antichi ed Egiziani, da un architetto e da un pittore. Alle dipendenze della Consulta sono posti i Musei Egizio, Etrusco e del Medioevo. «Questa Consulta avrà per oggetto l'ordinamento dei Musei, gli insegnamenti d'Archeologia, di Storia Patria, d'Eloquenza e Poesia Italiana facenti parte dell'Istituto Superiore di perfezionamento». Infine nella bozza del decreto del 12 novembre 1862 (data della pubblicazione), tra i componenti, in aggiunta a quanto sarà poi decretato, è ancora incluso il Soprintendente degli Archivi, mentre appaiono già eliminate le figure del professore di archeologia, dell'architetto e del pittore. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 214, 59.5.

<sup>135</sup> Lettera del Ministro Amari al gonfaloniere di Firenze Bartolommei, 5 gennaio 1863. *Ibid.*

<sup>136</sup> Il Feroni ne aveva in effetti già riscontrata la carenza in una lettera inviata al Tabarrini, il 18/6/1861, commentando l'assetto della Commissione appena istituita. AGF, *RR. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 25.

<sup>137</sup> Bisogna inoltre osservare che tale provvedimento riguarda in termini assolutamente analoghi anche la situazione milanese. In questo caso però non esistono ancora organismi con struttura e compiti simili a quelli delle Commissioni Conservatrici, e quindi non desta perplessità il fatto che alla Consulta Archeologica (istituita il 13/11/1862) spetti senz'altro la cura del Museo Archeologico nonché «la vigilanza sui monumenti patrii» come pure testimonierà negli anni successivi la sua attività illustrata nel Bollettino periodicamente stampato.

Se nel caso milanese, mancando una Commissione Conservatrice, le attribuzioni per l'ordinamento del Museo e per la tutela dei monumenti vengono a confluire nello stesso or-

ganismo, a Firenze, per contro, la situazione differente comporta una maggiore difficoltà per la corretta interpretazione del decreto. Essa si gioca tutta sul significato che in questa occasione si vuol conferire al «monumento antico»; se cioè il termine sia da intendere in senso letterale come memoria di tipo storico, letterario e archeologico (scavi, iscrizioni, lapidi ecc., legata più esclusivamente alla natura degli oggetti conservati nei Musei Etrusco, Egizio e Medievale), oppure se non sia da intendere nell'accezione più estensiva – e moderna –, come si riscontra nel decreto istitutivo della Commissione Conservatrice, ove tale categoria di oggetti comprende pure i monumenti architettonici.

<sup>138</sup> Dal momento della «cacciata» del Granduca, nel 1859, i due musei Egizio ed Etrusco ricadono sotto le competenze sia scientifiche sia amministrative della Direzione delle Gallerie, mentre per l'erigendo museo al Bargello soltanto qualche mese prima era stato conferito un incarico personale al direttore stesso. Sarà proprio dal carteggio tra Feroni e il Ministero su questo argomento che emergeranno dettagli interessanti per comprendere più a fondo le vicende e il valore delle funzioni della Commissione Conservatrice, strenuamente difesa dal suo presidente di fronte alla minaccia di un declassamento da una posizione già critica. All'ACSRM e all'AGF le carte relative a tale argomento sono disperse all'interno della pratica relativa alla formazione del Museo del Medioevo. Infatti l'ordinamento del museo, non appena prende il via l'iniziativa, viene agganciato alla Consulta, creando non pochi problemi di competenze al Feroni.

<sup>139</sup> Il 7 dicembre il Ministro Matteucci trasmette al Ministro guardasigilli di Torino il testo del decreto pregandolo di registrarlo negli Atti di Governo e di predisporre le copie a stampa per gli uffici competenti. Dopo un mese, il 5 gennaio 1863, il nuovo Ministro della Pubblica Istruzione, Michele Amari trasmette al gonfaloniere di Firenze Ferdinando Bartolommei le copie dell'ordinanza del 12/11/62, «con la quale fu istituita la Consulta dei Musei fiorentini, preveduta da Vossignoria» pregando di inviarle ai consultori come titolo di nomina e come regola per l'esercizio della loro funzione. Allega anche il decreto ministeriale del 10 di novembre con cui conferma la validità dell'incarico dato a Feroni per l'ordinamento del Museo del Medioevo. «Quel Decreto, restando in vigore lascia intera l'iniziativa e l'autorità della Consulta, e solo attribuisce al marchese Feroni una più speciale attribuzione di studiare l'ordinamento del Museo sovranominato, con l'obbligo di sottoporre le sue proposte alla Consulta». ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 214, fasc. 59.5; ASCF, *Affari sfogati dal Gonfaloniere...*, B. 4001, affare n. 440 del 1863.

<sup>140</sup> Feroni risponde al Ministro della Pubblica Istruzione di Torino, confermando il suo impegno alla formazione del Museo e la collaborazione in seno alla Consulta. Cita la sua memoria del 6 settembre e i chiarimenti del Ministro del 6 novembre. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 Versamento (1860-1890), B. 214, fasc. 59.5.

<sup>141</sup> Annesse alle pratiche per l'ordinamento del Museo si trovano due stesure di una memoria, e la redazione di un documento a esse accompagnato nelle quali il Feroni fornisce esplicitamente la sua opinione sul ruolo della Consulta e sul rapporto di questa con la Commissione Conservatrice (AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, F. 15, ins. 1).

Il pensiero del Feroni si esplicita definitivamente nella lettera inviata al Ministro della Istruzione Pubblica l'11 febbraio 1863: «Sono poi a pregare l'E. V. a volermi indicare quali rapporti debbino esistere fra questa Consulta e la Commissione Conservatrice dei Monumenti d'Arte e Oggetti Storici della Toscana che ho l'onore di presiedere e che fu con Decreto del 28 Febbraio del 1861 istituita, e che rassegnò a cotesto Ministero il suo Regolamento fino dal 9 Settembre 1862. Qualunque fosse quel Regolamento, qualunque altro se ne faccia da Consulte o Commissioni non raggiungeremo mai uno scopo proficuo fino a

tanto che l'E. V. non persuaderà gli Onorevoli Suoi Colleghi a stabilire in Italia una Commissione per i Monumenti Storici sulle stesse basi di quella stabilita a Parigi.

In Italia per le condizioni sue presenti potrebbe questa suddividersi in Commissioni Provinciali, cioè: una per l'antico Stato Piemontese, una per la Lombardia, una per le Marche e l'Umbria, una per la Toscana, una per il Napoletano, una infine Siciliana, le quali tutte dovrebbero corrispondere direttamente col Superior Governo. Mi permetta l'E. V. che qui testualmente le trascriva lo scopo della istituzione come è stabilita a Parigi:

«Le Gouvernement consacre tous les ans des sommes considerables à l'entretien et à réparation des monuments antiques et du moyen age, si nombreux dans la plupart des provinces. Les travaux qu'il fait exécuter n'ont lieu qu'après un rapport de la Commission des Monuments historiques instituée auprès du ministère d'Etat, et à laquelle sont soumis les devis, plans et dessins faisant connaître la situation des édifices et la nature des réparations qu'ils exigent.

Ces travaux graphiques, exécutés par nos plus habiles artistes, et accumulés depuis plus de quinze ans dans les archives de la Commission, forment une collection de la plus haute importance pour l'histoire de l'art, et conservent une masse de renseignements indispensables pour les restaurations qui deviendraient nécessaires dans un avenir plus ou moins éloigné etc.etc.'.

Da questo brano che indica lo scopo della Commissione Francese che è composta di tutte le primarie notabilità dei Professori in Arte e di parecchi Membri dell'Istituto, è chiaro a conoscersi come non s'intraprenda restauro a monumento alcuno senza in prima avere il disegno dello stato attuale del monumento e quelli del progetto, sopra i quali ha luogo una discussione per deciderne la convenienza, e il Governo non decreta i fondi opportuni senza l'approvazione suddetta, che come diceva superiormente per le presenti condizioni dell'Italia dovrebbe venire sancita dalle Commissioni Provinciali le quali solo dovrebbero rimettere i progetti dei restauri al Ministero.

Io credo che senza adottare questo sistema non si verranno mai a tutelare i nostri Patrimoni Monumentali, e vedremo qui e altrove barbaramente manometterli senza che le Commissioni o le Consulte possano portare riparo alcuno non avendo queste fino a ora avuta nessuna forza; i loro voti od osservazioni o non sono richiesti, o richiesti non attesi, per cui la loro esistenza finisce nell'oblio senza aver dato segno di vita. Perdoni se nell'interesse del Paese mi son preso la libertà d'espore all'E. V. queste osservazioni». ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1° Versamento (1861-1890), B. 214, fasc. 59.5.

<sup>142</sup> Quanto ai due musei Etrusco ed Egizio, Rezasco afferma che essi non vengono sotto la direzione delle Gallerie, «Ma quando la Consulta credesse di ordinarli diversamente, ciò sarebbe in sua potestà; non altrimenti che appartiene a essa di curarne l'incremento.

La Consulta soprintendendo a questi Musei induce che possa esserci un nesso fra questi e quello del Medioevo; sono istituti scientificamente separati; ciò Ella avrà creduto che il Governo cercasse afferrare tale congiunzione quando determinò per l'ordinamento del Museo del Medioevo di giovare della molta dottrina di Lei da cui dipendono il Museo Etrusco e l'Egizio.

Finalmente anche la Commissione Conservatrice delle opere di belle Arti deve rivolgersi nei suoi bisogni alla Consulta, e questa fornirle indirizzi e virtù morale nell'esercizio delle sue facoltà.

Del resto io La Ringrazio assai dei suoi consigli, e posso assicurarle che ne farò gran conto. Però non lasci dal darmene quando le capiti il destro. Forse la grave questione del miglior maniera di conservare le mille bellezze onde sono seminate le nostre città non potrà avere una buona e definitiva soluzione se non dopo il riordinamento provinciale».

Lettera del 20 febbraio del 1863, inviata da Giulio Rezasco al Direttore delle Gallerie.

<sup>143</sup> La Deputazione, istituita con R. D. del 9 aprile 1871, sarà sciolta con R. D. del 6 gennaio 1876. Quando nel 1875, a seguito delle circolari del 10 e del 13 maggio dovrà inviare al Ministero le informazioni sulla presenza di collezioni e di scavi archeologici nella provincia, il prefetto di Firenze lamenterà l'assenza di collaborazione da parte della deputazione, dichiarandosi «impotente per mancanza dei necessari elementi» a fornire le indicazioni richieste. ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1881, F. 100, fasc. *Rapporto sui monumenti Medioevali e Moderni*.

<sup>144</sup> Nell'ambito della bibliografia sull'Esposizione di Firenze, si segnalano in particolare G. Fanelli, *Architettura e città*, Firenze, Vallecchi, 1977 e B. Cinelli, «Firenze: anomalie di una esposizione», *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 18, 1982.

<sup>145</sup> Come rammenta il Panella, quando Massimo d'Azeglio, già nel 1861, aveva espresso l'idea che a Firenze spettasse il ruolo di capitale, tale affermazione era sembrata «cretica». A. Panella, in *Storia di Firenze*, Firenze, Sansoni, 1949, pp. 319-320.

<sup>146</sup> *Santa Croce nell'Ottocento*, catalogo della mostra, Firenze, Alinari, 1986.

<sup>147</sup> Ricasoli teneva moltissimo al completamento della facciata, come testimonia una postilla alla lettera da lui inviata a Marco Tabarrini, segretario di Stato nel governo provvisorio, il 13 dicembre 1959: «Non ci addormentiamo sulla facciata del Duomo! L'ho detto [...] è una spina», *Carteggi di Bettino Ricasoli*, a cura di M. Nobili, S. Camerani, vol. XI, (1/2/1859-31/1/1860), Roma, Istituto Storico Italiano per l'Età Moderna e Contemporanea, 1960, p. 60.

<sup>148</sup> *La Firenze di Giuseppe Martelli (1792-1876)*, cit.

<sup>149</sup> B. Cinelli, «Firenze: anomalie di una esposizione», *Ricerche di Storia dell'Arte*, n. 18, 1982.

<sup>150</sup> M.G. Dupré Dal Poggetto, «Giovanni Dupré per la facciata di Santa Croce», *Santa Croce nell'Ottocento*, catalogo della mostra, Firenze, Alinari, 1986, pp. 83-96.

<sup>151</sup> Per quanto riguarda in particolare la vicenda del De Fabris nell'ambito del dibattito per l'edificazione della facciata di Santa Maria del Fiore cfr. C. Cresti, M. Cozzi, G. Carapelli, *L'avventura della facciata. Il Duomo di Firenze 1822-1887*, Firenze, Il Bossolo, 1987; *Due granduchi, tre re e una facciata*, catalogo della mostra, cit.

<sup>152</sup> Tra l'altro questo intervento è diretto da Francesco Mazzei, in qualità di funzionario del Genio Civile, e senza alcuna attinenza con le competenze che per altri versi gli conferisce il ruolo di membro della Commissione Conservatrice. Sui restauri al palazzo del Bargello cfr. in particolare P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Dal ritratto di Dante alla mostra del Medio Evo. 1840-1865*, Firenze, Spes, 1985, pp. 9-38 e G. Gaeta Bertelà, «Il restauro del palazzo del Podestà», in *Studi e ricerche di collezionismo e museografia a Firenze. 1820-1920*, Pisa, Quaderni della Scuola Normale Superiore di Pisa, 1985, pp. 179-209.

<sup>153</sup> «Da ciò risalti la competenza dell'On. Barone per la conveniente scelta di un Direttore delle Gallerie.

È incontestato ormai, che l'utilità di questo deriva unicamente dalla più o minore idoneità e indipendenza del Consiglio che Egli presiede, ma che guida e freno essergli deve.

Però fu istituita una Commissione coadiutrice del nuovo Eletto [Feroni], digiuno fino alla sua nomina delle nozioni le più elementari di sì alto Ufficio:

Ma istituita da chi? dal Governo o dal Municipio? oibò: fu scelta dal Direttore stesso: quindi, più che un libero e severo giurì, una Camarilla è stimato; e quanto chi la prescelse, inesperta e nociva.

Che vale dissimularlo? la direzione, troppo presumendo di sé, sdegnava la contraddizione, e della tutela s'offende. Ove fosse altrimenti, perché escludere dalla commissione gli

on. Migliarini, Garriod, Baldi, Burci, e tanti altri, di cui la pubblica opinione afferma giustamente il valore, l'indipendenza, e l'esperta perspicacità?

Sono forse i nove Artisti nominati dal Direttore, giudici competenti delle questioni tutte speciali, ed estranee però ai loro studi, sopra cui debbono pronunziarsi? sono essi indiscutibilmente idonei al loro mandato e atti a decidere con sagacità sugli acquisti, li scarti, i restauri e il migliore ordinamento del Museo?

Senza menomare la considerazione dovuta ai meriti personali di ciascun d'essi, è lecito dubitarne. Perché? Perché della sana apprezzazione degli Antichi, del retto giudizio sulle origini, del savio classamento loro è condizione *sine qua non* un esclusivo e lungo studio, l'incessante analisi comparativa delle loro varietà infinite, la scienza dei loro caratteri, dirò quasi individuali, l'abitudine dell'osservazione che li rende familiari; e finalmente (ciò che è più raro) la passione per essi, che ne crea o ne forbisce l'intelligenza». *I Vandali di Firenze*, Firenze, tip. Birindelli, 1863, pp. 11-12. Il testo porta la data 26 febbraio 1863 ed è firmato *Un Ammiratore dell'Arti*.

<sup>154</sup> Le accuse de *I Vandali...* suscitano la risposta del direttore delle Gallerie, che dalle pagine de *La Nazione* del 2 aprile 1863 replica puntualmente alle accuse, e rettifica le notizie erronee portate dall'anonimo a suffragio della sua critica demolitrice. All'articolo del Feroni replica nuovamente un altro libello, firmato col nome Jeannin, dal titolo *Risposta alla refutazione dei vandali a Firenze*, pubblicato dallo stesso tipografo Birindelli. L'estensore ribadisce la giustezza delle accuse dell'anonimo autore de *I Vandali*: constata sarcasticamente che la fama di uomo leale ed esperto d'arte, dal direttore delle Gallerie goduta presso l'opinione pubblica purtroppo nasconde la sua spropositata superbia. I suoi numerosi incarichi infatti non sono espletati per zelo, ma piuttosto per la «tripla e grassa propina».

Ma il dibattito non è ancora concluso: il 10 di aprile 1865 è data alle stampe la *Replìca ai non-sens dell'on. Direttore delle Gallerie*, dell'anonimo «Ammiratore dell'Arti» (Firenze, tip. Birindelli, 1863). Questi, avvalendosi dei dissidi interni alla Commissione manifestatisi con la dichiarazione del commissario Cesare Mussini sulla stampa, ribatte all'articolo del Feroni apparso su *La Nazione*, e passa a considerare la Commissione, «allo zelo di cui non offrisi finora un caso, un sol caso di sua competenza, onde mostrarlo. Tanto risulta dalla protesta d'uno dei suoi più distinti membri, e vano è quindi ogni commento». E si domanda quale efficacia possa avere anche la Consulta per i musei creata nel 1862:

«Alla di lui [direttore delle Gallerie] insufficienza, all'inattività della Commissione Artistica, supplirà efficacemente quella composta degli On. Marchesi G. Capponi, C. Ridolfi e F. Bartolommei?»

È incontestabile che si chiari Personaggi di cui la sapienza, il tatto, e l'integrità non sono in dubbio, frammisti a una Commissione speciale, che contraddittoriamente discuta, ampia garanzia darebberci del senno prudente delle sue deliberazioni, arti, scienze, industria, o economia che siasi, non monta.

Ma se per mala ventura, in Triumvirato ristretti, senza una libera e competente voce, che raddrizzi o combatta le interessate proposte, o li studiati rapporti dell'On. Direttore delle Gallerie referendario *de jure*; o se finalmente chiamati a pronunziarsi sovra questioni speciali, nuove affatto per Essi, e di cui è forza giudicare *de visu* anzi tutto, che avverrà mai?

Il buon senso lo dice. O si asterranno nel dubbio; o delibereranno fidenti nelle affermazioni direttoriali.

Quindi, al danno presente, un danno maggiore aggiungerassi. L'On. Direttore, oggi passibile di censura, e correggibile però, intangibile allora, deverserà sovr'Essi qualsiasi responsabilità, e vincolato in apparenza più che mai libero dominerà.

Però stimai derisoria l'Opera attesa dalla nobile Commissione, dove ai citati Membri ristringasi.

Ma, guida e mente sia d'essa d'un valevole Consiglio *ad hoc*, ed unanime un plauso s'eleverà: non pria».

<sup>155</sup> Sulla *Gazzetta di Firenze* del 28 marzo 1863 appare la replica di Cesare Mussini: «Ricevuto per la posta, e letto l'opuscolo intitolato *I Vandali a Firenze*, mi faccio un dovere di far sapere all'anonimo autore, che la Commissione artistica istituita dal Governo per garanzia pubblica, non è mai stata chiamata a dare il suo parere, nelle compre, baratti o restauri di quadri, che la direzione delle Gallerie ha fatto in ultima data, e che perciò la detta Commissione non è responsabile del bene o male operato dalla direzione. Firenze, 26 marzo 1863».

<sup>156</sup> Sulla *Gazzetta di Firenze* del 5 aprile la Commissione conservatrice pubblica una lettera in cui seccamente si dissocia dall'iniziativa del Mussini, che si dimetterà due giorni dopo. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, inss. 67, 67 bis.

<sup>157</sup> Annibale Gatti (Forlì, 1827-Firenze, 13 agosto 1910).

Allievo del Pollastrini diventa professore residente all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Si dedicò alla pittura storica.

De Gubernatis lo annovera tra i migliori frescantì: «[...] ha pochi rivali e basterebbe il superbo fregio da lui eseguito nella sala da ballo del Villino Stibbert a Firenze, opera stupenda che pochi potranno uguagliare».

Tra i dipinti più noti da lui eseguiti, figurano quelli di palazzo Favard a Firenze. All'Esposizione Italiana del 1872 è premiato dal Ministro della Pubblica Istruzione per il quadro *Il trasporto del cadavere di Santa Verdiana da Castiglionfiorentino*. È anche premiato a Boston per il quadro *Lafayette e Washington*.

Riferimenti bibliografici: G.E. Saltini, *Sopra un dipinto di Annibale Gatti*, *Archivio Storico Italiano*, 1873, pp. 352-353; A. De Gubernatis, *Dizionario degli artisti italiani viventi*, Firenze, 1889, pp. 217-218 (colloca la nascita del pittore nel settembre del 1828); E. Bellandi, *Commemorazione del professor Annibale Gatti*, Firenze, tip. Ricci, 1910; *Mostra retrospettiva di Annibale Gatti*, Firenze, Circolo degli Artisti (a cura di), Firenze, Stab. Tipo-Litografico, 1928; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato...*, vol. III, cit., 1972, p. 1401; P. Dini, *Diego Martelli*, Firenze, ed. del Torchio, 1978, p. 28; P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, *Romanticismo storico*, cit., p. 373 e *passim*.

<sup>158</sup> Entrambi partecipano ai moti del '48; sono eletti nell'Assemblea Toscana che vota per l'annessione al Piemonte. Il Feroni poi rifiuterà di proseguire la carriera politica di deputato nel primo parlamento italiano; il Bartolommei, di simpatie democratiche, pur sempre contenute nell'ambito del moderatismo liberale ricasoliano, sarà eletto nel 1860 gonfaloniere di Firenze, carica che ricoprirà fino alle proprie dimissioni il 4 ottobre 1864.

Carlo Torrighiani, già Priore della magistratura fiorentina, ne farà le veci fino all'inseadimento di Guglielmo Cambray Digny, già indicato come nuovo gonfaloniere nell'adunanza del consiglio dell'11 febbraio 1865, anche se a tale data non sono ancora verbalizzati i risultati della sua elezione. ASCF, *Protocollo delle deliberazioni del Consiglio generale*, adunanze del 5 gennaio e dell'11 febbraio 1864.

<sup>159</sup> Le prime notizie relative alla Commissione come organismo per la tutela appaiono soltanto in funzione della definizione del regolamento della Consulta per i musei, istituita il 12 novembre 1862. ASCF, *Affari sfogati dal Gonfaloniere*, affare n. 440 del 1863.

<sup>160</sup> Non sono pochi infatti i documenti in cui si manifesta la ricerca di informazioni sulla presunta esistenza di una Commissione genericamente definita «Artistica», come appare ad esempio nel carteggio intercorso tra il Genio Civile e il direttore delle Gallerie per la realizzazione dell'iscrizione commemorativa del Plebiscito. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1864, ins. 4.

<sup>161</sup> Cfr. adunanza del Consiglio Comunale del giorno 3 settembre 1864 (AGF, *Gonfaloniere/Protocollo delle Deliberazioni del Consiglio generale dal dì 26 gennaio 1864 al dì 20 Settembre 1864*, vol. VI, p. 235). Si ricorda anche come le carte relative alla Commissione Conservatrice rintracciate presso l'ASC fossero state richieste in funzione della redazione del regolamento per la Consulta dei Musei presieduta dal Gonfaloniere, e non per interessamento alle funzioni dell'organismo preposto alla tutela dei monumenti e degli oggetti d'arte.

<sup>162</sup> AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 81; RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1864, ins. 4.

<sup>163</sup> *Atti dell'Assemblea Toscana ed altri documenti relativi alle sue deliberazioni del 16 e 20 agosto 1859*, Firenze, Stamperia Governativa, 1859.

<sup>164</sup> Si ricordano qui, tra gli altri, i pareri sul tabernacolo collocato al Canto di Candelì (tra via Alfani e Borgo Pinti), per il quale addirittura è la Commissione, nel 1862, a sconsigliarne il restauro proposto dal Comune, a causa dello stato di eccessivo degrado subito dall'affresco per i pessimi restauri pregressi, (AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 72). La Commissione poi si oppone (1863) alla trasformazione in ciborio di un tabernacolo infisso nella parete del coro della chiesa di San Barnaba (ivi, ins. 75); mentre, nello stesso anno, approva la demolizione di quello sulla facciata di una casa di proprietà dell'Ospedale San Giovanni di Dio in Borgo Ognissanti, e a quello in piazza Frescobaldi, giudicato dall'ispettore Rondoni «lavoro di *nessumissimo* merito d'arte» (ivi, ins. 79). E ancora essa ottiene dal Gonfaloniere che alla fine dei lavori di allargamento delle vie Cerretani e Panzani, sulle nuove facciate di due edifici, ove erano originariamente collocati un busto mediceo e un pregevole bassorilievo, sia apposta, per il primo, una lapide in memoria dell'oggetto d'arte di lì trasferito al Museo del Medioevo, mentre, per il secondo palazzo, sia ricollocato in loco il bassorilievo (ivi, ins. 88).

<sup>165</sup> Cfr. la richiesta inoltrata al prefetto nel giugno 1862 da Felice Le Monnier per la demolizione del tabernacolo collocato in via San Gallo all'esterno della sua proprietà. La questione, passata alla Commissione, si risolverebbe rapidamente con un assenso, visto il pessimo stato di conservazione del mediocre dipinto, verificato dall'ispettore Rondoni. Tuttavia il presidente Feroni rinvia al prefetto la soluzione definitiva: il tabernacolo infatti è all'esterno, e in questi casi, secondo la legge del 16 aprile 1854 spetta al Governo prendere una decisione. Il dipinto infatti, pur essendo privo di valore artistico, potrebbe essere oggetto di devozione popolare e in quel caso allora sarebbe opportuno ridipingere una nuova immagine. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 43.

<sup>166</sup> Tra il 1861 e il 1863 la Commissione, si occupa, per segnalare solo alcuni, dei conventi fiorentini di Santa Trinita, del Carmine, di Santo Spirito, di Ognissanti (AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 47), di Santa Maria Novella (ivi, ins. 94) e del convento di Santa Apollonia (ivi, ins. 80). Nel 1864 ancora il convento di Santa Apollonia, San Girolamo, Santo Spirito e San Marco (AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici*, F. 1864, ins. 48). Nel 1865 ancora del Convento di Ognissanti (AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1865, F. B, pos. 4, ins. 53), di Santa Apollonia (ivi, ins. 1), di San Girolamo sulla Costa (ivi, ins. 2), di Santa Maria Novella (ivi, ins. 4-6-8), dello Spirito Santo (ivi, ins. 9).

Sulle vicende relative alla soppressione dei conventi fiorentini cfr. O. Fantozzi Micali, P. Roselli, *Le soppressioni dei conventi a Firenze*, Firenze, Lef, 1980.

<sup>167</sup> Si ricorda qui in particolare l'attività della Commissione in occasione del trasferimento a palazzo Medici Riccardi del Ministero della Istruzione Pubblica e dei lavori per destinare Palazzo Vecchio a sede del Parlamento. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei*

*Monumenti Storici etc.*, F. 1864, ins. 45; AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1865, F. B, pos. 4, ins. 11, 17, 29, 32, 35.

<sup>168</sup> AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 76.

<sup>169</sup> Replicando alle richieste dell'ispettore delle Gallerie Carlo Pini di accedere all'Oratorio per la catalogazione delle opere d'arte, il curatore del patrimonio del conte Palla Strozzi scrive, l'11 luglio 1863: «[...] il detto oratorio non che i mobili sacri arredi, quadri ed altro ivi esistente è di mera ed esclusiva proprietà privata del suo rappresentato, il cui Genitore per un impulso di privata condiscendenza lo aprì al culto pubblico senza obbligo od impegno veruno, e senza speciale fondazione. E i nominati arredi sacri quant'altro vennero al sottoscritto consegnati insieme al mobiliare dell'attiguo palazzo, mediante solenne inventario sottoposto al Consiglio di Famiglia ed al Giudice Civile, e tuttora vige detta consegna sotto la propria responsabilità.

In conseguenza il sottoscritto non si crede autorizzato ad annuire alla richiesta di comprendere i detti oggetti nell'inventario generale che si compila dalla Commissione Conservatrice, venendosi con tale atto a pregiudicare alla proprietà del suo rappresentato, che sempre è nel diritto di destinare ad altro uso l'Oratorio, e vendere o altrove collocare gli oggetti mobili e i quadri ivi esistenti». AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1864, ins. 35.

<sup>170</sup> Tale difficoltà, manifestata dalla Direzione della Pubblica Istruzione fiorentina al Ministro già nel maggio del 1862, viene spesso rammentata in occasione della consegna degli inventari, come accade nel gennaio dell'anno successivo all'atto dell'invio dei primi elenchi riguardanti alcune località della provincia aretina e fiorentina. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 96.

<sup>171</sup> Il presidente Feroni richiama più volte l'attenzione del prefetto sul problema, soprattutto perché ciò rallenta notevolmente l'urgente lavoro di catalogazione sollecitato dal Ministero della Istruzione Pubblica. In particolare poi è estremamente difficoltoso l'ingresso nei conventi femminili, e a tale proposito il prefetto Torrearesa ammette che per quanto sia auspicabile l'inventario delle opere d'arte e l'accesso degli ispettori ai conventi, non è tuttavia sperabile che siano efficaci le pratiche da farsi a tal fine presso le rispettive Corporazioni religiose o presso le autorità ecclesiastiche da cui esse dipendono. Anche il Ministro di Grazia e Giustizia, competente su tali beni – passati sotto la tutela dello Stato, che ne garantisce sia la conservazione che il mantenimento delle funzioni religiose, per quanto concerne le chiese ancora adibite al culto – conferma allo stesso prefetto, il 30/6/1862, che «in caso di rifiuto non sarebbe luogo all'uso della forza, mancando un legittimo titolo per ricorrervi, poiché le dette Corporazioni Religiose potrebbero invocare la salvaguardia delle loro regole e discipline, sulle quali il Governo non ha arbitrio alcuno, finché una legge non disponga anche in queste Provincie sullo stato delle Corporazioni medesime, e perché inoltre esse hanno argomenti per ritenersi in diritto di sottrarre a ogni specie d'investigazione li oggetti d'arte esistenti nei loro Monasteri, come formanti parte delle loro proprietà, fino a tanto che esse sieno lasciate nel pacifico godimento, ed uso delle medesime». Non rimane quindi che ricorrere ai mezzi persuasivi, rivolgendosi direttamente all'autorità ecclesiastica o alle Opere religiose interessate ai cantieri monumentali per ottenere l'ingresso a tali edifici. Lettera del prefetto Torrearesa al presidente Feroni, del 3/6/1863. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 61.

<sup>172</sup> *Ibid.*, ins. 22.

<sup>173</sup> P. Mazzoni per primo ha fornito utili riferimenti scientifici riguardo l'attività della Commissione, e specificamente a proposito dell'esistenza dei verbali, in P. Mazzoni, *Giuseppe Martelli e il restauro*, in *La Firenze di Giuseppe Martelli*, cit.



<sup>174</sup> G. Rocchi, «Camillo Boito e le prime proposte normative del restauro», *Restauro*, set.-ott. 1974, n. 15, pp. 41 e *passim*.

<sup>175</sup> Il consesso (presieduto dal principe Ferdinando Strozzi, direttore dell'Accademia di Belle Arti, con Aurelio Gotti segretario), incurante del parere contrario espresso a suo tempo dall'ormai cessata Commissione, ripropone al Governo nel 1865 l'istanza dello scultore, cercando pure di assicurarsi il sostegno della direzione delle Gallerie, retta in questo momento dallo stesso Gotti. Questi, che l'anno precedente aveva supplito alla carica di presidente della Commissione Conservatrice, assicura il proprio sostegno all'iniziativa, retrocedendo dai concetti già espressi da tale organismo e al tempo stesso appellandosi astutamente a un argomento collaterale trattato in quell'occasione dai commissari per attenuare la contraddizione. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 24. Vedi anche nello stesso archivio, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 15. Cfr. scheda allegato 2.

<sup>176</sup> C. Guasti, Antonio Marini pittore, in *Belle Arti - Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, Sansoni, 1874, pp. 365-366.

<sup>177</sup> AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 92.

<sup>178</sup> AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861, ins. 36.

La lettera, di cui esistono due copie, è anche trascritta integralmente nel verbale dell'adunanza del 18 luglio 1861. AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20. Sulla vicenda si veda inoltre F. Gurrieri, «Notizie sui restauri alla Basilica (1855-1861)», *La Basilica di San Miniato al Monte a Firenze*, Firenze, cassa di Risparmio, 1988, pp. 65-78.

<sup>179</sup> Adunanza del 10 luglio 1862. AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*; la relazione di Martelli è in AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1864, ins. 36.

<sup>180</sup> Documento del 17 febbraio 1862. *Ibid.*

<sup>181</sup> Adunanza del 14 novembre 1862. AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>182</sup> Lettera del 25 giugno 1864. AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1864, ins. 36.

<sup>183</sup> Adunanza del 22 febbraio 1864. AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20. I documenti relativi al restauro della loggia del Bigallo sono in *ibid.*, ins. 5.

<sup>184</sup> Adunanza del 26 gennaio 1865. AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>185</sup> Tra il 1861 e il 1862 la Commissione è ripetutamente interpellata dal governo non solo sui restauri alla basilica di San Miniato ma anche sul progetto per la realizzazione di un cimitero urbano, al quale essa si oppone perché in contrasto con il contesto ambientale della chiesa. Interrotti i lavori dal prefetto, il conte Masetti dell'Opera di San Miniato, stizzito, ricorre direttamente al Ministro dell'Interno, col risultato di avviare una sorta di trattativa per ottenere una revisione, in forma conciliatoria, del parere della Commissione, così da salvaguardare il suo programma progettuale senza venir meno all'obbligo di sottoporlo alla Commissione conservatrice. I commissari, dopo aver visto ignorare per ben tre volte i rapporti emessi in merito, rifiutano indignati di pronunciarsi nuovamente, e invitano il governo, tramite il prefetto, a rivolgersi altrove per dirimere la questione. Come si è già accennato, la questione si appiana soltanto con l'avvento di Mariano Falcini nella direzione dei lavori, nel 1864. Sulla polemica si vedano in particolare i verbali delle adunanze dei giorni 18 luglio 1861, 10 gennaio, 24 febbraio, 14 novembre 1862. AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20; cfr. inoltre, *ibid.*, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, 1864, ins. 36.

<sup>186</sup> Oltre alla fonte dell'Archivio Storico Civico di Firenze, cui fa riferimento il parziale resoconto in G. Paoletti, «Tre esempi di restauro ottocentesco a Firenze», in *Antichità Viva*, xxvi, n. 2, 1987, per comprendere lo sviluppo della vicenda sono fondamentali i verbali delle sedute delle adunanze della Commissione in data 2 e 13 novembre 1864, 7 e 28 marzo, 1 e 3 aprile 1865. AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

Sulla ricostruzione degli avelli si vedano inoltre *Firenze. Il monumento e il suo doppio*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, catalogo della mostra Firenze, mag.-giu. 1981, Firenze, Alinari, 1981, pp.63-66; F. Gurrieri, in *Santa Maria Novella. La Basilica, il convento, i chiostri monumentali*, a cura di U. Baldini, Firenze, Banca Toscana, 1981, pp. 313-325.

<sup>187</sup> Firmano il documento Giuseppe Martelli, Emilio Santarelli, Giovanni Dupré, Antonio Ciseri, Luigi Passerini, Emilio De Fabris, Francesco Mazzei, Enrico Pollastrini, Ulisse Cambi, Annibale Gatti. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie e Musei. Affari dell'anno 1865*, F. B, pos. 4, ins. 36. Altra copia della lettera, forse redatta da De Fabris è in ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1. La lettera è pubblicata anche sul quotidiano *La Nazione* del 10 maggio 1865.

<sup>188</sup> Lettera di Giulio Rezasco a Paolo Feroni, inviata da Torino il 31 marzo 1864. AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*. Affari diversi, F.15, fasc. 18.

<sup>189</sup> Il governo della Toscana è definitivamente abolito con R. D. del 9 ottobre 1861, insieme alla luogotenenza di Napoli.

<sup>190</sup> Numerosissimi sono i riferimenti a questa sorta di 'primato' della Commissione conservatrice, come interprete della tradizione toscana - e dunque di quella originaria italiana - per la conservazione dei monumenti storici e di belle arti.

<sup>191</sup> «A voler essere espliciti, dopo il 1860, anche la più accurata indagine che si voglia pazientemente condurre in questo settore, non rivela nei fatti se non rari e quasi sparuti tentativi di accordare alle diverse aree, [degli ex stati], pur finalmente unite, una gestione più attenta e ravvicinata. Tutti comunque destinati a scomparire dopo il 1875-80 circa, travolti nell'abbrivio sempre più sollecito e trionfante del centralismo ministeriale. Si vedrà poi come il tentativo operato dal progetto di legge amministrativa elaborata da Farini e Marco Minghetti, che ponendo i monumenti fra le pertinenze delle province avrebbe forse potuto conservare alla gestione del patrimonio un grado di immediata vicinanza, sarà sconfitto dal ritorno di forze della legge di Urbano Rattazzi del 1859».

A. Emiliani, *Una politica per i beni culturali*, Torino, Einaudi, 1974, p. 69. Per il problema dell'accentramento-decentramento cfr. *ibid.*, pp. 68-85.

<sup>192</sup> C. Pavone, *Amministrazione centrale e amministrazione periferica da Rattazzi a Ricasoli* (1859-1866), Milano, Giuffrè, 1964, p. 55; sulla questione dell'annessione delle regioni dell'Italia centrale cfr. in particolare pp. 43-62.

<sup>193</sup> In sostanza, come appare anche in un articolo su *La Nazione* del 22 dicembre del 1860, per il nuovo Regno si vogliono leggi italiane e non quelle preesistenti dello Stato Sabauda. Ciò che urta nelle regioni annesse, e in particolare in Toscana, è la tendenza a «piemontesizzare» l'Italia e non a «italianizzare» il Piemonte. Questo aspetto politico si mostrerà con estrema chiarezza in ambito toscano, con il trasferimento della capitale a Firenze. Qui, come sottolinea il Camerani, il tradizionale orgoglio fiorentino, che pure accomuna il nobile al popolino sulla base della comune radice genealogica, mostra esplicita insofferenza per i «barbari» piemontesi che calano in Toscana, come sarà rilevato dagli stessi prefetti Vincenzo Torrea prima e Girolamo Cantelli poi, inviati da Torino. S. Camerani, *Cronache di Firenze capitale*, Firenze, Olschki, 1971, pp. 9-30.

<sup>194</sup> «Motivi di questa natura compaiono nelle due circolari di Ricasoli che commentano la struttura amministrativa da lui instaurata nell'ex granducato, e circolano in tutto l'atteggiamento di un ceto dirigente composto in gran parte di unitari di fresca o freschissima

data, i quali, come scrive il Sestan, sia che accettassero l'unità 'con ragionata rassegnazione', sia ormai 'con risoluta fermezza', vedevano in essa soprattutto il mezzo per contro battere pericoli esterni, senza compromettere, per le cose interne, la tradizione settecentesca leopoldina». C. Pavone, *Amministrazione centrale...*, cit., p. 151.

<sup>195</sup> *Ibid.*, pp. 151-171.

<sup>196</sup> Estremamente concisa e semplice, la legge rimanda la definizione dei suoi contenuti concreti a una serie di allegati. Tra questi il più importante, la Legge Comunale e Provinciale, rende alla Provincia le sue funzioni di amministrazione attiva, ma non muta i termini sostanziali con cui la legge di Rattazzi del '59 e i decreti ricasoliani del '61 avevano configurato l'ordinamento degli enti locali, fondandolo su di una base elettorale molto ristretta, con competenze notevolmente ridotte e comunque sottoposto ai controlli capillari degli organi di nomina governativa, che facevano capo al prefetto e al sindaco, di nomina regia.

«La figura del prefetto era inoltre l'espressione più evidente della natura generale dell'apparato centralizzato e gerarchico dello Stato italiano, quale si realizzò anche in altri istituti portanti, come il pubblico ministero e una polizia, il cui carattere fondamentale stava nella completa disponibilità verso il potere esecutivo.

Premessa e conseguenza insieme di questa dipendenza dell'apparato dello Stato dall'esecutivo fu il carattere inderogabile di uniformità da un lato e di accentramento gerarchico dall'altro che l'assetto statale venne assumendo: non a caso a tali criteri organizzativi si attenero nel modo più rigoroso tutti i gruppi che si succedettero e si alternarono al governo. Ne scaturì la propensione da parte dei detentori del potere esecutivo anzitutto all'uniformità dell'organizzazione soggettiva della pubblica amministrazione, con il privilegiamento in concreto dell'ufficio-organo, al fine di consentire il controllo incisivo dell'intera pubblica amministrazione statale, centrale e periferica, e di quella locale: di un apparato specificato e impegnato in una esecuzione in ultima analisi dall'alto delle norme del legislativo».

E. Ragionieri, «La storia politica e sociale», in *Storia d'Italia*, vol. IV, t. III, Torino, Einaudi, 1976, p. 1691. Sul ruolo del prefetto nell'assetto amministrativo e burocratico dello stato unitario cfr. ivi anche pp. 1686-1695.

<sup>197</sup> Cfr. in particolare le sedute del Consiglio Compartmentale del 10, 17 e 20 settembre 1860. APF, *Protocollo delle deliberazioni del Consiglio Compartmentale di Firenze*, anno 1860, vol. I, manoscritto.

<sup>198</sup> Per questo aspetto del dibattito cfr. le adunanze del 13 settembre 1860; del 12 e del 19 novembre 1861 e del 26 settembre 1862. *Atti del Consiglio Compartmentale di Firenze* dal 1861 al 1865. I volumi relativi al 1861 e 1862 sono pubblicati a Firenze dalla Stamperia del *Monitore Toscano*; quelli degli anni 1863, '64 e '65 furono stampati dal tip. Mariani.

<sup>199</sup> Dal 1866, con la creazione di una nuova Commissione conservatrice, spetterà anche a questa istituzione una ingerenza nel nuovo organismo consultivo per la tutela, espressa dalla presenza tra i commissari di quattro personaggi scelti dal Consiglio Provinciale.

Ma anche quando la Provincia avrà tale precisa ingerenza in materia, tenderà sempre a scaricare la competenza all'amministrazione comunale, e sarà piuttosto stretta di borsa, come accadrà nel 1872 per i restauri a San Marco – quando darà dei contributi grazie alla nobile perorazione del consigliere provinciale Giuseppe Poggi –, e nel 1874 per la tribuna del David.

<sup>200</sup> Cfr. l'elenco dei consiglieri in *Atti del Consiglio Compartmentale di Firenze*, 1861, pp. 4-5; *Atti del Consiglio Compartmentale di Firenze*, 1862, pp. 5-6.

<sup>201</sup> Si riporta qui uno stralcio degli atti in cui si dibatte in consiglio la proposta di inserire nell'Esposizione Italiana dell'anno successivo la realizzazione della facciata di Santa Croce, Pantheon d'Italia, che si sta completando: «Questo grandioso lavoro, condotto per le cure di una Commissione di benemeriti cittadini mentre procede al suo termine, sarebbe

degno di tenere il primato nella esposizione della nostra Città come manifestazione a un tempo del sentimento morale del nostro popolo e della sua potenza industriale. Egli rientra opportunamente nell'ordine delle idee e nello spirito di questi utili paragoni delle industrie sorelle, in quanto si pongono per esso in rilievo la ricchezza e la varietà delle nostre cave di marmi, il merito dei nostri artisti, e i documenti e la serie della nostra scuola di scultura contemporanea». Unico ostacolo a tutto ciò è la mancanza di fondi per accelerare il lavoro e aumentare gli artefici, per cui il relatore chiede di muovere un appello alla carità cittadina, che sicuramente risponderà. Ma nel frattempo occorrerebbe il soccorso del governo regio perché stanzii nel bilancio regionale dei fondi appositi.

«Quando il vostro voto ottenga benigna accoglienza, quale Esposizione futura potrà porre a riscontro della nostra un Monumento simile a questo, reso più grande dalla soddisfazione di un debito antico a dirimpetto di nomi tali siccome quello di un Dante, di un Alfieri, di un Michelangiolo, di un Galileo? Qual più bella occasione di questa potrebbe offrirsi a noi per onorare insieme l'Italia che fu, e l'Italia rigenerata che per la prima volta accorre ospite nelle mura di questa privilegiata Città, per qui formare mediatrice la industria, un fatto perpetuo di pace e di fraternità Nazionale?» Quindi il Consiglio delibera di chiedere un sussidio al governo reale.

«Il Consiglio Compartmentale di Firenze, considerando quanto conferirebbe al decoro della nazionale esposizione se per quella circostanza potesse rendersi compiuta la Facciata del Tempio di Santa Croce, insigne documento a un tempo della sua carità cittadina non che dell'arte e dell'industria Toscana, rassegna un reverente voto al Governo del re perché si degni assegnare sopra il Bilancio regionale una generosa sovvenzione per questo nobile oggetto, onde il primo Congresso industriale dell'Italia rediviva s'inauguri con un Monumento alle glorie italiane».

Cfr. adunanza del 15 novembre 1860, *Atti del Consiglio Compartmentale di Firenze*, 1860, vol. III, pp. 499-502.

<sup>202</sup> Cfr. S. Della Torre in *Del Restauro in Lombardia*, a cura di G.P. Treccani, Milano, Guerini, 1994.

<sup>203</sup> Sulla Commissione conservatrice bresciana cfr. G.P. Treccani, *Ibid.*; *Id.*, *Questioni di 'patrii monumenti'*, Milano, Angeli, 1988.

<sup>204</sup> Tale carenza è stata lamentata anche da Z. Ciuffoletti, «La vita politica e amministrativa: l'Ottocento», Firenze 1815-1945. Un bilancio storiografico, Firenze, Le Monnier, 1990, p. 111. Si segnala peraltro, relativamente all'amministrazione provinciale, il recentissimo volume *La provincia di Firenze e i suoi amministratori dal 1860 ad oggi*, Firenze, Olschki, 1996.

<sup>205</sup> «[...] la tradizione di Firenze, che non a caso la fece per qualche anno la capitale del Regno, e l'esser l'Istituto una cosa a sé, attirarono professori e studenti da tutta l'Italia, mentre studiosi di ogni nazione vi concorrevano, non solo per frugare in biblioteche e archivi, ma per entrare in rapporto con uomini non comuni. Michele Amari come Pasquale Villari, Domenico Comparetti, come Girolamo Vitelli, e, domani, Felice Tocco, come Pio Rajna, Gaetano Salvemini, come Giorgio Pasquali, per rimanere in un ambito definito di studi, e per dir solo di scomparsi lontani o recenti, sono nomi che hanno inciso oltre i confini d'Italia. E la quasi totalità di quei maestri non era né fiorentina né toscana. Mentre la grande cultura del primo Ottocento rimaneva qui presente all'Istituto con i Capponi e i Lambruschini, con i Bufalini e i Puccinotti, dalla Sicilia e da Napoli venivano i rivoluzionari, gli artefici dell'Unità, gli allievi di De Sanctis, i compagni di Spaventa, gli uomini a cui l'esilio aveva dato cittadinanza europea [...]». E. Garin, *La cultura italiana tra '800 e '900*, Roma-Bari, Laterza, 1976, pp. 54-55 e, complessivamente il cap. I. Lo stesso brano appare ricopiato nel testo di G. Luti, *Momenti della cultura fiorentina tra Ottocento e Novecento*, Firenze, Le Lettere, 1987, pp. 65-66.

<sup>206</sup> Ci riferiamo qui in particolare a quei personaggi come Gino Capponi e Cosimo Ridolfi, Marco Tabarrini, da una parte, Vincenzo Salvagnoli, e Lambruschini, sotto la guida del Ricasoli dall'altra, i quali pur dai fronti opposti in cui si era spaccato il liberalismo moderato dopo lo statuto del '48, avevano partecipato alla vita politica nel governo granducale prima e in quello della Toscana poi.

Cfr. G. Mori, «Dall'unità alla guerra: aggregazione e disgregazione di un'area regionale», in *Storia d'Italia. Le regioni dall'Unità a oggi. La Toscana*, Torino, Einaudi, 1986, pp. 86-87.

<sup>207</sup> Come afferma il Sestan, la generazione che culmina con i moti del '48, quella dell'*Antologia* di Viesseux, non sarebbe la stessa che porta all'unificazione italiana: quest'ultima è già un'altra generazione, con ideali diversi, anche se nati nell'ambiente culturale alimentatosi intorno al Viesseux. Al Viesseux medesimo infatti non è attribuibile una volontà politica diretta ed esplicita, anche se il suo contributo è stato fondamentale nel formare una cultura e una mentalità aperta anche agli ideali risorgimentali. Ma il suo scopo prioritario è sempre quello dell'allargamento degli orizzonti di pensiero.

«[...] il suo momento, la sua ora storica, fu quella nel quarto di secolo fra il '20 e il '48, quando uomini che, in lato senso, possiamo chiamare gruppo dell'*Antologia*, permeati dell'opinione liberale rappresentata nell'*Antologia* del Viesseux, vennero in primo piano, negli esperimenti liberali di governo, un Ridolfi e un Capponi in Toscana, un Cesare Balbo in Piemonte, un Carlo Troya a Napoli, un Michele Amari in Sicilia, e anche – sempre originale, a suo modo – il repubblicano cattolico Tommaseo nella ridesta Repubblica di San Marco.

Poi, certamente, fu il declino. Non che la rivista rimasta al Viesseux negli ultimi quindici anni di vita, l'*Archivio Storico Italiano* specialmente con la *Appendice* di esso, non esercitasse un'influenza benefica in sede nazionale, ma non nell'ordine politico, non almeno direttamente, bensì in quello degli studi, contribuendo in una certa misura e pur con molte incertezze di metodo e con l'appesantimento di preoccupazioni linguistiche, all'ammodernamento degli studi storici in Italia; ma l'ammodernamento più vero, pur nella scia della tradizione muratoriana, venne, su questo piano, più dalle nuove scuole universitarie dei Villari, dei Ricotti, dei De Leva, dei De Blasiis, che non dalle riviste, le quali, se mai, ebbero il merito di aprirsi anch'esse a questo nuovo indirizzo. Sul piano della politica è vero, sì, che dopo il fallimento del '48-'49, si ha una ripresa del liberalismo moderato, ma in realtà è un'altra cosa, sospinto ad altre mete, in mano ad altri uomini, che non appartengono più alla generazione del Viesseux e dell'*Antologia*. E. Sestan, «Gian Pietro Viesseux», in *Atti del Gabinetto Scientifico Letterario G.P. Viesseux*, n. 1, 1963, p. 28.

<sup>208</sup> La coincidenza della classe colta con quella politica dirigente d'altra parte, pur fuori dall'alveo specifico dell'*Antologia*, si può riscontrare anche dopo «la generazione culturale» del Viesseux, come afferma anche il Panella. A. Panella, *Gli studi storici in Toscana nel secolo XIX*, Bologna, Zanichelli, 1916, p. 65.

<sup>209</sup> In questo senso la prima pubblicazione dal Viesseux, l'*Antologia* (1820-1832), è forse l'unico esempio, nell'Italia del periodo, di rivista rivolta alla diffusione di una cultura europea, al di sopra degli autonomismi e dei più vietati municipalismi. Intorno a questa testata si raccolgono gli ingegni più validi di tutta Italia, anche se è fuori dall'ottica del Viesseux una idealità unitaria dello stato italiano, anche perché sua maggiore preoccupazione era l'effetto di squilibrio che tale eventualità avrebbe potuto creare nell'assetto politico europeo. Cfr. *Ibid.*

<sup>210</sup> Sul ruolo della pubblicazione dell'*Archivio Storico Italiano* nella cultura ottocentesca italiana cfr. in particolare A. Panella, «Dall'*Antologia* all'*Archivio Storico Italiano*», *Firenze. Rassegna del Comune*, a. X, n. 2-3, feb-mar 1941 e G. Spadolini, *Fra Viesseux e Ricasoli. Dalla Vecchia alla nuova Antologia*, Firenze, Cassa di Risparmio, 1982.

<sup>211</sup> N. Tommaseo, «Pensieri sulla storia di Firenze», *Archivio Storico Italiano*, nuova serie, t. XIII, parte II, 1861, pp. 23-24. Questa particolarità sembra presentarsi infatti come una caratteristica generale della cultura Toscana, in tutti i tempi e nelle diverse espressioni umanistiche. Ne è dimostrazione, anche nel campo dell'arte e dell'architettura, la persistenza di una misura «classica», che passa attraverso le stagioni medievali, barocche ed eclettiche senza perdere la sua peculiare connotazione di equilibrio in ogni forma espressiva.

<sup>212</sup> Anche le parole del Tommaseo dimostrano il «senso unico» e in definitiva chiuso conferito a un «primato» toscano che non riesce a uscire dai propri stereotipi interni, e a proiettarsi, meno toscano e più italiano, nella vita culturale della nuova nazione: «La civiltà europea è in gran parte italiana; l'italiana è in gran parte toscana, fiorentina in gran parte. Ben disse Bonifazio VIII, che i Fiorentini erano il quinto elemento», *Ibid.*, p. 30.

<sup>213</sup> Per l'influenza del Gioberti sulla costituzione in «partito» dei moderati cfr. J.S. Woolf, «Gioberti: l'illusione neoguelfa», in *Storia d'Italia*, vol. III, Torino, Einaudi, 1973, pp. 350-361.

<sup>214</sup> Vieni fatto di riferirsi, a tale proposito e per contrasto, alla situazione di Milano, – l'altro importante centro di cultura nell'Italia di quel tempo – e all'opera del Cattaneo in particolare. Sarebbe opportuna una verifica in tal senso, sebbene la produzione cattaneiana, pur più avanzata di quella fiorentina dal punto di vista della maturazione filosofica, si presenti, soprattutto nel periodo del primo *Politecnico* (1839-1844), molto più legata alla realtà lombarda, in un filone di idee progressiste maturate nell'alveo culturale locale, dominato principalmente dalla figura del Romagnosi. Ma soprattutto, ciò che del pensiero romagnosiano appare più significativo per una proficua maturazione della cultura nazionale è il concetto della diffusione della conoscenza, in generale, come fattore imprescindibile per il progresso. Se tale visione supporta sul piano politico l'idea federalista del Cattaneo, – totalmente estranea al cattolicesimo riformista dei neoguelfi – è da notare come complessivamente il rapporto stretto che si instaura fra il progresso civile e la trasmissione della cultura, senza posizioni di predominanza culturale, trovi le condizioni più favorevoli per svilupparsi nel solco della tradizione positivista lombarda. A fronte di questa ampiezza di orizzonti proiettati verso il futuro, l'idea del primato morale e civile dei Toscani – depositari dell'arte e della lingua italiana – e l'importanza della cultura toscana per l'unificazione del popolo italiano sembrano rimanere prigioniere delle loro potenzialità perché in definitiva staccate dalla realtà sociale politica ed economica, ancora lontana in questa regione dagli effetti della prima era industriale.

<sup>215</sup> A. Biondi, «Tempi e forme della storiografia», in *Letteratura italiana*, vol. III, Torino, Einaudi, 1984, p. 1098.

<sup>216</sup> G. Gentile, *Gino Capponi e la cultura toscana nel secolo XIX*, Firenze, Sansoni (1922), 1973.

<sup>217</sup> A. Biondi, «Tempi e forme della storiografia», cit., p. 1100.

<sup>218</sup> A. Panella, *Gli studi storici in Toscana nel secolo XIX*, Bologna Zanichelli, 1916, p. 29.

<sup>219</sup> Marco Tabarrini, come molti storici suoi contemporanei, sente l'esigenza di costruire una storia nazionale. Egli crede possibile la riunificazione nazionale solo attraverso una rifondazione religiosa e sotto la guida del papato, che è il vero legame, oltre alla lingua, della storia italiana. «Noi abbiamo fin dal principio delle nostre tradizioni le due grandi unità di religione e di letteratura». Quanto al metodo storico, egli assume come esemplare l'opera di Cesare Balbo. Ma se per un verso rifiuta l'erudizione fine a se stessa, nella degenerazione degli studi storici avviati nel secolo precedente, tuttavia altrettanto condanna quegli studiosi che pensano di raggiungere una nuova sintesi storica «narrativa» prescindendo dalla valutazione razionale dei fatti.

«Credere che agli studi della storia possa oggi bastare la spicciolata pubblicazione dei documenti, e anche questi a mala pena illustrati e quasi mai ricongiunti al grande albero della storia generale d'Italia, sarebbe illusione puerile. Tutti questi sono strumenti e mezzi che è buono apparecchiare, ma non sono il fine; il quale sta nell'infondere sopra tante cose morte come un alito di vita nuova; conoscere le idee, sentire le passioni di genti scomparse da secoli; compiangere dolori, scoprire ingiustizie e colpe che si crederono nascoste nella fredda oscurità dei sepolcri. [...] Formare una generazione alla vera intelligenza della storia, vale a mio avviso infonderle senso di moralità, di dignità, coscienza del vero, amore al giusto. Ma queste felici conseguenze non vengono dalle sole ricerche erudite, le quali di per sé sono sterili, quando sui documenti raccolti non si ragioni più che per decifrare una sigla o per arguire una data. L'intelligenza storica viene solo dall'applicazione dei criteri morali, ai fatti posti in chiaro da una critica intelligente. È opera di ragionamento, che dai particolari sa risalire ai generali, e unisce l'astratto al concreto, senza nulla prestabilire, ma tutto deducendo secondo i canoni della logica. Il connubio del reale e dell'ideale, della scienza con la pratica, non è altrove meglio visibile che nella storia [...] L'opera che ora chiedono in Italia gli studi storici non è di semplici illustratori e di pubblicatori di documenti, ma è principalmente opera di ragione e di coscienza».

M. Tabarrini, «Degli studi storici in Italia e del più fruttuoso loro indirizzo», *Archivio Storico Italiano*, nuova serie, t. XIII, 1861, (nuova serie, t. IV, parte II).

<sup>220</sup> Tra gli editori, oltre al già ricordato Viessesux, sono da segnalare Giuseppe Molini, a lui contemporaneo, e successivamente Eugenio Alberi. Tra le opere pubblicate dal Molini che più significativamente riprendono, sia pure in tono minore la tradizione muratoriana, sono da segnalare la *Vita del Cellini* nel 1830; nel 1836-37 i *Documenti di storia italiana*, commentati da Gino Capponi; *Le storie fiorentine* del Cavalcanti, nel 1838-39 e il *Carteggio di artisti*, del Gaye, nel 1839-40. Tra le edizioni della Società editrice fiorentina dell'Alberi costituita con il concorso di Gino Capponi e di Luigi Serristori, la *Storia degli Stati Italiani*, di Enrico Leo e la *Relazione degli ambasciatori veneti* nel 1839. A. Panella, *Gli studi storici...*, cit., pp. 40-44.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 40.

<sup>222</sup> S. Timpanaro, *Classicismo e illuminismo nell'Ottocento italiano*, Pisa, Nistri-Lischi, 1965, pp. 366 e *passim*.

<sup>223</sup> S. Timpanaro, *Aspetti e figure della cultura ottocentesca*, Pisa, Nistri-Lischi, 1980, pp. 371-386.

<sup>224</sup> Capponi già nel 1819, quando progetta, appropriandosi dell'idea del Foscolo, la pubblicazione di un *Archivio di letteratura*, rivela interessi figurativi, ma tutti in funzione di una civile e pubblica destinazione. «Di Belle Arti si parlerà in modo da promuovere quel senso squisito di esse, che è come patrimonio degli Italiani, e quel modo filosofico di vederle, al quale siamo richiamati dall'indole del secol nostro. E si cercherà di richiamarle alla loro più illustre destinazione, quella cioè d'inalzar le menti, di consacrare sentimenti di patria; e non di lusingare il fasto privato coll'apparenza dello splendore e consolar l'ozio e la servitù». Cfr. *Lettere di Gino Capponi e di altri a lui*, raccolte e pubblicate da A. Carreresi, V, Firenze, 1887, p. 114; P. Barocchi, *Gli scritti d'arte dell'Antologia di G.P. Viessesux*, vol. VI, Appendice, Firenze, Spes, 1979, p. 14.

<sup>225</sup> «Del ministero civile delle arti sono da dire assai cose; e rifarsi dal nido di civiltà, la famiglia; e mostrare come il sentimento dell'arte non diventi pubblico patrimonio se non sia domestica eredità; e comprovare ciò coi più splendidi esempi dell'artificiale bellezza che tutti fanno capo nelle domestiche tradizioni e affezioni... E soggetti importanti al popolo povero potrebbe scegliere l'arte, e per via di stampe disseminandoli, offrire lezioni di storia patria; e nelle città principali i più cospicui monumenti di tutte le nazioni in istampe

o in rilievo [...]». N. Tommaseo, *Bellezza e civiltà o delle arti del bello sensibile*, (1838), Firenze, tip. Le Monnier, 1857, pp. 161 e *passim*.

<sup>226</sup> Eseguito tra il 1859 e il 1861, il quadro fu acquistato dal governo della Toscana. Esso illustra il passo del Machiavelli nelle sue *Istorie Fiorentine*, benché il soggetto fosse stato riproposto dal Tommaseo con il suo *Duca d'Atene*, pubblicato a Firenze nel 1837. Cfr. *Romanticismo storico*, a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, cit., p. 369.

<sup>227</sup> «Né egli [il Vasari] si piacque soltanto a raccozzare da tutte parti buone e ree notizie, onde poscia dare in luce abbecedari pittorici, carteggi inediti ecc. ecc., ma quella informe ed esuberante messe di memorie storiche le quali aveva tra mano, savissimamente ordinò e rivestì delle più care eleganze del volgare toscano; le ornò di morali concetti e di utili ammaestramenti per guida che non solo come opera propria di queste arti medesime, ma come parte bellissima di morale filosofia, ed esempio solenne di stile facile, vario, immaginoso, merita da tutti e sempre essere commedata. Così l'Italia ebbe un'opera che non ponno vantare i Greci, né i Latini». Questo l'apprezzamento esplicitamente puristico dell'opera vasariana, da parte dei curatori della nuova edizione critica, cit. in P. Barocchi, «L'Ottocento. Dal bello ideale al preraffaellismo», *Testimonianze e polemiche figurative in Italia*, vol. I, Messina-Firenze, D'Anna, 1972, pp. 175-176.

<sup>228</sup> A. Emiliani, *Una politica per i beni culturali*, Torino, Einaudi, 1974, p. 37.

<sup>229</sup> Come appare ad esempio in alcuni riferimenti al restauro di Raffaele Pareto sulla rivista *Il Giornale dell'Ingegnere Architetto e Agronomo* del 1860.

<sup>230</sup> A. Bellini, «Teorie del restauro e conservazione architettonica», in *Tecniche della Conservazione*, Milano, Angeli, 1986, pp. 14-17 in particolare.

<sup>231</sup> Ciò si è accennato, molto differenti sono le condizioni della riflessione sul restauro nell'altro centro culturale di maggiore vivacità in questo periodo, ovvero l'ambiente milanese.

<sup>232</sup> L'atteggiamento del De Fabris rimane sostanzialmente inalterato anche in anni successivi, come ad esempio nel 1881 in occasione del parere sui lavori alla Loggetta del Bigallo. ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. I, cc. 145 e *passim*.

<sup>233</sup> Ciò è apertamente riferito nello scritto di Luigi Passerini pubblicato in appendice all'opuscolo *Del Pretorio di Firenze*, poi pubblicato in *Curiosità storico-artistiche fiorentine*, Firenze, Jouhaud, 1866.

<sup>234</sup> Cfr. l'adunanza della Commissione conservatrice del 17/2/1864. AGF, R. *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>235</sup> Oltre alle ricerche sulla storia dei monumenti fiorentini, per le quali si ricorda in particolare la pubblicazione delle *Curiosità storico-artistiche fiorentine* (Firenze, Jouhaud, 1866, I serie; 1875, II serie), il Passerini, su incarico dell'autore, corresse e aggiunse per la sua seconda edizione le annotazioni storiche contenute nel romanzo di Agostino Ademollo *Marietta de' Ricci* (Firenze, tip. Chiari, 1845). Tali note «formarono un cumulo di cognizioni utilissime per chi guardando la Firenze de' giorni nostri abbia desiderio di figurarsi la Firenze de' secoli passati» come spiega A. Gelli, nel necrologio di Passerini pubblicato sull'*Archivio Storico Italiano* nel 1877.

<sup>236</sup> Su tale argomento cfr. M. Dezzi Bardeschi, *Firenze. Il monumento e il suo doppio*, cit.; P. Barocchi, G. Gaeta Bertelà, *Dal ritratto di Dante alla Mostra del Medio Evo*, 1840-1865, Firenze, Spes, 1985.

COMMISSIONE PER LA VIGILANZA  
E LA CONSERVAZIONE DEGLI OGGETTI D'ARTE IN TOSCANA

*Decreto istitutivo del 12 marzo 1860*

Regnando  
S. M. Vittorio Emanuele  
il R. Governo della Toscana

Considerando che i monumenti d'arte e quelli che rammentano la storia dei nostri maggiori, sono una delle più splendide glorie della Toscana, che sovra le altre provincie d'Italia ne è ricca,

Decreta

Art. 1.

È istituita una Commissione composta di nove Professori delle Arti del disegno; tre della Pittura, tre della Scultura, e tre dell'Architettura; di un Perito nelle memorie e nei monumenti storici del paese; di un Ispettor generale, che sarà ancora Ispettore speciale della Galleria delle statue, e del professore di paleografia, che farà le funzioni di Segretario della Commissione, e presieduta dal Direttore delle Gallerie.

Art. 2.

La Commissione ha l'incarico di vigilare alla conservazione degli oggetti d'arte e dei monumenti storici della Toscana, *e specialmente di quelli annessi in qualunque modo ai pubblici edifizi, sacri e profani; di stabilire il modo da tenersi nel restaurarli; di invocare l'azione del Governo per far sospendere i restauri mal fatti, e per fare intraprendere quelli giudicati necessari; di proporre al Governo l'acquisto di oggetti d'arte, e importanti per la storia; di compilare un inventario di quelli fra i soprannominati oggetti che dovranno rimanere sotto la tutela del Governo; e con altri incarichi, che saranno specificati in un regolamento.*

Art. 3.

Saranno nominati quattro Ispettori; uno per il Compartimento di Firenze

e per quello di Arezzo; uno per il Compartimento di Pisa e per quello di Livorno; uno per il Compartimento di Siena e per quello di Grosseto; uno per il Compartimento di Lucca; coll'incarico di raccogliere notizia degli oggetti d'arte e dei monumenti storici esistenti nei pubblici edifizi, e di vigilare, secondo le leggi, alla loro conservazione, sotto la dipendenza dell'Ispettor generale residente in Firenze.

Art. 4.

Le Reali Gallerie e le Fabbriche dello Stato restano sotto la immediata dipendenza delle rispettive Autorità, con obbligo però nei casi di maggiore importanza di consultare la Commissione, e farne noto il parere al Governo.

Art. 5.

L'Ispettore generale riceverà i rapporti degli Ispettori compartimentali, e li trasmetterà alla Commissione col suo parere. La Commissione, per mezzo del Presidente, corrisponderà direttamente col Governo.

Art. 6.

La Commissione sarà stabilita in Firenze, e si adunerà nelle stanze della Galleria delle statue, dove risiederà l'Ispettore generale.

Art. 7.

L'ufficio di tutti i Componenti la Commissione suddetta è gratuito, ad eccezione di quello dell'Ispettor generale, il quale godrà di uno stipendio annuo di lire italiane tremila, degli Ispettori compartimentali che godranno dello stipendio annuo di lire italiane millecinquecento, del Segretario, che avrà un annuo soprassoldo di annue lire italiane cinquecento, e di un Commesso e di un Copista scelti dal Direttore delle Gallerie fra gli impiegati della medesima, i quali godranno di un soprassoldo annuo di lire italiane trecento il primo, e di duecento il secondo.

Art. 8.

È vietato por mano a restauri, o alienare gli oggetti d'arte designati all'art. 2, o iscritti nell'inventario di che all'articolo stesso, senza il permesso del Governo, sotto pena di risarcire a proprie spese i guasti arrecati o di pagare una penale corrispondente ad essi; e quanto all'estrazione degli oggetti d'arte ed altri di simil natura fuori dello Stato, saranno applicate le disposizioni penali della Legge del dì 26 dicembre 1754, tuttora vigente.

Art. 9.

Con regolamento speciale saranno più particolarmente determinate le attribuzioni della Commissione, e stabiliti quegli ordinamenti che saranno giudicati più atti a raggiungere lo scopo del presente Decreto.

Il Ministro della Pubblica Istruzione e quello di Giustizia e Grazia sono incaricati della esecuzione del presente decreto.

Dato li dodici marzo milleottocentosessanta.

Il Presidente del Consiglio dei Ministri  
e Ministro dell'Interno  
B. RICASOLI

Il Ministro della Istruzione Pubblica  
C. RIDOLFI  
Il Ministro di Giustizia e Grazia  
E. POGGI

Corsivo mio: corrisponde alle parti aggiunte alla bozza del De Fabris. *Atti e documenti editi e inediti del Governo della Toscana dal 27 Aprile in poi*, Parte Sesta, Firenze, stamperia della Loggia del Grano, 1861, pp. 169-171. Si veda inoltre AGF, RR. *Commissione Conservatrice dei Monumenti storici etc.*, F. 1861-62-63, ins. 1.

ANNO 1860

Feroni Paolo Presidente  
Martelli Giuseppe vice presidente, architetto

Passerini Luigi consultore dei monumenti storici

Rondoni Ferdinando ispettore del compartimento di Firenze-Arezzo  
Marianini Annibale ispettore del compartimento di Pisa

Pollastrini Enrico pittore  
Marini Antonio pittore <sup>1</sup>  
Mussini Cesare pittore

Santarelli Emilio scultore  
Dupré Giovanni scultore  
Cambi Ulisse scultore

De Fabris Emilio architetto  
Mazzei Francesco architetto

ANNO 1861

Feroni Paolo Presidente  
Martelli Giuseppe vice presidente, architetto

Passerini Luigi consultore dei monumenti storici

Rondoni Ferdinando ispettore del compartimento di Firenze-Arezzo  
Marianini Annibale ispettore del compartimento di Pisa

Pollastrini Enrico pittore  
Ciseri Antonio pittore <sup>2</sup>  
Mussini Cesare pittore

Santarelli Emilio scultore  
Dupré Giovanni scultore  
Cambi Ulisse scultore

De Fabris Emilio architetto  
Mazzei Francesco architetto

ANNO 1862

Feroni Paolo Presidente  
Martelli Giuseppe vice presidente, architetto

Passerini Luigi consultore dei monumenti storici

Rondoni Ferdinando ispettore del compartimento di Firenze-Arezzo  
Marianini Annibale ispettore del compartimento di Pisa

Pollastrini Enrico pittore  
Ciseri Antonio pittore  
Mussini Cesare pittore

Santarelli Emilio scultore  
Dupré Giovanni scultore  
Cambi Ulisse scultore

De Fabris Emilio architetto  
Mazzei Francesco architetto

Milanesi Carlo segretario <sup>3</sup>

Serafini Pasquale commesso <sup>3</sup>  
Rossi Pietro copista <sup>3</sup>

ANNO 1863

Feroni Paolo Presidente  
Martelli Giuseppe vice presidente, architetto

Passerini Luigi consultore dei monumenti storici

Rondoni Ferdinando ispettore del compartimento di Firenze-Arezzo  
Marianini Annibale ispettore del compartimento di Pisa

Pollastrini Enrico pittore  
Ciseri Antonio pittore  
Mussini Cesare pittore <sup>4</sup>

Santarelli Emilio scultore  
Dupré Giovanni scultore  
Cambi Ulisse scultore

De Fabris Emilio architetto  
Mazzei Francesco architetto

Milanesi Carlo segretario

Serafini Pasquale commesso  
Rossi Pietro copista

#### ANNO 1864

Feroni Paolo presidente – Aurelio Gotti, sostituto <sup>5</sup>  
Martelli Giuseppe vice presidente, architetto

Passerini Luigi consultore dei monumenti storici

Rondoni Ferdinando ispettore del compartimento di Firenze-Arezzo  
Marianini Annibale ispettore del compartimento di Pisa

Pollastrini Enrico pittore  
Ciseri Antonio pittore  
Gatti Annibale pittore <sup>6</sup>

Santarelli Emilio scultore  
Dupré Giovanni scultore  
Cambi Ulisse scultore

De Fabris Emilio architetto  
Mazzei Francesco architetto

Milanesi Carlo segretario Giorgio Campani ff: di segretario <sup>7</sup>

Serafini Pasquale commesso  
Rossi Pietro copista

#### ANNO 1865

Gotti Aurelio, facente funzione di presidente  
Martelli Giuseppe vice presidente, architetto

Passerini Luigi consultore dei monumenti storici

Rondoni Ferdinando ispettore del compartimento di Firenze-Arezzo  
Marianini Annibale ispettore del compartimento di Pisa

Pollastrini Enrico pittore  
Ciseri Antonio pittore  
Gatti Annibale pittore

Santarelli Emilio scultore  
Dupré Giovanni scultore  
Cambi Ulisse scultore

De Fabris Emilio architetto  
Mazzei Francesco architetto

Campani Giorgio facente funzione di segretario

Serafini Pasquale commesso  
Rossi Pietro copista

<sup>4</sup> La presente cronologia, desunta direttamente dalle carte della Commissione conservatrice, indica la composizione dell'organismo al mese di gennaio degli anni considerati.

<sup>1</sup> Antonio Marini muore il 10 settembre 1861 e pertanto fa parte attiva della Commissione Conservatrice soltanto per le prime sporadiche consulenze richieste dal governo nel periodo antecedente alla effettiva organizzazione dell'organismo. *AGF, RR. Commissione Conservatrice dei Monumenti Storici etc.*, F. 1861-1862-1863, ins. 21.

<sup>2</sup> Antonio Ciseri viene nominato dal governo il 4 gennaio 1862, in sostituzione del defunto Marini. *Ibid.*

<sup>3</sup> Carlo Milanesi è posto dal Ministero della Pubblica Istruzione nel relativo ruolo di segretario, insieme al commesso Serafini e al copista Rossi solo nel luglio del 1862. *Ibid.*, ins. 50.

<sup>4</sup> Cesare Mussini si dimette dalla carica di commissario con lettera inviata al segretario Milanesi il 7 aprile 1863. *Ibid.*, ins. 67 e 67 bis.

<sup>5</sup> Paolo Feroni è sostituito da Aurelio Gotti, come si deduce dai verbali delle adunanze della Commissione, dove risulta presente per l'ultima volta alla seduta del 19 giugno 1864. Alla ripresa delle riunioni dopo la pausa estiva, con l'adunanza del 19 ottobre, Aurelio Gotti ne assume le funzioni.

<sup>6</sup> Annibale Gatti con regio decreto del 31 marzo 1864 è nominato nella Commissione Conservatrice al posto di Mussini, su proposta di Paolo Feroni. *AGF, RR. Commissione Conservatrice...*, F. 1864, ins. 16.

<sup>7</sup> Carlo Milanesi risulta presente per l'ultima volta alle adunanze della Commissione il 19 giugno 1864. Dalla successiva adunanza del 19 ottobre le funzioni di segretario sono assunte da Giorgio Campani.



PARTE SECONDA  
LE COMMISSIONI CONSERVATRICI DELLO STATO UNITARIO

LA COMMISSIONE CONSULTIVA DI BELLE ARTI  
DELLE PROVINCE DI FIRENZE E AREZZO (R.D. 7 GIUGNO 1866)

2.1. *Dalla cessata Commissione conservatrice  
alla nuova Commissione consultiva*

Il periodo che intercorre tra le dimissioni della Commissione conservatrice nel 1865 (rassegnate proprio nel mese in cui avveniva lo spostamento del Ministero della pubblica istruzione da Torino a Firenze <sup>1</sup>), e la formazione di una nuova Commissione consultiva l'anno seguente non vede episodi di sostanziale importanza nella gestione del patrimonio artistico fiorentino, cui sopperisce in larga parte la Direzione delle Gallerie, né alcun segnale proviene dall'amministrazione centrale.

In realtà, come prontamente provvede ad ammonire il presidente Aurelio Gotti all'indomani delle dimissioni, convocando un'adunanza che sarà disertata in blocco, i commissari sono evidentemente tenuti agli adempimenti della loro carica fino al momento in cui il Ministero della Pubblica Istruzione non avrà accettato la loro decisione <sup>2</sup>. Alle ragioni della normale prassi istituzionale si aggiunge d'altra parte la necessità di garantire la sussistenza dell'apparato per la tutela del patrimonio artistico cittadino nella contingenza dell'ormai imminente trasferimento della capitale a Firenze. Alla sistemazione di uffici e sedi governative <sup>3</sup>, oltre che presidi militari, si connette infatti l'impegno suppletivo per la sorveglianza, lo spostamento e l'adeguata sistemazione degli oggetti artistici già in dotazione nelle sedi prescelte, e l'assunzione di provvedimenti di tutela laddove si verificano, come negli ex conventi destinati a caserme, la necessità di tutelare affreschi o arredi fissi.

In effetti il problema della sussistenza formale ma non effettiva della Commissione, come già in passato, è aggirato con la creazione di sotto-commissioni *ad acta* le quali, evitando artificiosamente di urtare la suscettibilità individuale dei membri dimissionari, ne utilizzano sotto altra veste, ma al medesimo scopo, la competenza. In questo modo si assicura la continuità della sorveglianza del Ministero della Pubblica Istruzione

sugli affari di maggiore importanza artistica, come ad esempio il restauro inadeguato dei mosaici del Battistero, che già anni addietro aveva provocato la richiesta di provvedimenti nei confronti dell'Opera di Santa Maria del Fiore, deputata alla conservazione del monumento, e responsabile della pratica maldestra e deturpante di sostituire mano a mano con intonaco dipinto le tessere cadute dal supporto murario<sup>4</sup>. Parimenti, quasi tutti gli ex commissari (a eccezione del solo Santarelli il quale, con coerente intransigenza, rifiuta di collaborare, in nome delle stesse ragioni che lo hanno indotto a dimettersi)<sup>5</sup> consentono alla convocazione per un sopralluogo a Palazzo Vecchio, dove proseguono i lavori di adeguamento del Salone dei Cinquecento a sede della Camera, diretti dall'ingegnere comunale Carlo Falconieri, con il quale la Commissione già in precedenza aveva trovato buona sintonia a proposito della tutela delle pitture del soffitto<sup>6</sup>. E ancora, in parallelo con la necessità di sopralluoghi della Direzione delle Gallerie, continua a essere svolta l'azione dell'Ispettore Rondoni<sup>7</sup>. A questi è affiancato un nuovo collega per la provincia di Pisa, Alessandro Lanfredini, che sostituisce il defunto Marianini<sup>8</sup> per il breve periodo precedente la creazione della Commissione provinciale pisana<sup>9</sup> di cui sarà chiamato a far parte. Paradossalmente dunque, a una mancanza di provvedimenti adeguati a mantenere in vita la Commissione, mancanza che sostanzierebbe l'idea dell'inutilità di fondo di un organismo di tutela siffatto, corrisponde invece, da parte dell'amministrazione centrale, la persistente richiesta di competenze a sostegno della tutela periferica in forma, si direbbe, meno impegnativa sul piano istituzionale.

Anche quando la Commissione sarà formalmente sciolta dal Ministro della Pubblica Istruzione il 10 febbraio del 1866, agli ex consultori sarà reiterato l'invito a proseguire nelle proprie funzioni, in attesa della creazione di una nuova Commissione. Va da sé che, finalmente sollevati dai vincoli istituzionali, i tanto vituperati dalla stampa ex commissari, rifiuteranno ogni ulteriore coinvolgimento, come del resto testimoniano anche le lamentele del sindaco per il rifiuto opposto alla richiesta di consulenza sui lavori al bastione della Fortezza da Basso, al punto che lo stesso Aurelio Gotti, direttore delle Gallerie, si sentirà in dovere di esporre l'accaduto al Ministro al fine di sollecitare la ricostituzione effettiva di una nuova Commissione conservatrice<sup>10</sup>.

Si impone pertanto un'improrogabile riflessione sull'intera vicenda, al fine di progettare un nuovo organismo in grado di far fronte a ben precisati compiti di tutela con strumenti adeguati. Il significato complessivo del contributo alla definizione del problema della conservazione e del restauro che l'amministrazione centrale trae dall'«esperimento» fiorentino, è ben rappresentato dalle considerazioni del direttore della II divisione del

Ministero della Pubblica Istruzione, Giulio Rezasco, in una lettera al Ministro Domenico Berti:

Il Governatore Generale delle Province della Toscana con Decreto del 28 febbraio e 12 Marzo 1861 [sic] ordinava una Commissione conservatrice di Belle Arti per tutta la Toscana, non abolendo con ciò le antiche Deputazioni Conservatrici di Lucca e Siena, anzi promettendo di regolare in seguito le competenze e le relazioni di quelle colla Commissione centrale e generale stabilita in Firenze.

Pertanto le Province di Arezzo, Pisa, Livorno e Grosseto non essendo soggette a nessuna delle due antiche Deputazioni, la Commissione Centrale le pose sotto la sua azione immediata.

Quelle quattro Province non opposero mai nessun ostacolo all'azione della Deputazione Centrale.

Ma poiché le norme di relazione fra questa e le Deputazioni antiche non furono mai compilate, l'azione della Commissione Centrale fu sempre contrastata in Siena e Lucca dalle antiche Deputazioni che vi esistono, e non ebbe mai effetto alcuno.

Ciò metteva in molta incertezza l'autorità della Commissione centrale.

Oltre ciò il Decreto istitutivo della Commissione centrale attribuiva moltissime incombenze alla Commissione Centrale su la conservazione de' monumenti privati e pubblici, senza però stabilire nessuna sanzione penale. Quindi dava una grande responsabilità alla Commissione, senza fornirle i mezzi da poter far valere i suoi diritti. Poiché posto il caso che i privati ed anche i Comuni non volessero piegarsi ai suoi giudizi, non c'era modo da costringerveli co' mezzi giuridici. Alcuni di questi casi avvenuti dimostrarono palesemente il difetto di quell'ordinamento.

Però i Componenti di quella Commissione vedendo di non potere giovare al fine per cui furono eletti, e volendo per altra parte salvare la propria dignità, tutti ad una dettero le loro dimissioni or fa un anno.

Io non dirò perché in tutto un anno non sia riuscito di ricostituirne un'altra: perché ciò mi tirerebbe a querele inutili.

Bisognava variare sostanzialmente l'ordine delle cose, e ciò riesce sempre difficile nel sorgere continuo di pareri contrastanti.

Ben dirò che il Ministero, avendo raddoppiato la sua vigilanza ed operosità, deve compiacersi, che, questo paese tanto ricco di cose d'arte ed ove quasi ogni giorno nascono controversie per la loro conservazione, non siasi quasi accorto della mancanza d'una Commissione Conservatrice.

Ma il durare più lungamente così non sarebbe regolare e non sarebbe prudente, perché, non è dubbio, possono accadere fatti da mettere in imbarazzi gravissimi il Governo.

Sulla base di tali conclusioni, questi sono dunque i criteri che informano il progetto di una nuova Commissione, e del relativo regolamento, sottoposto al Ministro quasi un anno dopo le dimissioni dell'organismo fiorentino:

Innanzitutto fu cercato di ovviare ai contrasti provinciali e di rispettare le istituzioni antiche che possono riformarsi agevolmente, intendo dire le Deputazioni di Siena e di Lucca.

Per questa ragione e per l'altra principalissima che se oggimai esistono province toscane, la Toscana non esiste più, abbiamo creduto prudente di limitare l'azione della nuova Commissione alla città e provincia di Firenze. Solo le abbiamo aggiunto la Provincia di Arezzo, in quanto che la poca importanza artistica di quella provincia e il non avere nel suo territorio un'Accademia di belle arti donde trarre gli uomini necessari a comporre una Commissione, non permetterebbero a quella Provincia di avere una Commissione da sé; oltretanto essa stette sempre di buona voglia sotto la commissione fiorentina.

Si è cercato poi di rafforzare la Commissione e di accrescerne la morale autorità, determinando che per ciascuna delle sue quattro sezioni uno dei Consultori sia eletto dal Consiglio Provinciale, ed uno dall'Accademia; sicché un solo Consultore sarebbe eletto dal Governo per ciascuna sezione.

Si è pure cercato che nella Commissione fossero sempre rappresentate le diverse opinioni, e s'impedissero quelle opposizioni romorose, che muovono spesso dall'invidia dell'ufficio e della dignità, e ciò senza pregiudicare al buon andamento di essa. Quindi si è stabilito che la Commissione debba ogni anno rinnovarsi per un terzo.

Passando a dettagli specificamente funzionali dell'organismo, e alla possibilità di applicare questo modello alle altre province toscane, Rezasco conclude la sua proposta:

Lo stipendio dell'Ispettore e la remunerazione del Segretario di che parla il Regolamento, non sono spese nuove, poiché l'Ispettore esiste e vi ha stipendio, ed esiste pure chi fa da Segretario colla remunerazione di lire cinquecento.

Quando fosse introdotto questo nuovo ordine per Firenze congiuntamente ad Arezzo, mi parrebbe conveniente di proporlo eziandio per le Deputazioni di Siena e Lucca con quelle variazioni che si crederebbero opportune, e che le stesse Deputazioni saprebbero consigliare. Sarebbe pure necessario di istituire una nuova Commissione a Pisa, diramandola alla provincia di Livorno. Del che terrei discorso all'E. V.

Resta adunque che V. E. mi partecipi la sua volontà intorno al Decreto ed al Regolamento della Commissione di Firenze, uniti alla presente Relazione <sup>11</sup>.

## 2.2. Il decreto istitutivo e la nomina dei commissari

Approvato *in toto* dal Ministro della Pubblica Istruzione il progetto della nuova Commissione presentato da Giulio Rezasco, è istituita con Decreto Reale del 7 giugno 1866, n. 2991 la *Commissione consultiva di Belle Arti*.

Il regolamento è approvato lo stesso giorno, con il Regio Decreto n. 2992 <sup>12</sup>. Formato da 19 articoli riguardanti la costituzione dell'organismo, la nomina dei commissari, gli uffici e le relazioni con il governo e le altre autorità, oltre alla disciplina interna, lo statuto evita di toccare la questione della tutela dei beni storici e artistici di proprietà privata, argomento talmente controverso da risultare forse una *conditio sine qua non* per la sua sanzione. Del resto la difficoltà nel far fronte al rapporto tra pubblico e privato nella tutela dei beni storico-artistici era ormai un problema consolidato, e già emerso in tutta la sua chiarezza anche a proposito della mancata approvazione della normativa per la Commissione del 1860, insieme al conflitto di competenza sul restauro architettonico allora esistente tra il Ministero dell'Interno e quello della Pubblica Istruzione.

Il nuovo organismo, posto alle dipendenze del Ministero della Pubblica Istruzione, vigila sulle province di Firenze e Arezzo ed è, come il precedente, presieduto dal direttore delle Gallerie. In tal senso in ambito fiorentino si conferma lo stretto legame tra l'amministrazione periferica del patrimonio artistico e la direzione delle Gallerie (in altre province, soprattutto laddove manchino Accademie di Belle Arti, le Commissioni del tempo hanno la presidenza del prefetto o del sindaco). La consolidata struttura istituzionale e museale, costituitasi nel corso del tempo intorno al nucleo degli Uffizi, conserva dunque il ruolo di centro propulsore per l'attività di tutela, nel solco della sua importante storia. Nel contempo ciò ribadisce pure la specificità della tradizione artistica toscana e la portata nazionale del suo contributo culturale alla sperimentazione di un nuovo assetto dell'amministrazione periferica italiana in materia di conservazione e restauro. Dalla nuova Commissione fiorentina, in effetti, prenderanno modello altri organismi analoghi, creati di lì a poco in diverse province del Regno <sup>13</sup>.

L'esperienza conclusasi con il fallimento della Commissione conservatrice produce dunque, quasi all'indomani delle dimissioni congiunte dei commissari, una modifica sostanziale nella definizione del ruolo di questo tipo di organismi periferici dei quali la Commissione fiorentina costituisce il «progetto pilota». Tale orgogliosa consapevolezza, del resto, è ben presente anche negli autori del nuovo ordinamento per la Commissione fiorentina. La redazione della bozza si deve a Emilio De Fabris (già autore della traccia del decreto del 1860), Marco Tabarrini (già ispiratore della medesima) e Aurelio Gotti, il direttore stesso delle Gallerie, i quali ne curano la redazione nell'aprile del 1866 con l'aiuto del segretario Giorgio Campani <sup>14</sup>.

Sostanzialmente il nuovo decreto accoglie, sia pure tardivamente, tutte le proposte avanzate invano per cinque anni dalla prima Commissione

conservatrice, e maturate alla luce sia della riflessione sull'amministrazione della tutela, sia dell'esperienza sul campo. Tra queste, di notevole interesse è la spartizione delle nomine tra Comune, Provincia e Ministero (quest'ultimo su segnalazione della locale Accademia di Belle Arti), così quale era stata preconizzata dal presidente Feroni nella sua visione globale del problema del decentramento della tutela. Non solo: tale suddivisione di rappresentanti modifica significativamente la natura stessa della Commissione consultiva, svincolando la Direzione delle Gallerie (che ne conserva la presidenza) dall'eccessiva dipendenza subita nel passato da parte dell'Accademia di Belle Arti (soprattutto relativamente ai commissari di pittura e scultura), mentre apre il problema della conservazione dei monumenti a un maggiore coinvolgimento del governo locale, che ne risponde sia politicamente sia economicamente.

Ma il fatto saliente, che si pone senza dubbio come maggiormente significativo rispetto agli aggiustamenti confluiti nella struttura del nuovo decreto sulla scorta della specifica esperienza fiorentina, resta la sanzione ufficiale della Commissione come organismo di carattere meramente consultivo, titolo invocato – e invano – dalla cessata Commissione conservatrice. Il che, se costituisce una sostanziale limitazione delle capacità di gestione del patrimonio artistico sotto il profilo operativo, d'altro canto evita il crearsi di inutili tensioni e frustrazioni per presunti doveri disattesi da parte dei suoi membri.

Le parole di Reasco ci soccorrono ancora con la loro lucida analisi del ruolo della nuova Commissione:

La grandissima e sostanziale differenza fra il nuovo ordinamento e l'antico sta in questo. Che dove l'antico dava alla Commissione voce deliberativa senza le sanzioni penali, che sono il modo di mandare ad effetto le deliberazioni, l'ordinamento che per contrario si propone a V. E. attribuisce alla Commissione la sola voce consultiva. Perciò la condizione de' Consultori si rende chiara, le esigenze del pubblico non potranno uscire dal giusto, e non può dubitarsi che gli artisti insigni che indispettiti abbandonarono l'inutile ufficio or fa un anno, non mancheranno, con questa sostanziale riforma, di rimetterle quando vi saranno chiamati.

Che se verrà tempo che una legge per la conservazione degli oggetti di Belle arti si faccia ed essa stabilisca delle sanzioni penali, basterà dal Regolamento e dal titolo della Commissione levare l'aggiunta di Consultiva, e tutto correrà ottimamente senz'altro bisogno <sup>15</sup>.

Con il decreto ministeriale del 10 agosto la costituzione della nuova Commissione consultiva è definitivamente sancita. Risultano eletti dall'Accademia di Belle Arti l'archeologo Filippo Gargallo <sup>16</sup>, l'architetto Emilio

De Fabris, il pittore Enrico Pollastrini, lo scultore Emilio Santarelli. Dalla Provincia, rispettivamente: Gaetano Milanese <sup>17</sup>, Federigo Fantozzi <sup>18</sup>, Stefano Ussi <sup>19</sup> e Pio Fedi <sup>20</sup>. Dal Ministero, su segnalazione del direttore delle Gallerie: Francesco Gamurrini <sup>21</sup> (inserito su esplicito consiglio dello stesso Ministro, interessato a nominare un componente della provincia aretina, compresa sotto la giurisdizione della Commissione), Mariano Falcini <sup>22</sup>, Antonio Ciseri e Giovanni Dupré. La conferma, a nome del Ministero, dei ruoli del segretario Carlo Milanese e dell'ispettore Rondoni, già assolti in precedenza, è demandata al direttore delle Gallerie <sup>23</sup>.

La prima adunanza generale si tiene il 26 marzo 1867. A questa data il novero dei commissari è già cambiato rispetto all'originario assetto: la carica di Federigo Fantozzi, deceduto nel frattempo, sarà ricoperta da Francesco Mazzei; Giovanni Dupré, che aveva rifiutato per i troppi impegni in campo artistico, è sostituito da Ulisse Cambi <sup>24</sup>.

Appare evidente come la composizione del nuovo organismo conferma quasi integralmente quella della cessata Commissione conservatrice. D'altra parte nemmeno le norme che prevedono il rinnovo annuale di un terzo della Commissione riusciranno negli anni successivi a garantire nuovi apporti al dibattito da parte dei singoli componenti: nel corso dell'esistenza di questa Commissione si confermerà infatti la tendenza a reiterare gli incarichi, demandando il ricambio alle sostituzioni «fisiologiche» per motivi di età o di decesso, o ancora alla volontaria rinuncia degli interessati. Se questa prassi trova ragione in giustificati motivi di più omogenea continuità – e conseguente agilità – gestionale, d'altro canto sottrae agli stimoli di un dibattito aperto il contributo dei singoli commissari. Emblematica in tal senso la presenza continuativa più che ventennale di Emilio De Fabris all'interno dell'organismo nelle sue successive tornate: già membro della Commissione del 1860, egli fa parte della Commissione consultiva del 1866 fino alla sua cessazione e sarà nominato nuovamente nel 1877 nella «terza» Commissione, in seno alla quale presterà la sua opera fino al 1883.

### *2.3 La tutela del patrimonio artistico e i pareri sul restauro dei monumenti*

Dal 1866 fino ai primi anni settanta dell'Ottocento l'attività prevalente della Commissione consiste nel «prendere in custodia» tutti i complessi di proprietà della Chiesa, soprattutto conventi, che con le soppressioni unitarie e la liquidazione dell'asse ecclesiastico passano al demanio statale e

in gran parte vengono adibiti a caserme per i militari oppure a sedi di uffici governativi, nel momento di grande fervore che caratterizza il periodo di Firenze capitale. In questo clima di grandi trasformazioni edilizie, la Commissione assicura la protezione dei monumenti demaniali passati alle dipendenze di diversi ministeri; segnala la necessità di interventi di conservazione o di protezione delle opere d'arte, nei casi in cui la nuova funzione degli edifici sia ai limiti della compatibilità con la struttura esistente (come avviene nella maggior parte dei casi); infine redige o aggiorna l'inventario degli oggetti d'arte in essi conservati.

In generale però il compito principale dell'organismo resta la redazione degli inventari del patrimonio artistico. Ciò è confermato con evidenza anche dal persistere della priorità di tale interesse da parte del Ministero. Come negli anni passati l'amministrazione centrale non manca infatti di sollecitare ripetutamente la Commissione anche al completamento dell'elenco dei «monumenti nazionali» (che la Commissione presenterà puntualmente<sup>25</sup>) mentre continua a mostrarsi latitante o sorda alla richiesta di riscontri in merito ai problemi del restauro. In effetti, nel periodo che corrisponde all'esistenza della Commissione consultiva e che ricopre il decennio 1866-1876, l'amministrazione centrale procede soprattutto alla riorganizzazione del servizio archeologico e, anche se a livello provinciale costituisce un momento particolarmente significativo la creazione nel 1875 della figura dell'Ispettore agli scavi e monumenti<sup>26</sup> (posta a fianco delle Commissioni consultive, ma autonomamente afferente al Ministero), i tempi non sono ancora maturi per la riforma degli organismi periferici. In questi anni, peraltro, con la crescente diffusione delle riviste tecnico-scientifiche e con il sorgere dei primi congressi di artisti e di ingegneri e architetti, il problema del restauro dei monumenti inizia ad assumere le dimensioni di un dibattito di portata nazionale, sulla strada che porterà anche al superamento della gestione parzializzata e frammentaria della tutela artistica di cui le Commissioni consultive (presiedute in alcune province dal prefetto, in altre dal sindaco, in altre ancora, come quella fiorentina, dal direttore di una istituzione artistica) sono il riflesso, nella periferia.

Inoltre sussiste, al di là del vuoto normativo, il problema dei fondi necessari alla realizzazione dei restauri, che in taluni casi vede la procedura dell'iscrizione nell'elenco dei monumenti nazionali come unica via di uscita per acquisire il diritto ai finanziamenti, che comunque sono sempre troppo scarsi in rapporto alle necessità e al numero degli edifici da tutelare. Emblematiche della dimensione del problema sono le parole del Ministro in merito alla richiesta del direttore delle Gallerie di togliere all'amministrazione dell'ospedale di Santa Maria Nuova e includere tra i monumenti di importanza nazionale la Rotonda degli Angeli, ora adibita a falegname-

ria, che abbisogna di urgenti restauri. Il Ministro, che si oppone a questa operazione non sapendo a chi affidare la manutenzione, così liquida la fabbrica brunelleschiana: «... edifici che non han pregio, se non per l'architettura esterna cosa importa se dentro sono adoperati più ad un uso che ad un altro? Se si allargasse questa massima Ella vede dove s'andrebbe a finire colla copia di rarità artistiche e storiche che sono in Firenze»<sup>27</sup>.

Il trasferimento della capitale a Firenze coinvolge la Commissione consultiva, agli esordi della propria attività, anche negli effetti delle trasformazioni urbanistiche a esso collegate. Numerose sono le richieste di consulenza sul valore di opere d'arte, in genere affreschi, collocate in edifici che sono sottoposti a modifiche per la realizzazione del nuovo assetto viabilistico della città (come l'affresco in Santa Maria Maddalena de' Pazzi da staccare per la prevista demolizione del muro; i lavori per il cimitero di Santa Maria Novella, con la demolizione di San Benedetto Bianco)<sup>28</sup>.

Per contro sembra che l'organismo consultivo non sia coinvolto nelle principali vicende cittadine che seguitano a intravedersi sullo sfondo, senza tuttavia interferire in modo significativo con l'attività della Commissione. Tra queste, l'operazione di più vasta portata del periodo di Firenze capitale, la realizzazione del piano Poggi. L'intreccio dei diversi ruoli che vede la presenza di alcuni membri della Commissione consultiva anche all'interno dell'amministrazione comunale e provinciale, non sembra certo una implicazione irrilevante, se considerata in relazione agli argomenti cui la Commissione si mantiene – o è mantenuta – estranea. Se compito dell'organismo è di emettere pareri solo su richiesta del governo, pare in ogni caso capzioso tale pretesto quando i suoi stessi membri siano cointeressati alla gestione dell'amministrazione pubblica. È evidente quindi la precisa intenzione di circoscrivere a un campo di interessi meno politicamente impegnativo l'operato della Commissione, così come accade, appunto, a proposito della realizzazione del piano urbanistico di Giuseppe Poggi<sup>29</sup>. In questa occasione è segnalata solo una richiesta da parte dell'organismo di raccogliere le eventuali lapidi e iscrizioni che siano rinvenute durante la demolizione delle mura<sup>30</sup>. Non esiste invece traccia di alcun pronunciamento in merito all'intenzione di abbattere le porte della città, sostenuta da alcuni membri del Consiglio comunale contro il parere stesso del progettista, che prevedeva invece di conservarle come ultime vestigia delle demolite mura. Tale questione, che oppone il Poggi ad alcuni membri dell'amministrazione comunale vede infatti l'interessamento di personaggi quali il Duprè<sup>31</sup> e lo stesso Camillo Boito<sup>32</sup> che pur avendo una precisa competenza nel campo della tutela artistica, manifestano al Poggi, solo a titolo personale, il proprio sostegno.

Se la redazione dei verbali, persa dal '67 la penna acuta ed elegante di



Le condizioni qui poste di compatibilità e di reversibilità dell'intervento, che potrebbero essere effettivamente lette come espressione di un illuminato e antesignano atteggiamento conservativo rivolto al più ampio rispetto dell'integrità materiale della testimonianza storica, sembrano piuttosto riconducibili a una scelta forse più occasionale che profondamente determinata da motivazioni concettuali, in definitiva cioè legata piuttosto all'ipotesi di una transitorietà della destinazione d'uso e al conseguente rinvio di un'operazione di effettivo restauro, sempre concepita come «definitiva». Questa interpretazione d'altro canto trova conferma nel più ampio quadro dell'attività di consulenza della Commissione, soprattutto attraverso i temi già affrontati dalla precedente Commissione conservatrice, come attesta in particolare la vicenda del restauro degli avelli esterni del cimitero di Santa Maria Novella.

*Il ripristino del modello attraverso il restauro del 'modulo': gli avelli di Santa Maria Novella.* Nella parabola del restauro degli Avelli del cimitero di Santa Maria Novella, dalle embrionali istanze conservative espresse dalla Commissione conservatrice del 1860 la Commissione consultiva si distacca attestandosi chiaramente sulle posizioni del restauro stilistico, che corregge e «migliora» i monumenti/documenti della storia.

Nel marzo del 1866, coll'imminente apertura del cantiere per la realizzazione delle arche lungo la via degli Avelli e all'interno dell'ex cimitero di Santa Maria Novella, l'ingegnere comunale Del Sarto, nei «Lavori fuori d'accollo» elencati nella perizia dei lavori asserisce come

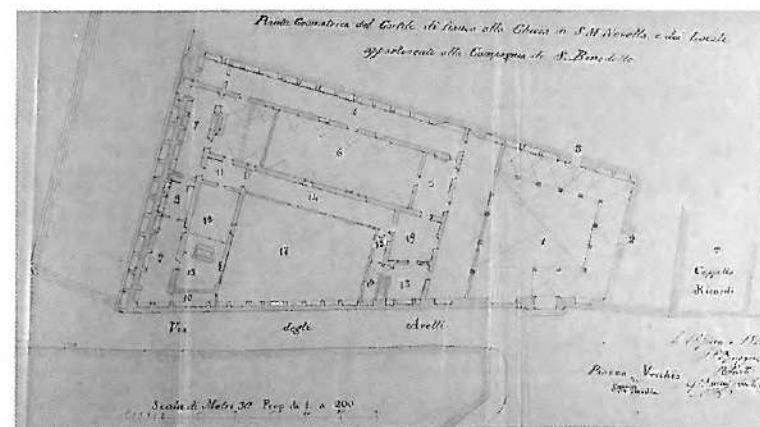
Lo stato di degradazione in cui trovansi le Arche rispondenti sulla piazza Nuova di Santa Maria Novella, consiglia a proporre il radicale restauro di esse non tanto perché vanno quasi a perdersi le memorie ivi scolpite, ma ancora perché nel confronto con le nuove Arche, non si troverà quell'armonia di forme e di concetto che ognuno spera nel compimento di quel lavoro <sup>37</sup>.

I membri della Commissione consultiva, interpellati dal sindaco Garzoni, se i lavori «possan restringersi a semplici restauri, o se gli Avelli stessi debbano costruirsi di nuovo», dichiarano di avere «alla unanimità riconosciuto, dopo esame locale, che nello stato di completa corruzione in cui trovansi le costruzioni anzidette non ponno aver luogo per esse riparazioni parziali, ma sibbene occorre di necessità riedificarle di nuovo» <sup>38</sup>.

In tal modo l'ingegnere Del Sarto, quasi in un trionfalistico crescendo, potrà informare il sindaco, dell'*imprimatur* della Commissione consultiva, con l'elenco puntuale delle opere irrevocabilmente approvate per il restauro degli avelli esterni sulla piazza, accanto alla facciata della chiesa:

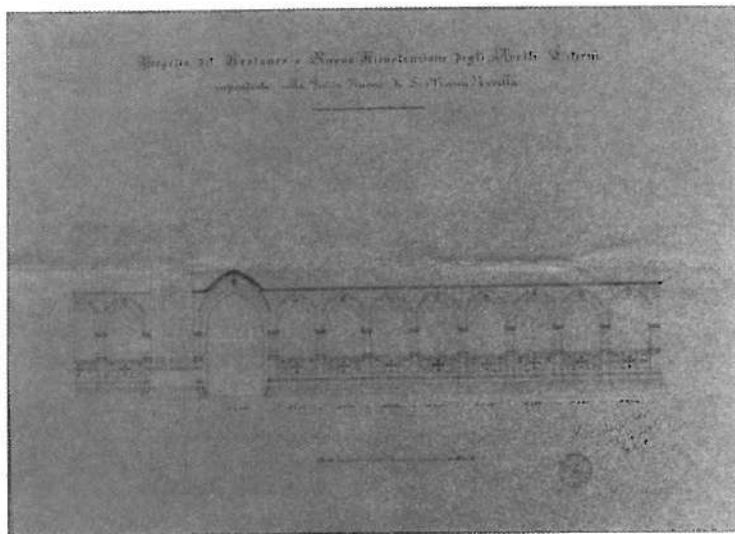


1. Veduta della piazza di Santa Maria Novella prima dei restauri ottocenteschi. Incisione di F. Corsi (Firenze, Museo *Firenze Com'era*).

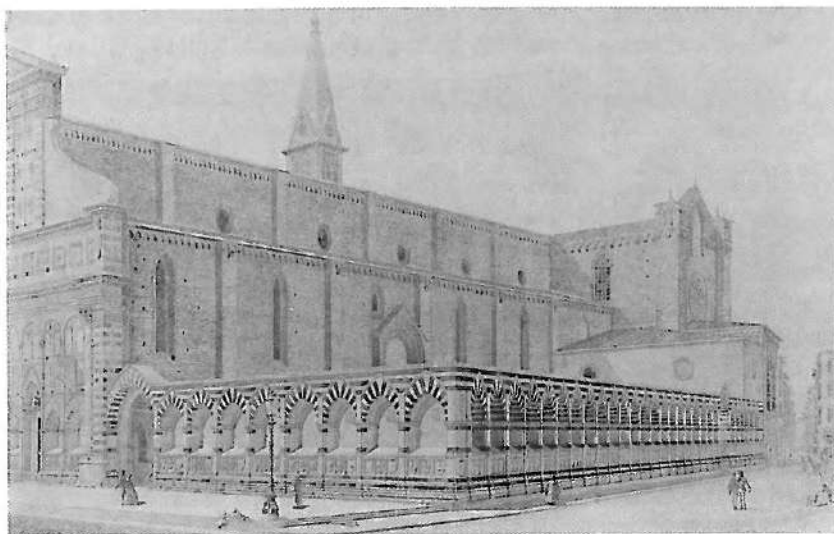


2. 1866. Ing. L. Del Sarto, arch. G. Baccani, *Pianta geometrica del cortile di fianco alla chiesa di S. M. Novella e dei Locali appartenenti alla compagnia di S. Benedetto* (Firenze, Archivio Storico Civico, *Filza speciale*, n. 5243).

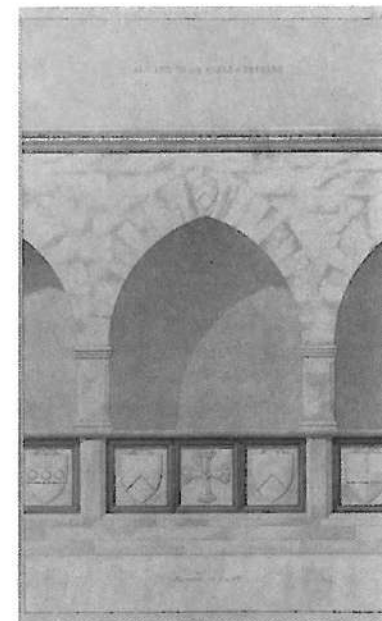
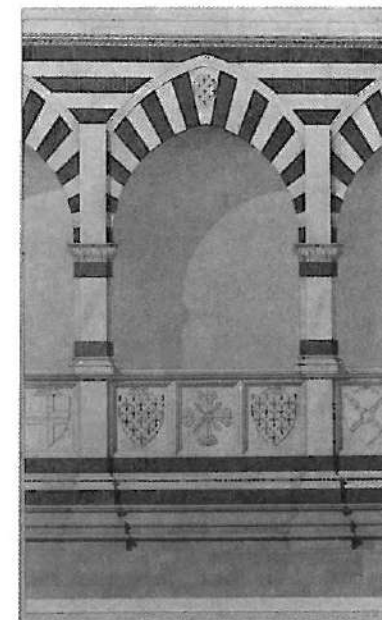




3. 1868. Ing. L. Del Sarto, *Progetto di Restauro e Nuova Ricostruzione degli Avelli Esterni* (Firenze, Archivio topografico, Museo *Firenze Com'Era*).



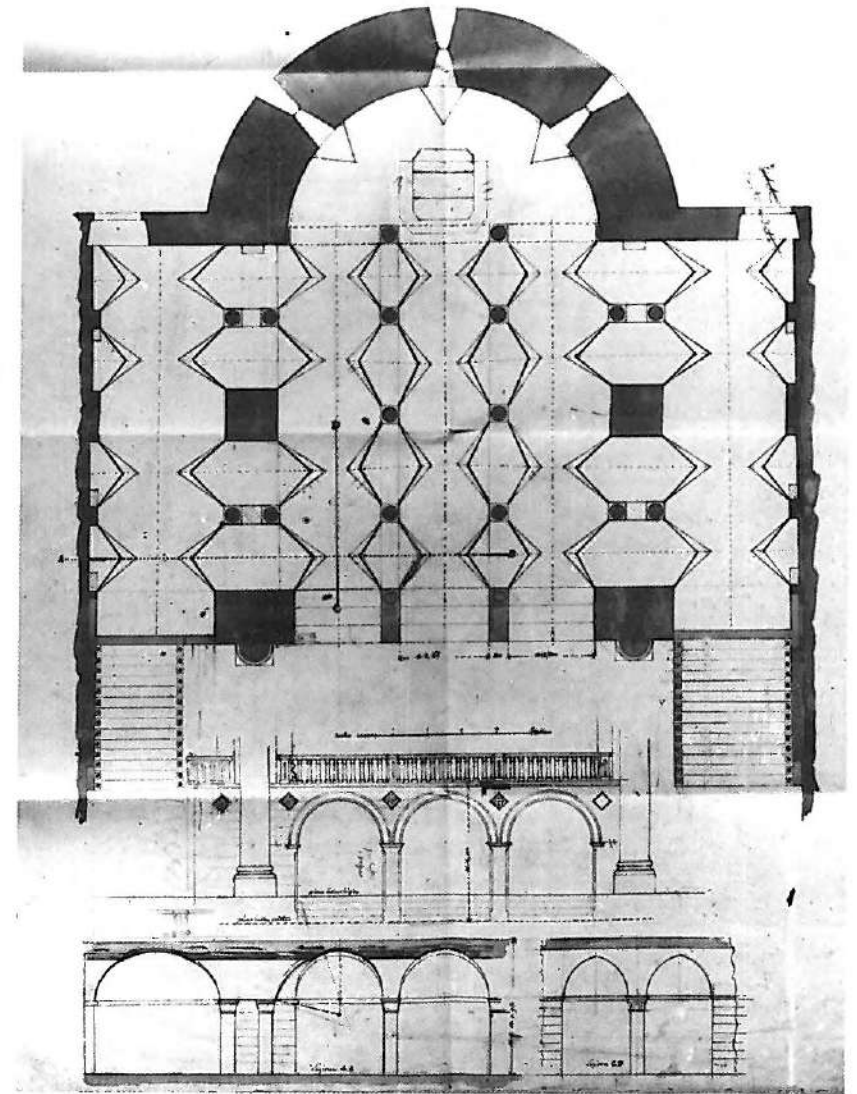
4. [1868]. Progetto di restauro del Cimitero di Santa Maria Novella: veduta esterna (Firenze, Archivio topografico, Museo *Firenze Com'Era*).



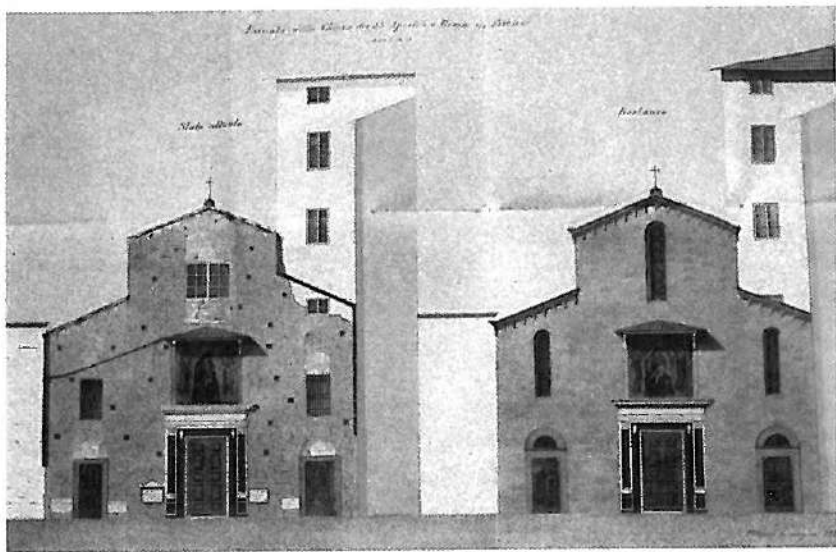
5-6. [1866]. Progetto di restauro degli Avelli di Santa Maria Novella: prospetto esterno e interno di un Avello (Firenze, Archivio topografico, Museo *Firenze Com'Era*).



7-8. La chiesa di Santa Maria della Pieve di Arezzo prima e dopo i restauri ottocenteschi (da A. Barbacci, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Roma, Istituto Poligrafico dello Stato, 1956).



9. 1875. Cripta della chiesa di Santa Maria della Pieve di Arezzo: progetto di restauro della Commissione consultiva conservatrice (ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, c. 77).



10. 1886. Ing. E. Tatafiore, chiesa dei Santi Apostoli a Firenze: stato attuale e progetto di restauro (ACSRM, Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, II versamento, II serie, Allegati B. 4, fasc. 171).

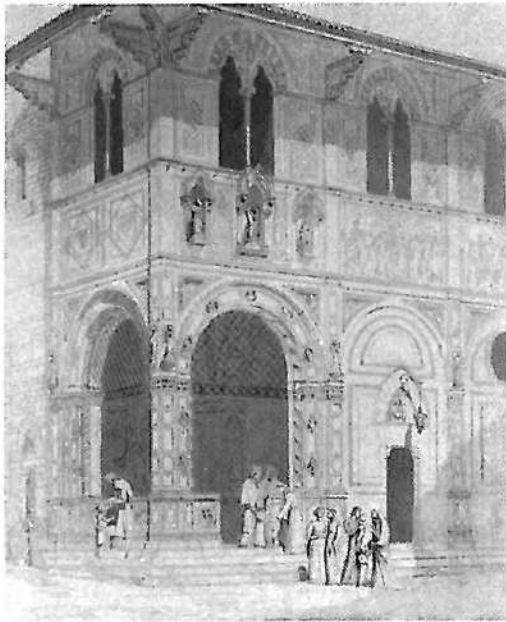
The Society for the Protection of  
Ancient Buildings

9 Buckingham Street  
Adelphi, London W.C.  
14 March 1881.

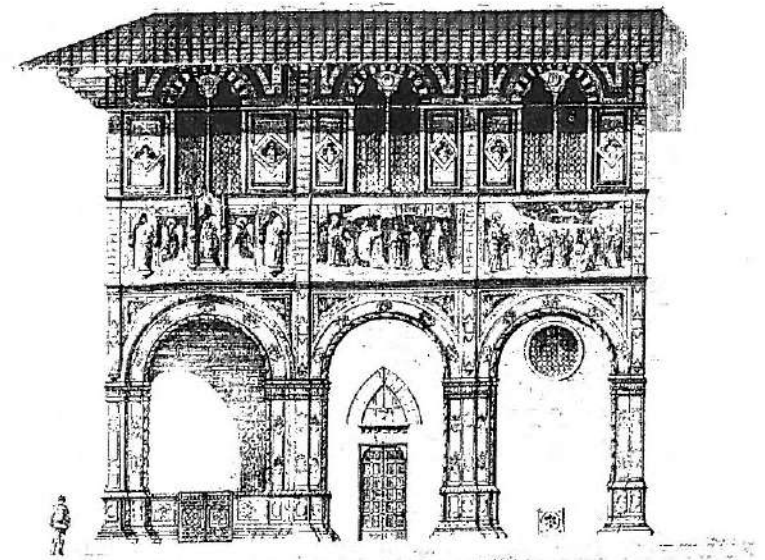
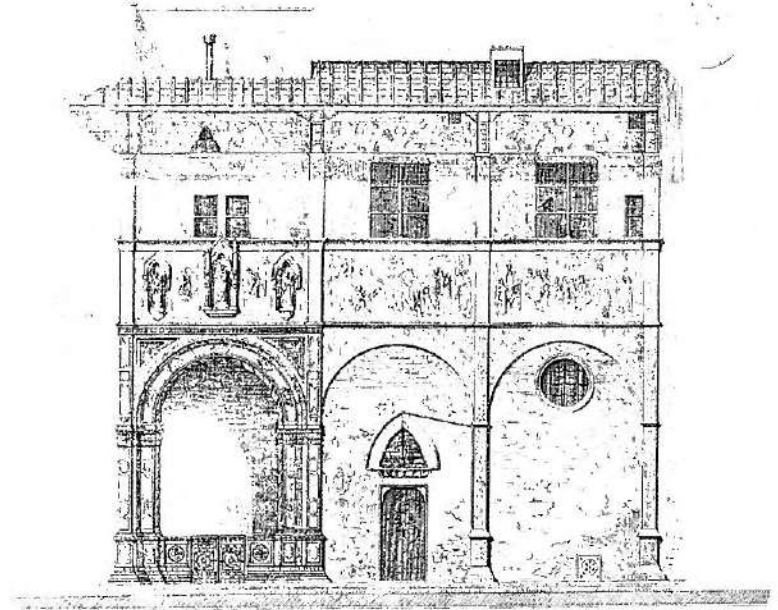
To the Right Honourable  
The Prefect  
of Florence.

Sir, The Committee of the Society  
for the Protection of Ancient Buildings  
having been informed that it is in-  
tended to restore the beautiful structure  
commonly known as the Bigallo in  
Florence, cannot help feeling uneasy  
at the intelligence, in view of the  
many restorations which have been  
inflicted on ancient monuments of  
art throughout Europe: the Committee  
therefore begs most respectfully to  
lay the following observations before  
you, trusting that as a sur-  
plus that this restoration is prompted by  
the most laudable feelings, that the  
superintendence of the work will  
be entrusted to competent hands,  
& that the project the Committee  
feels bound to make is made  
against principle, not against  
accidental short-comings -

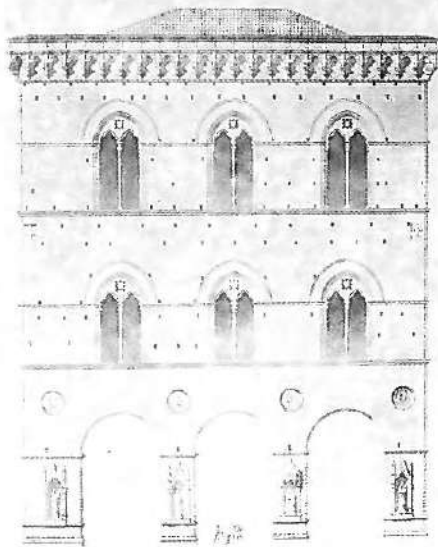
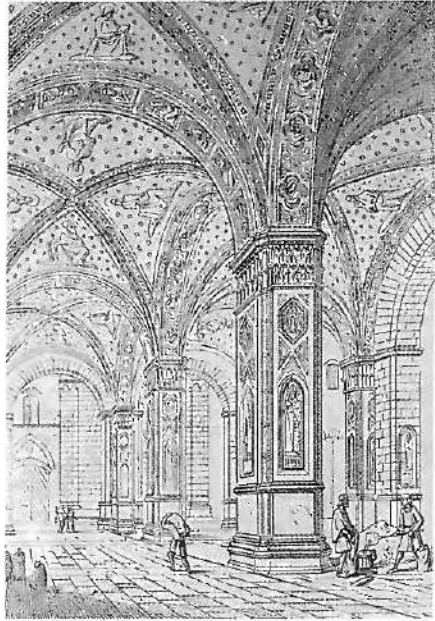
11. 1881. Lettera della Society for the Protection of Ancient Buildings al Prefetto di Firenze sui restauri alla Loggia del Bigallo (ASF, Prefettura di Firenze. Affari ordinari, 1882, F. 113).



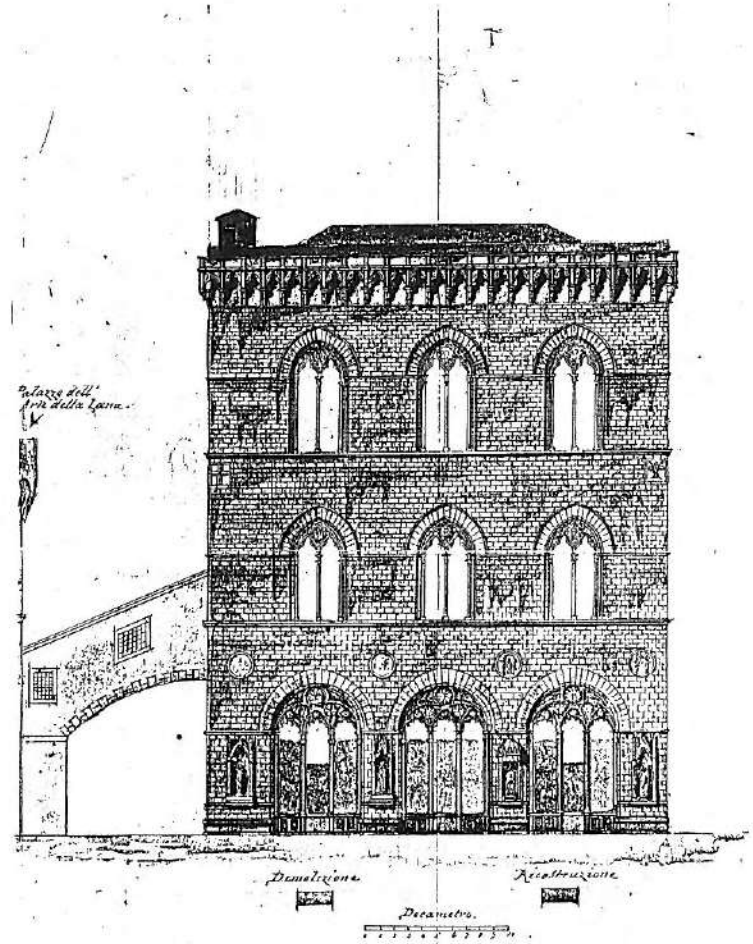
12-13. Loggia del Bigallo, ipotesi sulla configurazione originaria: veduta e prospetto (da G. Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age*, vol. I. Paris. Lacroix, 1870).



14. 1881. G. Castellazzi, Loggia del Bigallo: rilievo e progetto di restauro (da *Ricordi di Architettura*, 1881, IV, serie I, fasc. IV).



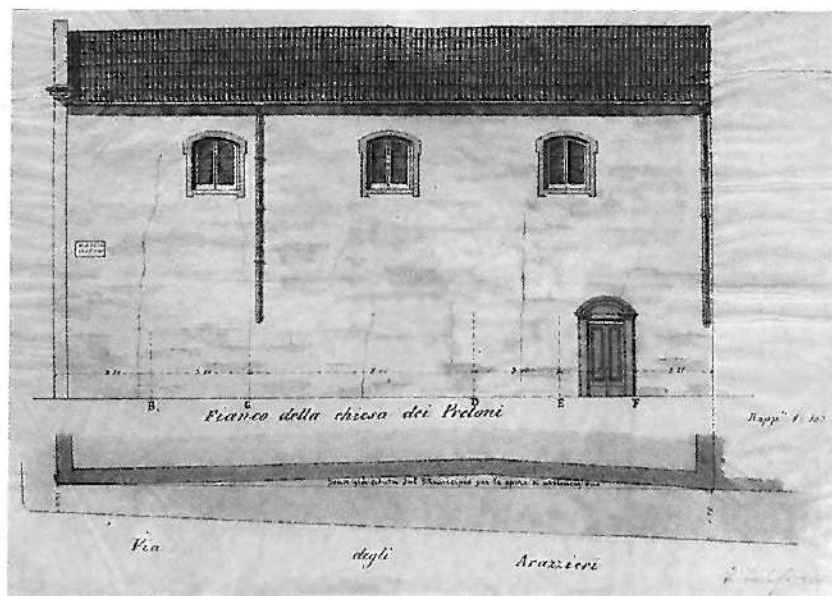
15-16. Chiesa di Orsanmichele, ipotesi sulla configurazione originaria di Loggia del Grano: veduta e prospetto sud (da G. Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age*, vol. 1, Paris, Lacroix, 1870).



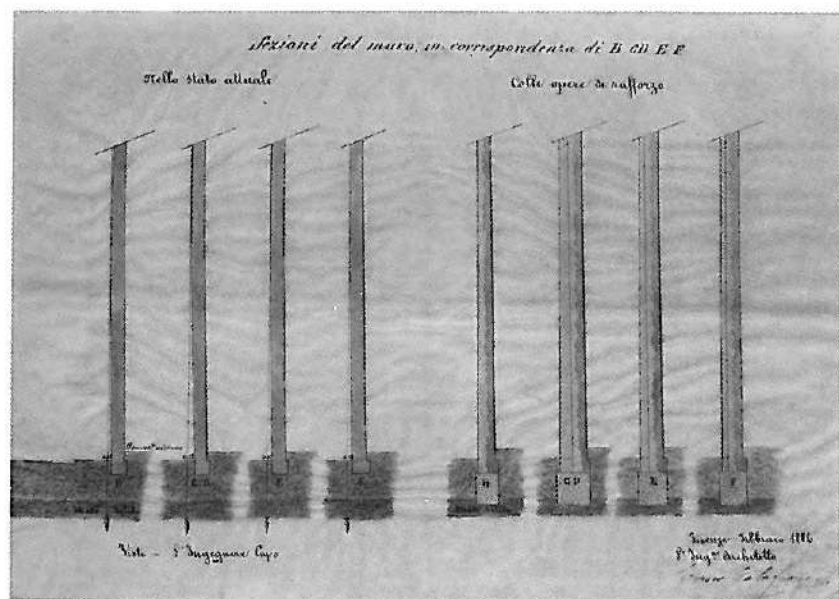
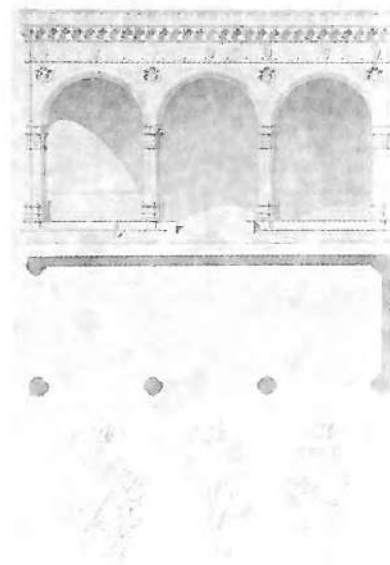
TAV. VII

FRANCO VERRI S.p.  
 G. Castellazzi  
 1883

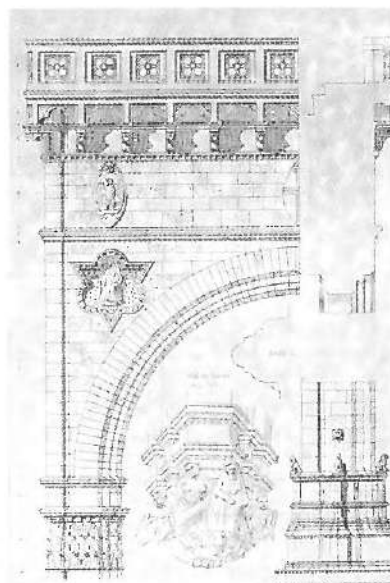
17. 1883. G. Castellazzi, chiesa di Orsanmichele, progetto di restauro: prospetto sud (ACSRM, Ministero della Pubblica Istruzione, Direzione Generale Antichità e Belle Arti. II versamento, II serie, Allegati, B. 4, fasc. 192).



18-19. (Nella pagina precedente) 1886. Ing. E. Tatafiore. Oratorio dei Pretoni, progetto di consolidamento delle fondazioni sul lato verso la via degli Arazzieri: prospetto laterale e sezione (ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II versamento, II serie, Allegati, B. 4, fasc. 165).



20-21. Loggia della Signoria: prospetto e particolare dell'angolo nord-est dell'edificio liberato dalle sculture (da G. Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age*, vol. I, Paris, Lacroix, 1870).


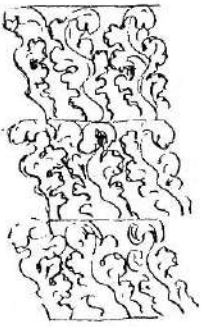




22. La Loggia della Signoria prima del restauro ottocentesco (Gabinetto Fotografico della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze).

Allegato B

Nota di spese fatte da me Zulimo Marucelli per il restauro dell'angolo Nord Est della Loggia della Signoria, sotto la direzione del Signor Comm. Prof. Luigi Del Monaco Architetto

Indicazione dei titoli di spese	Misura della Pietra	Spese di mano d'opera	Spese di materiali
Collarino alla base del Capitello (figura A) consistente della pietra cubica 5,75 x 2,25 x 2,25 (nella media) =	0 129	/	-
Mano d'opera per l'innalzamento del nuovo Collarino (fig. 2) per Lit.	"	"	26 27
Figura A 			
Mano d'opera per demolire il vecchio collarino per il nuovo collarino (coll. 5,75 x 2,25) L. 5 =	"	20 45	/
Capitello del Capitello (figura B) di marmo in 40 ordini di foglie dell'altezza complessiva di metri 1,15 =			
Fig. B 			
(ad ripartirsi per mano)	0 129	/	26 27 / 26 27

23. 1889. Loggia della Signoria. nota delle spese dello scarpellino Zulimo Marucelli per il rifacimento del capitello all'angolo nord-est (ACSRM, Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti, II versamento, II serie, B. 101, fasc. 1162).



24. La Loggia della Signoria dopo il restauro ottocentesco (Gabinetto Fotografico della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici di Firenze).

la Commissione medesima rappresentata dai Signori Commendatori Mazzei, Cav. Falcini, e Professore De Fabris si recò nel dì 10 corrente nella località dove il sottoscritto ebbe l'onore di far rilevare intorno al restauro degli Avelli che sopra, il suo intendimento nei seguenti capi cioè.

1° Che gli Avelli essendo tutti di un'ampiezza diversa, potesse esser conservata la loro ampiezza attuale precisa ai due nei quali le differenze si trovavano più esagerate, riunendo gli altri in due gruppi di tre ciascuno che dovessero avere un'ampiezza perfettamente uguale fra loro come rilevasi dall'unito disegno.

2° Che atteso lo stato di ultima degradazione degli Avelli nei quali non si trovava materiale alcuno utilizzabile, si dovesse fare la intera ricostruzione essendone il restauro impossibile.

La Commissione approvò.

3° Che la linea sulla quale sono disposti gli Avelli non essendo perfettamente in piano ma alquanto inclinata verso la faccia della Chiesa, dovesse nella nuova ricostruzione esser modificata in guisa che dalla parte della Chiesa venisse a fare il medesimo piano degli Avelli compresi nella facciata della Chiesa medesima nel modo come vedesi nell'unito disegno.

La Commissione approvò.

4° Finalmente che essendo manifesto come Leon Batista Alberti nella costruzione della facciata della Chiesa di Santa Maria Novella essendosi colla estremità orientale spinto fino a coprire quasi interamente il pilastro a sostegno dell'Arcone che forma l'ingresso al Cimitero dalla parte della Piazza, fosse necessario nel restauro diminuire l'ampiezza dell'ingresso medesimo, lasciandosi dalla parte della Chiesa la larghezza necessaria a ricostruire il pilastro in simmetrica disposizione con quello dalla parte opposta precisamente come vedesi nell'unito disegno, dove in linea di giallo, è riprodotto l'arco attuale e la porta da riformarsi nel modo delineato colle linee nere.

La Commissione approvò <sup>39</sup>.

*La traccia ambivalente: il restauro della cappella Pazzi.* Occasione di discussione è offerta dal restauro del portico della cappella Pazzi, nel chiostro meridionale di Santa Croce, effettuato sotto la direzione del fabbricere dell'Opera di Santa Croce Giuseppe Pelli Fabbroni. Il problema, come illustra il relatore De Fabris ai componenti della Commissione, è determinato dall'aver rintracciato, nell'opera di demolizione di alcune porzioni costruite per tamponare il colonnato verso la piazza, alcuni frammenti di colonnine, di basi, di capitelli e di cimase scolpiti con proporzioni e stile tali da far ipotizzare che avessero formato una balaustra appartenente al portico della cappella. Riconosciuta la correttezza dell'intepretazione data dal De Fabris, la Commissione è chiamata a deliberare intorno al destino di questo ritrovamento nel contesto dei lavori di restauro. La questione della verità della traccia – materiale, in questo caso, e non documentaria – si viene a intrecciare con un criterio di opportunità che subordina il ripri-



stino della porzione di monumento – seppure anch'essa di riconosciuta paternità brunelleschiana – al vaglio della sua «purezza artistica» in relazione all'opera complessiva cui appartiene. Laddove infatti questa parte sia frutto di una «deroga funzionale», anche se dello stesso autore originario, vien meno il suo carattere artistico, e dunque cade anche l'istanza del suo ripristino. Si ripropone, e si risolve negli stessi termini il problema già presentatosi anni addietro con il restauro della loggia del Bigallo.

Secondo Giuseppe Poggi

importava innanzi tutto indagare e discutere quale potesse essere stato lo intendimento del Brunelleschi nell'introdurre cotesto nuovo sistema di decorazione al suo portico; o in altri termini, se fosse da credere che egli con applicare a quel portico la balaustrata avesse solamente voluto difenderne l'accesso, o piuttosto completare colla balaustrata stessa e rendere più armonizzata la composizione del tutto insieme. Soggiungeva che nel 1° caso, essendo ora quel portico, a cagione delle variate sue condizioni, per ogni parte poco accessibile la balaustrata non gioverebbe allo scopo cui fu destinata, e potrebbe quindi sopprimersi insieme allo zoccolo o imbasamento inferiore esistente. Nel 2° caso, cioè quando venisse giudicato che la balaustrata fu posta all'oggetto di decorare più riccamente la parte inferiore del Monumento non si dovrebbe in allora esitare nel deliberarne la esatta e fedele ricostruzione.

Sul quale incidente [così prosegue il resoconto riportato dal verbale della riunione dei commissari], dopo che ebbero successivamente parlato gli architetti Falcini e De Fabris, e poiché questi insieme all'architetto Poggi ebbero accettata la interpretazione favorevole al caso secondo, la Commissione concordemente deliberava doversi ritenere che la balaustrata in discorso forma parte integrante del portico, e che a questo titolo importa che venga nella sua piezza ripristinata<sup>40</sup>.

*Valore «archeologico» e valore «artistico»: Santa Maria della Pieve ad Arezzo.* Una interpretazione del significato di traccia trova un nuovo momento di discussione a partire dal 1872, quando alla Commissione viene sottoposto il progetto di restauro per la chiesa aretina di Santa Maria della Pieve<sup>41</sup>. Urgenti lavori di restauro per problemi statici dell'edificio erano già stati definiti in un precedente progetto di Francesco Mazzei ripreso, alla morte di questi, dall'ingegnere comunale Antonio Garzi. Nodo della disputa che viene a crearsi è l'ipotesi ricostruttiva della cripta della chiesa, la cui precisa ubicazione e geometria si basa sull'interpretazione di alcuni reperti murari ritrovati. Emilio Marcucci, ispettore agli scavi e monumenti per la provincia di Arezzo<sup>42</sup>, ritiene che essi appartengano all'antica scala della cripta, contro l'opinione di tutti gli altri studiosi che li considerano vestigia di una preesistente piccola chiesa.

Dalle opposizioni di Emilio Marcucci scaturisce una polemica che, a-

limentata anche dalla stampa locale, giunge alle dimensioni di dibattito cittadino al punto che, costruiti due modelli lignei al vero raffiguranti le contrapposte soluzioni, Garzi-Mazzei da una parte e Marcucci dall'altra, la scelta del progetto è affidata una votazione plebiscitaria. L'ultima parola spetta tuttavia, per competenza territoriale, alla Commissione consultiva fiorentina. Essa, già interpellata nel gennaio 1875, aveva già inviato Falcini e Gamurrini per un sopralluogo. Tuttavia nella seduta del 6 febbraio la sezione di architettura aveva rifiutato di esprimere pareri senza effettuare *in loco* un'adunanza generale. Ciò era valso a Poggi e a De Fabris (gli altri due membri della sezione di architettura, oltre a Falcini) l'appellativo di «due piacciantanei, due solenni cacadubbi» dato dall'offeso ispettore Marcucci, intervenuto all'adunanza per meglio illustrare i fatti e stizzito per l'atteggiamento di sufficienza con cui erano stati accolti i suoi chiarimenti, e forse anche per il poco riscontro alle sue ragioni.

Esaminati i modelli «al vero» nel sopralluogo alla chiesa del 23 febbraio, la sottocommissione formata dagli architetti Mariano Falcini, Giuseppe Poggi, Emilio De Fabris e Luigi Passerini opererà per una soluzione di compromesso, che include pure i suggerimenti offerti dall'architetto Falcini nella prima ispezione. In sintonia con il risultato della scelta della cittadinanza, essa è favorevole al progetto Garzi-Mazzei (il modello posto nella chiesa sul lato destro) che colloca le due scale di accesso alla cripta sull'asse delle navate laterali e la linea del presbiterio tangente ai pilastri a fascio, sull'esempio di San Miniato al Monte; assume per contro dalla proposta del Marcucci (il modello «a sinistra») il tipo di pianta della cripta, ritenuto più «spontaneo e più largo»<sup>43</sup>.

Infine, a chiosa del *pastiche* concettuale espresso dal suo parere conclusivo,

[...] la sottocommissione emetteva una massima d'interesse generale nei restauri dei monumenti antichi, cioè che dove compariscano incerte le tracce dell'antico concetto giovi valersi di moderata licenza, se questo (senza uscir dal carattere) risparmia un errore nella cosa restaurata, e ne migliora l'effetto<sup>44</sup>.

Il problema archeologico della interpretazione di alcune tracce di muratura al livello della cripta absidale, assume qui il carattere di disputa, come frequentemente accadeva al tempo, sull'opportunità di salvaguardare la traccia originaria e di attenersi a essa per una fedele ricomposizione dell'opera primigenia, o se piuttosto non fosse meglio, sia pure con mano cauta e accorta, reinterpretare, alla luce di una valutazione di gusto, in quale modo e che cosa valesse la pena di restituire alla collettività, in termini più accessibili – e più «corretti» stilisticamente – per la lettura dell'opera artistica.

È fuori di dubbio che l'idea di restauro sottesa dalle scelte dei commissari entri inevitabilmente in collisione con l'impetuoso Marcucci, che contesta con malcelato disprezzo l'opinione ondivaga dei commissari fiorentini, i quali finiscono per elargire generiche considerazioni sul carattere architettonico di questa singolare fabbrica medievale, senza peraltro impostare i propri giudizi entro una direttiva coerente <sup>45</sup>.

All'opposto egli fondando la sua tesi del restauro sull'esasperata analisi archeologica della fabbrica, si protende verso il mito di una positiva «verità scientifica» contrapposto in definitiva a quello della «licenza artistica» – o ancora più semplicemente del gusto, espresso dalla Commissione consultiva.

Ciò che peraltro mostra coerenza all'interno del concetto di restauro del Marcucci è la fedeltà assoluta alla traccia superstita, sia pure intesa, in senso positivista, come anello iniziale della catena evenemenziale che per partenogenesi da essa si snoda, all'interno della logica meccanicistica che trova il conforto della propria verità nell'ambito del suo stesso metodo di svolgimento. Se è da riconoscere dunque al Marcucci una particolare attenzione al significato archeologico e documentario del monumento, che sicuramente proviene dalla sua formazione di naturalista, è altrettanto vero però che, in forza di questo stesso filologismo scienziato, egli interpreta il restauro alla stregua dello scienziato Cuvier, riconfigurando per analogia da un elemento, o da una serie di reperti, l'assetto originario, lasciando tutt'al più la scelta progettuale aperta a una serie di varianti decorative sullo stesso tema geometrico e stilistico, assunto da altri esempi coevi <sup>46</sup>. Con ciò egli si espone ai rischi di interpretazioni eccessivamente deterministiche, e astratte, rispetto alla concretezza delle ragioni dell'architettura, come sarà poi accertato anche nel caso di Santa Maria della Pieve.

A seguito del responso della Commissione si accendono infatti nuove discussioni e divergenze di pareri presso la cittadinanza, al punto che il direttore dei lavori decide di estendere gli scavi per vedere se nuovi ritrovamenti possano chiarire il da farsi e conciliare le controverse opinioni, alcune delle quali sostenute da autorevoli personaggi, come i fratelli Federico ed Edoardo Mella e Giorgio Lami, chiamati in causa dall'arciprete di Santa Maria della Pieve, Giovanni Ristori <sup>47</sup>.

Il protrarsi della polemica, unita all'ampliamento degli scavi che porta ad accertare come i pretesi resti della parete frontale della cripta fossero in realtà costruzioni di epoca remotissima, demolendo la tesi del Marcucci, giunge a interessare il Ministero della Pubblica Istruzione. A causa di tali nuove scoperte, sul volgere dell'anno la Commissione fiorentina si trova costretta a un nuovo sopralluogo per ratificare il suo precedente parere, non più rispondente allo stato attuale delle conoscenze. Ma, vien fat-

to di pensare, proprio in forza della sua compromissione tra «licenze» di gusto, prevalenti, e fedeltà alle tracce, la Commissione non ha nessun motivo per recedere dalla decisione emessa in precedenza. Anzi, a fugare ogni dubbio, i suoi membri redigono un progetto completo di indicazioni, affinché non insorga più alcun equivoco sulle sue istruzioni <sup>48</sup>.

Se i pareri espressi dalla Commissione sugli interventi alla cappella Pazzi e a Santa Maria della Pieve di Arezzo, come numerosi altri degli anni precedenti, si collocano sulla falsariga di quel principio di «conformità» storico-artistica che in linea di massima caratterizza l'atteggiamento di base verso il restauro in questo periodo, le tentazioni stilistico-analogiche, in forma forse meno estrema rispetto all'esperienza degli avelli di Santa Maria Novella, si confermano tuttavia a proposito del progetto di restauro della cattedrale di Fiesole. È da rilevare tuttavia come nel rapporto inviato al Ministero dalla Commissione, anche attraverso il riferimento alla «unità organica di carattere» dell'architettura, che afferma l'inscindibilità della parte organica e della parte simbolica nell'architettura, come sosteneva Boito, già appaiano i segni di un approccio al monumento che certamente risente di un allargamento dell'orizzonte culturale fiorentino. Con esso, si coglie anche l'inasprirsi del problema dell'intervento in cantiere, sul cui terreno avviene lo scontro – culturale, ideologico e di scuola – tra l'ingegnere del Genio Civile (preposto istituzionalmente all'intervento tecnico-strutturale di «conservazione») e l'architetto della Commissione consultiva (preposta istituzionalmente alle indicazioni sul «restauro» artistico). A ciò si connette conseguentemente pure la polemica con il Ministero il quale pretendeva, per motivi economici oltre che concettuali, un rapporto sul progetto dei lavori da eseguirsi, «che distinguesse in separate categorie quelli che si riferiscono strettamente alla conservazione del Monumento dagli altri che hanno per scopo di ripristinarlo nell'antica sua forma e carattere» <sup>49</sup>.

In effetti le parole con cui l'organismo espone i criteri cui attenersi nel restauro, se ribadiscono l'importanza della riconfigurazione dell'unità dell'opera originaria, tuttavia riconoscono, in taluni casi, l'impossibilità di ritrovare l'antico carattere del monumento sotto le spoglie pervenuteci. Svincolato così il concetto di restauro dal legame imprescindibile col momento originario, si ammettono sia l'eliminazione delle aggiunte stilistiche incongrue, sia i rifacimenti per motivi di consolidamento, sulla base di una selezione «critica» demandata non tanto all'immedesimazione nei panni del costruttore originario, ma alle valutazioni e alla creatività del restauratore attuale:

La Commissione ritiene che nel por mano a riparazioni o restauri di Monumenti nazionali ove ogni pietra compendia sovente una pagina della storia religiosa o civile d'un popolo, non debba procedersi con argomenti ordinari d'un tecnicismo comune, ma importi invece condurli in ordine a un principio di massima che d'ogni restauro stabilisca i canoni fondamentali e i precetti. Quindi, venendo al soggetto, considera che,

Le Chiese Cristiane sorte in Italia fra il principio del XI secolo sino alla metà del secolo XV, mantennero intatta la stupenda unità del primitivo carattere finché questa unità stette a manifestare la fede religiosa di tutto un popolo, la quale così spontaneamente si estrinsecava, per suffragio e consentimento universale, nelle meraviglie dell'arte. Ma a cominciare dalla seconda metà del secolo XV e scendendo per gradi fino al giorno presente, quella concorde maniera di rivelazione venne di mano in mano adulterata, variatamente secondo il gusto dei tempi, dalle volute esigenze del culto, e molto più dalle ostentazioni dei patrizi e dei principi; e la solennità dei ruvidi ma sublimi primitivi concepimenti fu manomessa e non di rado scomparve, per dar luogo alle dorate apparenze della novità e della forma. La quale, ora gentile e corretta, ora irrazionale e ampollosa, compenetrò in siffatto modo il buono e il pessimo nell'elemento organico dei sacri edifici da rendere ormai ben spesso impossibile di restituirli alla severa e grandiosa armonia del primitivo carattere. Quindi è che la Commissione opinava che in casi simili sia compito dell'architetto preposto alla direzione del restauro,

Di scevrare con fino accorgimento quelle opere d'arte per loro stesse esteticamente pregevoli (ancorché da tutto insieme discordanti) da quelle vane e insipide ornamentazioni e ingombri che per essere opere di gusto pessimo e prive d'importanza storica, non hanno verun pregio o valore; e quindi

Di conservare e restaurare con ogni cura le prime, spogliandole, ove occorra, delle inopportune aggiunte portatevi in tempi posteriori: di distruggere ogni traccia delle seconde,

Di procedere con discernimento consimile nel rafforzare quelle parti dell'Edificio che per vetustà o per incuria appaiono pericolanti, sostituendo cioè alle costruzioni mal ferme e per avventura goffamente deturpate da altri restauri, costruzioni ben solide ma che in pari tempo possibilmente, richiamino, quanto alla forma, o si assomiglino, alla semplicità e al carattere delle costruzioni originali,

Di portare insomma nell'opera sua quell'insieme di cognizioni, di sentimenti, di buon gusto che lo dimostrino artista, e che valgano, non a ricostituire (quando ciò non si possa) nella organica sua unità di carattere il monumento da lui restaurato, ma a ricondurlo a quella maggiore armonia che è pregio precipuo di ogni opera d'arte<sup>50</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1865, F. B. pos. 4, ins. 20.

<sup>2</sup> Tale in effetti è il contenuto della lettera inviata il 10 giugno dal presidente Aurelio Gotti ai commissari (il pretesto è la richiesta di sopralluogo a Palazzo Vecchio per i lavori di installazione della Camera dei deputati), alla quale il De Fabris risponde con un diniego. Cfr. ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 172-173.

<sup>3</sup> Nella ricca bibliografia sulla storia dell'architettura e dell'urbanistica di Firenze nel periodo del trasferimento della capitale a Firenze, oltre ai testi sempre fondamentali di F. Borsi (*La capitale a Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi*, Roma, Colombo, 1970) e di G. Fanelli (*Firenze Architettura e città*, Firenze, Vallecchi 1971), S. Fei (*Nascita e sviluppo di Firenze città borghese*, Firenze, G & G, 1970) si vedano in particolare: O. Fantozzi Micalli, P. Roselli, *Nascita di una capitale*, Quaderni di studi e documenti per la storia e la conservazione delle strutture urbane e territoriali, n. 4, Firenze, Alinea, 1985; C. Cresti, *Firenze Capitale mancata*, Milano, Electa, 1995; S. Fei, G. Gobbi, P. Sica, *Firenze. Profilo di storia urbana*, Firenze, Alinea, 1995.

<sup>4</sup> Alla fine del 1865 è formata una commissione speciale presieduta da Francesco Mazzei e formata da Gaetano Milanese, Aurelio Gotti, Stefano Ussi e Gaetano Bianchi per riferire al Ministero sui restauri mal fatti eseguiti ai mosaici, nonostante la cessata Commissione Conservatrice avesse già inviato un rapporto nell'aprile dell'anno precedente, segnalando anche la pessima consuetudine di distaccare i pezzi che minacciavano di cadere rimpiazzandoli con arriccio e intonaco di calcina (AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1865, pos. 4, ins. 31 e *Direzione delle RR. Gallerie*, 1866, pos. 3, ins. 2). Sull'intervento ai mosaici operato dall'Ademollo al battistero ai primi del secolo e da Luigi Del Moro alla fine dell'Ottocento, si veda A.M. Giusti, «I restauri della Cupola», in *Il Battistero di San Giovanni a Firenze*, a cura di A. Paolucci, Modena, Panini, 1994, pp. 289, 298. In tal senso la scarsità di notizie sul lungo intervallo di tempo esistente tra questi due restauri, osservata dalla stessa Giusti può, almeno in parte, essere motivata dal perpetrarsi di una sorta di rozza e incolta «pratica manutentiva» gestita autonomamente dall'Opera di Santa Maria del Fiore, come dimostrerebbero le polemiche aperte con essa dalla Commissione conservatrice, e le lamentele inviate al Ministro della Pubblica Istruzione.

<sup>5</sup> Cfr. il carteggio tra il presidente della Commissione Gotti e De Fabris, nel gennaio del 1866. Da tali documenti risulta che a tale scopo il direttore delle Gallerie ha nominato una commissione composta da De Fabris, Santarelli, Fantacchiotti, Dupré, Ciseri, Pollastri e Gaetano Bianchi, vale a dire quasi una sorta di riproduzione della vecchia commissione. ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 61-64.

<sup>6</sup> AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1866*, F. B. pos. 3, ins. 1. Una delle questioni iniziali affrontate per l'adattamento del salone dei Cinquecento, e in particolare per il restauro delle pitture del soffitto era già stata trattata all'inizio del 1865 dalla Commissione, in piena sintonia con l'ingegnere Falconieri direttore dei lavori (AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1865, pos. 4, ins. 11). Non è escluso tuttavia, che all'aspro dissenso del Santarelli corrisponda anche l'implicita disapprovazione di una successiva fase dell'intervento del Falconieri, comprendente tra l'altro anche la parziale demolizione della scala del Cronaca, cui il verbale dell'ultima adunanza della Commissione conservatrice aveva fuggacemente fatto cenno, come di danno ormai irrecuperabile, senza peraltro lasciar trasparire uno specifico coinvolgimento della Commissione in merito ai fatti avvenuti. Riguardo alla polemica insorta sulla stampa in relazione alle presunte inadempienze delle commissioni a proposito dei lavori a Palazzo Vecchio si veda P. Roselli, «Nascita di una capitale», in *Nascita di una capitale*, cit.

<sup>7</sup> AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1865*, F. B. pos. 4, ins. 54. Nell'agosto del 1865, ad esempio, Rondoni redige un rapporto su un tabernacolo posto sulla facciata di un edificio in via dei Serragli, su richiesta del Comune.

<sup>8</sup> Il 27 gennaio 1866 il presidente della cessata Commissione comunica ad Alessandro Lanfredini, Direttore del R. Istituto di Belle Arti di Pisa, che nel luglio precedente il Ministero lo ha nominato ispettore per la provincia pisana in sostituzione del Marianini, del quale ora invia gli inventari che il defunto ispettore aveva compilato durante la sua carica. Il Lanfredini invia al presidente della Commissione l'accettazione dell'incarico l'11 gennaio successivo. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1866, F. B. pos. 4, ins. 3.

<sup>9</sup> La Commissione provinciale di Pisa è istituita con R. D. del 24 agosto 1866.

<sup>10</sup> La notizia è contenuta nella lettera che il presidente della Commissione invia il 10 aprile 1866 al sindaco di Firenze: l'ex commissario De Fabris presta la propria disponibilità a occuparsi privatamente della questione, mentre Giuseppe Poggi è disposto ad accettare solo su invito esplicito del sindaco, non potendo ritenere di far parte della Commissione ora sciolta. Tali fatti sono trasmessi lo stesso giorno al Ministero dall'ex presidente della Commissione Aurelio Gotti. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234, sf. 36.

<sup>11</sup> Lettera [di Giulio Rezasco] inviata il 3/5/1866 al Ministro della Pubblica Istruzione. *Ibid.*, fasc. 234.6.

<sup>12</sup> Cfr. Appendice al cap. II.

<sup>13</sup> Il riferimento a tali norme sarà esplicitamente riportato dai decreti emanati successivamente per le Commissioni in altre province del Regno, come quelle di Pavia, di Pisa, di Siena e Grosseto, di Perugia ecc. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1866, F. B. pos. 3, ins. 20; ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 versamento (1860-1890), B. 445, fasc. 234.6.

<sup>14</sup> I nomi dei compilatori risultano specificati in una annotazione contenuta in AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 10, ins. 70. Una bozza del decreto e una minuta del regolamento si trovano in AGF, *Soprintendenza delle Gallerie e Musei*, F. 10, ins. 73.

<sup>15</sup> Si veda la già citata lettera di Giulio Rezasco al Ministro della Pubblica Istruzione del 3 maggio 1866. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1 versamento, (1860-1890), B. 445, fasc. 234, sf. 36.

<sup>16</sup> Filippo Gargallo (1800-1868).

Archeologo, in realtà risulta che per motivi di salute non prenda mai parte alle adunanze, tanto che nella seduta del 19/5/1868 al momento del rinnovo dell'organismo questo rilievo motiva la richiesta della sua sostituzione. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1868, F. B. pos. 2, ins. 32. Rif. bibl.: *Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana*, a cura di V. Spredi, Milano, Ed. Enciclopedia Storico-Nobiliare Italiana, vol. III, pp. 365-366.

<sup>17</sup> Gaetano Milanese (Siena, 9 settembre 1813-Firenze 11 marzo 1895).

Storico ed erudito, si dedica alla ricerca documentaria per la storia dell'arte, in particolare toscana. Tra il 1854 e il 1856 pubblica una raccolta di documenti inediti attinenti all'arte senese. Con il fratello Carlo, il Padre Vincenzo Marchese e Carlo Pini fonda nel 1845 la Società degli amatori di belle arti con l'intento di stampare una nuova edizione delle *Vite di Giorgio Vasari*, il primo lavoro di critica documentaria dell'Ottocento che si propone di «accettare qualunque discussione sopra i punti tuttavia oscuri o controversi della storia dell'arte, di risolverli con piena libertà di giudizio». Dal 1889 è soprintendente agli Archivi Toscani. Collabora a numerose riviste del tempo: tra queste l'*Archivio storico italiano*, la *Nuova Antologia*, il *Giornale storico degli Archivi toscani*, l'*Appendice alle Lettere in famiglia*. Oltre alla citata edizione delle *Vite* vasariane, tra i principali scritti di Gaetano Milanese si segnalano: *Documenti sulla storia dell'arte senese*, Siena, 1854; *Sulla storia civile*

*ed artistica senese: due discorsi*, Siena, 1862; *Del ritratto di Dante Alighieri che si vuol dipinto da Giotto nella cappella del Podestà di Firenze*, Firenze, 1865; *Dell'erudizione e della storia della critica nella storia delle belle arti*, *Nuova Antologia*, a. I, vol. I, fasc. III, marzo 1866, pp. 442-450. *Sulla storia della pittura del Crowe e Cavalcaselle*, *Nuova Antologia*, gennaio 1868, vol. VII, p. 144; *Della tavola di Nostra Donna nel tabernacolo di Or San Michele*, *Nuova Antologia*, settembre 1870, vol. XV, p. 116; *Sulla storia dell'arte toscana: scritti vari*, Siena, 1873; *Vasari. Vite*, edizione curata, Firenze, 1878-1885, 9 voll.

Riferimenti bibliografici: A. Alfani, «G.M. Annunzio della sua morte», *Archivio storico italiano*, 1895, pp. 250-251; A. De Gubernatis, *Dizionario biografico degli scrittori contemporanei*, vol. III, Firenze, Le Monnier, p. 1484; G.M., *L'illustrazione italiana*, 1895, p. 171; A. Melani, G. M., *Emporium*, 1895, vol. I, pp. 326-327; C. Paoli, «Necrologio», *Archivio Storico Italiano*, 1895, pp. 192-197; E. Ridolfi, «Necrologio di G. M.», *Nuova Antologia*, 16 maggio 1895, vol. CXLII, p. 359; A. Virgili, G.M. in *Atti della R. Accademia della Crusca*, 1897; *Enciclopedia biografica e bibliografica italiana*, Serie IV, *Storici, teorici e critici delle arti figurative (1800-1940)*, di S. Lodovici, Roma, Istituto Edit. It. Tosi, 1942, p. 239.

<sup>18</sup> Federigo Fantozzi, (Firenze, 25 agosto 1803-Firenze, 27 marzo 1867).

È ricordato soprattutto per la sua *Nuova guida della città di Firenze* e per aver disegnato la *Pianta geometrica della città di Firenze* pubblicata nel 1843. Cfr. C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri...*, cit., p. 92.

<sup>19</sup> Stefano Ussi (Firenze, 2 settembre 1832-Firenze 11 luglio 1901).

Appena intrapresi gli studi all'Accademia di Firenze, a sedici anni parte è volontario a Montanara, dove viene fatto prigioniero dagli austriaci. Tornato a Firenze riprende gli studi e presentando sotto la guida di Pollastrini *La resurrezione di Lazzaro* dà il primo saggio del suo talento al concorso dell'Accademia fiorentina. Nel 1854 con una *Cacciata del Duca d'Atene* vince il pensionato a Roma, dove dipingerà con lo stesso tema il quadro che riceverà grande plauso all'Esposizione di Firenze del 1861. Nel 1869 si reca in Egitto, dove per incarico del vicerè dipinge *La festa del tappeto* e nel 1874 in Marocco, riportandone impressioni che influenzeranno la sua successiva pittura. Tra la sua produzione pittorica, non abbondante, ma frutto di lunghi studi, si ricordano *Machiavelli nel suo studio* e *L'incontro di Dante con Beatrice*. Riferimenti bibliografici: A. Melani, «S.U.», *Natura ed Arte*, 1900-1901, vol. II, fasc. XVIII, pp. 377-387; R. Pantini, «Artisti contemporanei: Stefano Ussi», *Emporium*, XI, 1900, pp. 327-343; Giovanni Poggi, «Per Stefano Ussi e Luigi Del Moro», *L'Arte*, 1902, pp. 346-347; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. XXVII, cit., 1940, p. 7; A.M. Comanducci, *Dizionario illustrato...*, vol. V, cit., 1974, pp. 3356-3357; *Romanticismo storico*, a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, cit., p. 369.

<sup>20</sup> Pio Fedi (Viterbo, 31 maggio 1816-Firenze, 1 giugno 1892).

Apprendista orafo a Firenze, nel 1838 si trasferisce a Vienna dove apprende l'arte dell'incisione su cuoio. Dopo alcuni anni ritorna a Firenze dove studia scultura all'Accademia di Belle Arti con Lorenzo Bartolini. Vince poi un pensionato a Roma, ove completa gli studi con il Tenerani. Esordisce con il bassorilievo in marmo *La religione e la carità*, quindi esegue numerose altre opere, tra le quali si ricordano *Pia dei Tolomei* e *Nello della Pietra*, *San Sebastiano*, *Amore in agguato*, *L'amore filiale* e *La civiltà toscana*, le statue di Nicolò Pisano e del botanico Andrea Cesalpino per il portico degli Uffizi.

Riferimenti bibliografici: A. Melani, «Pio Fedi scultore», *Arte e storia*, 1892, XI, p. 14; P. Emiliani Giudici, «Pius Fedi, Santarelli, Costoli, Fantacchiotti, Cambi», *Gazette des beaux arts*, III, 1859; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeines Lexikon...*, vol. XI, cit., 1915, pp. 336-337; *Romanticismo storico*, a cura di P. Barocchi, F. Nicolodi, S. Pinto, cit., p. 332; G. Mencarelli, «P.F.», in *Dizionario biografico...*, cit., vol. XLV, cit., 1995, pp. 803-805.

<sup>21</sup> Francesco Gamurrini (Arezzo, 1835-ivi, 17 marzo 1923).

Archeologo, fondatore dei Musei Etruschi di Firenze e di Fiesole. Compie i primi studi a Perugia, poi con Gritaliano Bonacci. Inizia la carriera come presidente della Pia fraternità dei laici di Arezzo, quindi nel 1871 è incaricato come responsabile della costituzione del Museo Etrusco. Membro della Commissione consultiva fiorentina all'atto della sua costituzione passa alla Commissione per la provincia di Arezzo. Anche grazie all'amicizia con Ruggero Bonghi tra il 1875 e il 1876 è nominato commissario presso la Direzione generale musei scavi, ma per motivi di disaccordo con Fiorelli nello stesso anno 1876 lascia la carica e in seguito ogni ufficio dell'amministrazione centrale per dedicarsi soltanto ad attività in ambito periferico. Nel 1877 è nominato commissario agli scavi per la Toscana e l'Umbria e in questa veste con Luigi Pigorini cura il trasferimento del Museo Etrusco fiorentino nel palazzo della Crocetta. Nel 1881 collaborando con Cozza e Pasqui, avvia il progetto della carta archeologica dell'Etruria, esplorando capillarmente la regione per ricavarne notizie e rilievi, e recuperare oggetti che costituiranno il primo nucleo del museo di Villa Giulia. Scritti: *Delle recenti scoperte e della cattiva fortuna dei monumenti antichi in Etruria*, Firenze, Le Monnier 1868; «Le antiche cronache di Orvieto», *Archivio Storico Italiano*, 1889, pp. 1-49; *La nascita di Petrarca in Arezzo*; *Gli antichi vasi aretini. Sulle monete d'oro dell'Etruria, Di alcuni bronzi trovati a Chianciano, Di qual tempo fosse la dottrina dei dodici apostoli, Degli antichi vasi aretini, Di un frammento di lapide romana, Sopra un'antica tazza di Lucio Canuleio*

Riferimenti bibliografici: A. De Gubernatis, *Piccolo dizionario dei contemporanei italiani*, Roma, Forzani tip. del Senato, 1895, p. 433-434; C. Lazzeri, «In memoria di G.F. Gamurrini», in *Atti e memorie della R. Accademia Petrarca*, 1924, vol. III, n.s.; *L'archivio della Direzione generale delle antichità e belle arti, (1860-1890)*, a cura di M. Musacchio Ministero per i Beni Culturali e Ambientali, vol. I, Roma, 1994, p. 102.

<sup>22</sup> Mariano Falcini (Campi Bisenzio, 10 maggio 1804-Firenze, 11 novembre 1885).

Studia presso l'Accademia di Belle Arti di Firenze, dove nel 1824 vince un premio minore di prospettiva e un premio di emulazione. Dal 1826 al 1828 frequenta lo studio di Giuseppe Cacialli e successivamente quello di Pasquale Poccianti. Nel 1831 vince il premio triennale di architettura indetto dall'Accademia fiorentina con il progetto di un collegio per 200 alunni. Vince il pensionato a Roma nel 1832 e in quel periodo visita anche Venezia dove studia il restauro delle grecostasi e il disegno delle Procuratie. Entrato a far parte dello Scrittojo delle Regie Fabbriche, dal 1835 al 1841. Dal 1842 al '49 è «Aiuto Architetto» a Firenze. Confermato nei ruoli della Direzione generale dei lavori d'Acque e Strade e delle Fabbriche Civili dello Stato, dal 1850 al 1857, è «Architetto di 3.a classe»; dal 1858 a 1859 passa alla 2.a classe e nel 1860 alla 1. a classe. Nel 1850 è nominato Accademico Professore dell'Accademia fiorentina e nel 1861 è designato professore per l'Insegnamento Superiore dell'Architettura. In seguito entra nei ruoli del Genio Civile del Regno d'Italia. Fa parte della classe dei giurati per la classe «Architettura» all'Esposizione Italiana del 1861. Dal 1876 è socio del Collegio degli Architetti e Ingegneri di Firenze. Numerose sono le opere di architettura realizzate dal Falcini. Tra i restauri più importanti si segnalano il progetto per il Cimitero delle Porte Sante a Firenze, del 1864; i lavori di adattamento di Palazzo Vecchio a sede delle due Camere e del Ministero degli Esteri nel 1865, in occasione di Firenze capitale e il restauro della Loggia del Bigallo, nel 1865.

Riferimenti bibliografici: F. Francolini, *Falcini professor Mariano*, Firenze, Carnesecchi, 1886; *La Esposizione Italiana del 1861*, Firenze, 1862; G.E. Saltini, *Le arti belle in Toscana*, Firenze, Le Monnier, 1862, pp. 22-23; G. Maffei, *Dell'architetto Mariano Falcini*, Firenze, tip. dell'Arte della Stampa, 1888; U. Thieme, F. Becker, *Allgemeine Lexikon...*, vol. XI, cit., 1915, pp. 212-213; M. Cozzi, «M.F.», in *Dizionario biografico...*, vol. XLIV, cit., 1994, pp. 277-280.

<sup>23</sup> L'11 luglio il Ministro trasmette al direttore delle Gallerie copia del decreto solleciti

tandolo a formare la nuova commissione. Il 6 agosto, come riferisce ancora il Ministro, sono già stati eletti i rappresentanti spettanti all'Accademia di belle Arti e alla Provincia. Il direttore delle Gallerie Aurelio Gotti a sua volta lo stesso giorno provvede a segnalare i nomi di competenza del Ministero stesso, che vengono confermati col decreto ministeriale del 10 successivo insieme ai precedenti.

AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1866*, F. B., pos. 3, ins. 20.

<sup>24</sup> Ulisse Cambi è nominato con D. M. del 28 agosto 1866. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1866, F. B., pos. 3, ins. 3.

<sup>25</sup> I monumenti di Firenze inseriti nell'elenco sono: Duomo e Campanile, Battistero di San Giovanni, Santa Croce, Santo Spirito, San Lorenzo con la Cappella Medicea e la Biblioteca Laurenziana, SS. Apostoli, Palazzo Pitti, Palazzo Strozzi, Santa Trinita, Palazzo Vecchio, Palazzo del Podestà, Chiesa d'Orsan Michele, Loggia dei Lanzi, Palazzo Riccardi, Santa Maria Novella, Convento di San Marco, Chiesa della SS. Annunziata e Chiostro, Cappella Brancacci nella Chiesa del Carmine, Chiesa di San Salvatore, Affresco di fra' Bartolomeo e Mariotto Albertinelli nell'Ospedale di Santa Maria Nuova, Santa Maria Maddalena dei Pazzi e Sala del capitolo, Chiesa d'Ognissanti ed ex-refettorio. Cenacolo di Sant'Onofrio, Ex-Confraternita dello Scalzo, Affresco del Refettorio di Santa Apollonia, Chiesa della Badia, Sant'Ambrogio, Loggia del Mercato Nuovo, Loggetta del Bigallo, Oratorio di San Martino detto de' Buonomini, Palazzo Pandolfini, Palazzo Uguccioni, Palazzo Rucellai, Portici nella Piazza della SS. Annunziata, Palazzo Gherardesca, Palazzo Mannelli Riccardi, Palazzo Strozzi-Ridolfi, già Oricellari, Palazzo degli Uffizi, Palazzo Guaratesi (Piazza Manin), Palazzo Guaratesi (Via del Proconsole), Palazzo Larderel, Casino Mediceo, Casa di Dante, Casa di Michelangelo, Casa di Machiavelli, Chiesa di San Carlo in via Calzaioli, Palazzo Gondi, Palazzo Antinori, Palazzo Ferroni, Palazzo Dell'Antella, ora Borgo, Palazzo Bartolini-Salimbeni, Palazzo Capponi, Palazzo Del Carona, Palazzo Davanzati, Palazzo Guadagni. San Miniato al Monte: Chiesa. San Salvi: Refettorio. Val di Ema: Certosa. Fiesole: Cattedrale, Chiesa di Sant'Alessandro, Chiesa di San Domenico. Sotto Fiesole: Badia, Chiesa di Sant'Ansano. Pian del Mugnone: Chiesa e Ospizio di Santa Maria Maddalena. Poggio a Cajano: Palazzo. Arcetri: Torre del Gallo. Prato: cattedrale. Palazzo della Comunità e Casa del Cancelliere, Chiesa di San Domenico, Tabernacolo di Filippino Lippi. Pistoia: cattedrale, battistero di San Giovanni, Sant'Andrea, San Giovanni Evangelista, Ospitale del Ceppo, San Bartolomeo in Pantano, San Francesco al Prato, Palazzo Comunale, Campanile della Cattedrale, Madonna dell'Umiltà. Montajone: Chiesa di Santa Maria a Chianni. Ministero della Pubblica Istruzione, *Elenco dei Monumenti Nazionali*, Roma, Forzani tip. del Senato, 1875. La pratica relativa alla redazione di questo inventario è in ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, 1. Versamento (1860-1890), B. 366, fasc. 18.

<sup>26</sup> Gli ispettori sono creati con R. D. del 27 marzo 1875.

<sup>27</sup> AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1866, F. B., pos. 3, ins. 26 bis.

<sup>28</sup> *Ibid.*, inss. 38, 21.

<sup>29</sup> Giuseppe Poggi, (Firenze, 3/4/1811-Firenze, 5/3/1901).

Allievo delle Scuole Pie, è alunno di Padre Inghirami, Tanzini e Silvestri. Diplomato architetto nel 1843, sposa nel 1850 una delle figlie del Poccianti. Con speciale rescritto del 1852 ha la facoltà di esercitare la professione di ingegnere e architetto. Nel 1864 ha l'incarico di studiare il progetto per il risanamento e l'ingrandimento di Firenze. Nel 1868 è eletto Accademico Residente dal Collegio dei Professori dell'Accademia di belle Arti di Firenze e nel 1888 Residente Emerito di Firenze. Nel 1867 chiede e non ottiene di diventare Architetto dell'Accademia degli Immobili a Firenze. Nel 1876 fa parte della Deputazione Promotrice della nuova facciata del Duomo di Firenze e nel 1878, ritirandosi a vita privata, è chiamato a far parte della Giunta Superiore di Belle Arti. Dal 1876 al 1899 è socio del Collegio degli

Architetti e Ingegneri, fino a diventare presidente onorario nel 1897. Fa parte della commissione per la compilazione del Dizionario Tecnico. Tra le numerose opere realizzate a Firenze si segnalano, oltre al piano urbanistico, comprendente la demolizione delle mura e la costruzione dei viali di circoscrizione e del Viale dei Colli: la trasformazione di palazzo Capponi in via Cavour; Villa Favard, ora sede della facoltà di Scienze Economiche e Commerciali; la realizzazione del lato sinistro di palazzo Gondi; la costruzione delle scalinate di San Miniato al Monte, rampe e loggia a piazzale Michelangelo. L'attività professionale, svolta per la committenza aristocratica e borghese cittadina fu incentrata anche su numerosi restauri di palazzi gentilizi: Antinori in via dei Serragli, palazzo Capponi sul Lungarno Torigiani, Villa Strozzi a Monteoliveto, i palazzi Orloff, Guadagni alle Lune, Giuntini, Guicciardini sul Lungarno, restauri al palazzo e al giardino Della Gherardesca, palazzo Strozzi.

Scritti di G.P.: *Sui lavori per l'ingrandimento di Firenze*, Firenze, Barbera, 1882; *Disegni di fabbriche eseguite per commissioni di particolari*, Firenze, Bemporad, 1886; *Ricordi della vita e documenti d'arte*, Firenze, Bemporad, 1909.

Riferimenti bibliografici: C. Del Lungo, *Cenni sulla vita e sui lavori dell'arch. Giuseppe Poggi*, Firenze, tip. Civelli, 1911; G. Rosadi, *Di Giuseppe Poggi architetto fiorentino*, Firenze, tip. Civelli, 1912; L. Poggi, *L'architetto Giuseppe Poggi*, Firenze, 1928; F. Borsi, *La capitale a Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi*, Roma, Colombo, 1970; C. Cresti, L. Zangheri, *Architetti e ingegneri...*, cit., pp.192-193; *Firenze e l'opera di Giuseppe Poggi* catalogo della mostra a cura di G. Morolli, Firenze, nov.-gen. 1990, Firenze, Centro Di, 1990.

<sup>30</sup> Documenti del 20 e 26 aprile, e 5 maggio 1870. ASCF, *Affari sfogati al tempo del Sindaco Conte L. Cambray Digny*, Ufficio d'arte, 1870, B. 2171, affare n. 1199.

<sup>31</sup> Lettera di Giovanni Dupré a Giuseppe Poggi in data 23 novembre 1864, G. Poggi, *Ricordi della vita e documenti d'arte*, Firenze, Bemporad, 1909, pp. 369.

<sup>32</sup> Così scrive il primo settembre 1875 Camillo Boito a Giuseppe Poggi: «Ill. signore, Ella mi permetta di mandarle un rapporto scritto da me sei anni addietro per conto dell'Accademia di Brera sopra una vecchia Porta delle mura milanesi, la quale non è, né per il lato architettonico, né per il lato pittoresco, la importanza delle Porte fiorentine, e sta proprio dove il viavai delle carrozze e dei pedoni è maggiore, e spezza uno dei più bei corsi della città; ed era già condannata dal Consiglio Comunale ad essere gettata a terra. Ella vedrà dalla vigoria, quasi direi dalla violenza, con la quale si sosteneva la conservazione, che io non posso non essere in tutto con Lei, circa alle Porte di codesta Firenze. Oh perché gli sconsigliati vogliono buttarle giù? perché vogliono distruggere quell'avanzo parlante di storia, quelle auguste masse che mettono un po' di colore nella fredda pulitezza delle case moderne? E questo in una città dove la storia e l'arte si compenetrano più che in qualunque altra città d'Italia! Per carità, Ella tenga duro; e vedrà che, passata l'ubbricatura degli iconoclasti, le porte staranno in piedi sicurissime. Noi con i nostri Portoni di Porta Nuova l'abbiamo spuntata, e oramai nessuno si attenderebbe di proporle più la demolizione. Mi lasci dunque stringerle forte la mano anche per questo». *Ibid.*, pp. 371-372.

<sup>33</sup> Giuseppe Poggi subentrato a Francesco Mazzei, deceduto nel 1869, è eletto dal Consiglio provinciale il 6 aprile 1870. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1870, F. B. pos. 5, ins. 6.

<sup>34</sup> Lettera inviata da De Fabris al Ministro della Pubblica Istruzione il 12 luglio 1866. Tali concetti sono ribaditi anche in un successivo parere inviato il 18 ottobre dal De Fabris, chiamato dai due stessi contendenti a dare un giudizio definitivo: «il restauro alla Torre Campanaria di Diecimo deve a mio giudizio procedere secondo le leggi generali dei buoni restauri; che val quanto dire attenendosi a riprodurre fedelmente sulle tracce esistenti le parti del monumento che si trovano degradate o corrose, con tanto però di licenza che basti ad accrescerne la solidità senza alterarne in modo alcuno la forma originale e il carattere». ASF, *Carte Tabarrini*, B. 47, ins. 1, 13.

<sup>35</sup> L. Zangheri, «Alcune considerazioni sull'architettura e l'urbanistica toscana nella prima metà dell'Ottocento», in *Architetti e Ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, cit., p. xxvii. Sulla storia dei restauri della Rotonda del Brunelleschi tra i numerosi contributi di M. Bencivenni e G. Miarelli Mariani, si ricordano dei due autori rispettivamente i saggi pubblicati in *Saggi in onore di Renato Bonelli*, vol. II, Roma, Multigrafica, 1992.

<sup>36</sup> Relazione datata 10 aprile 1867 a firma di Emilio De Fabris e Mariano Falcini. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1868, F. B., pos. 5, ins. 12; la minuta redatta dal De Fabris è in ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 95-96.

<sup>37</sup> Perizia del 16 aprile 1866 a firma Del Sarto e Rimediotti. ASCF, Filza speciale 5243, *Allargamento di Via degli Avelli*, fasc. *Affare n. 9 al 16 incluso del 1866*. L'ingegner Del Sarto prevede ancora, «per uniformarsi al concetto dell'Artista che ideò questa Opera bella e grandiosa di dipingere al buon fresco il fondo almeno delle nuove Arche ricorrenti sulla Via degli Avelli». A evitare equivoci sul carattere di tale operazione, nella lettera di trasmissione del progetto egli precisa che lo scopo è quello di «riprodurre fedelmente non tanto quello che ora esiste ma ancora per compire il concetto dell'Artista che ideava il Cimitero. La riproduzione di tante antiche memorie da scolpirsi nelle formellature davanti l'Avello, la bellezza e l'eleganza dell'Architettura che orna questo sublime ricordo dell'antica grandezza, il nobile pensiero del Municipio di atterrare le posteriori costruzioni interne riportando alla sua prima forma il Cimitero [...], consigliarono di proporre che anco la Pittura concorresse a finir quell'Opera, stupendo ornamento della nostra Città».

<sup>38</sup> Rapporto dei commissari di architettura Mazzei, De Fabris e Falcini, in data 16 marzo 1868. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1868, F. B. pos. 5, ins. 19. La minuta della relazione, scritta dal De Fabris è in ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, c. 54.

<sup>39</sup> Documento del 23 marzo 1868. ASCF, Filza speciale 5243, *Allargamento di Via degli Avelli*, fasc. *Affare n. 2187 del 1868*.

<sup>40</sup> Adunanza della Commissione consultiva nel chiostro di Santa Croce, 20 dicembre 1870 (AGF, *Soprintendenza delle gallerie e Musei*, F. 10, ins. 73).

L'ipotesi che il portico della cappella Pazzi fosse chiuso da una cancellata era già stata avanzata dal De Fabris e dal Falcini nella seduta del 16 febbraio, sulla scorta di tracce osservate alla base delle colonne. Sul restauro del complesso entro il chiostro meridionale di Santa Croce si veda AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1870, F. B. pos. 5, ins. 6; ivi, 1871, F. B. pos. 5, ins. 1. Gli esiti del restauro sono trattati in M. Dezzi Bardeschi, «Nel nome di... Ser Filippo», *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, cit., pp. 19-24.

<sup>41</sup> Sulla storia dei restauri della chiesa si veda M. Mercantini, *La Pieve di Santa Maria ad Arezzo. Tumultuose vicende di un restauro ottocentesco*, Arezzo, 1982, in particolare alle pp. 20-28, 46-55. All'accurata cronologia documentaria della Mercantini fa riscontro la relativa pratica presso la Commissione Conservatrice in AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, rispettivamente le annate 1872, F. B. pos. 5, ins. 39; 1874, F. B. pos. 4, ins. 24; 1875, F. C. pos. 4, ins. 1; 1876, F. B. pos. 4, ins. 2. Una sintesi della vicenda è pubblicata dalla stessa autrice col titolo *La Pieve di Santa Maria in Arezzo nella rubrica La storia tradita: guida ai monumenti d'Italia* a cura di M. Dezzi Bardeschi, *l'Architettura. Cronache e storia*, xxix, n. 4, apr. 1983, pp. 296-306.

<sup>42</sup> Emilio Marcucci (Bibbiena, 25 gennaio 1837-Firenze, 30 dicembre 1891) è nominato ispettore agli scavi e monumenti per la provincia di Arezzo con R. D. del 27 marzo 1875. Nato a Bibbiena da famiglia nobile e ricca, è messo giovanissimo in collegio a Castiglion Fiorentino. Ben presto rimane orfano e, uscito nel 1854 dal collegio, il consiglio di tutela lo manda a Firenze presso la famiglia Campacci. Nel 1859 partecipa alla campagna di Lombardia. Nel giugno 1861 consegue la laurea in scienze naturali presso l'Ateneo di Pisa, dove preferisce rimanere e dove frequenta Odoardo Beccari (naturalista botanico e viaggiatore).

Nel 1864 lascia Pisa per Firenze con il Beccari, con cui prende casa. Quando nel 1865 Beccari parte per il Borneo egli incomincia a occuparsi di Santa Maria del Fiore e ne progetta una facciata tricuspidale, alternando l'attività di botanico a quella di cultore di architettura. Così nel 1869 fonda con altri il *Nuovo Giornale Botanico Italiano* in cui assiduamente scrive. Nel 1872 parte per la Sardegna per conto di una società di naturalisti, poi visita l'Elba. Tornato a Firenze, si dedica al concorso per la facciata di San Lorenzo e prepara due progetti per il prospetto della Badia fiesolana, premiati all'Esposizione nazionale di Torino di Belle Arti. Partecipa ai concorsi per la facciata del Duomo di Savona, di San Petronio a Bologna e del Duomo di Milano. Opera la ricostituzione dell'altare di Bartolomeo Aragazzi di Donatello e Michelozzo, nel duomo di Montepulciano. Partecipa anche al concorso per l'Ossario di Custozza; studia il restauro di completamento della chiesa di San Cassiano nel Pian di Pisa, e la ricomposizione del monumento a Innocenzo VIII del Pollaiuolo a San Pietro a Roma.

Numerosi sono gli scritti di E. M. pubblicati sulla rivista *Arte Storia* diretta da G. Carracci. Riferimenti bibliografici: E. C., «Necrologio», *Illustrazione Italiana*, XVIII, n. 4, 2 gennaio 1891, p. 55; L. Chirtani in «Cronaca d'arte», *Illustrazione Italiana*, XVIII, n. 5, febbraio 1891, p. 67; D. Martelli, *Agli amici del circolo artistico fiorentino questo ricordo del nostro compagno Emilio Marcucci*, Firenze, tip. Civelli, 1891; «E. M. Ritratto», *Illustrazione Italiana*, 1893, p. 203. B. Gallina, L. Giorgi, L. Gromeneda, S. Silvani, V. Tani, «Emilio Marcucci, dilettante in architettura», *Antichità Viva*, XII, 1973, n. 1, pp. 41-49.

<sup>43</sup> Come riferisce il resoconto dell'ispezione, datato 3 aprile, per dare il proprio parere la sottocommissione aveva posto alla base della discussione i seguenti quesiti:

1° Se lo spartimento generale della Cripta debba stare nell'ordine proposto e in parte attuato dall'Ing. Garzi o piuttosto secondo le varianti suggerite dall'Architetto Prof. Falcini

2° Se per i vestiboli che stanno a piè delle scale discendenti alla Cripta sia da preferire il modello posto a destra della Chiesa o l'altro a sinistra, così per la somma della pianta come per il sistema della copertura

3° Se la parete che divide la Chiesa propriamente detta dal superiore Presbiterio debba sfilarsi su d'una retta normale all'asse o piuttosto su rette in parte convergenti a quello (cc. 91-92).

Si passa quindi a considerare il relativo dibattito, con le rispettive conclusioni.

Relativamente al 1° quesito:

«Riconosceva la sottocommissione che in favore delle varianti proposte dall'Egregio Prof. Falcini sta il fatto che con quelle si darebbe luogo a un sistema di copertura regolare e simmetrico: per altra parte non poteva disconoscere che per adottare quel partito bisognava tenere in niun conto le vestigia che tuttora restano delle primitive costruzioni le quali d'altronde determinano con ogni certezza la posizione che dovettero avere le colonne poste a sostegno della volta e che stabiliscono l'ordine dello spartimento generale della Cripta.

Ponderata dalla sottocommissione la importanza delle sopraindicate considerazioni, da una parte e ringraziamenti all'Ill.mo Collega [Falcini] per l'ingegnoso concetto da lui egregiamente studiato, ma si pronunziava favorevole al partito tracciato dalle antiche costruzioni, opinando, che coll'attenersi a questo potranno verificarsi in pratica talune irregolarità e quasi parziali sconcezze nelle compenetrazioni delle volte, il restauro però riuscirà fedele al primitivo concetto, e, nel tutto insieme, risponderà meglio al carattere del tempo dell'edificio. E poiché l'Egregio Cav. Falcini dichiarava volersi rimettere alla opinione della maggioranza, fu deliberato di approvare il modello in legno messo in opera dall'Ing. Garzi e venne approvata altresì la disposizione data col modello stesso attorno all'altare»

Relativamente al 2° quesito:

«La sottocommissione rimase presto concorde nella soluzione di questo quesito, e venne deliberato che quanto alla pianta, convenga attenersi al partito di sinistra perché più

spontaneo e più largo, e quanto alla copertura, al sistema sviluppato col modello di destra perché di più regolare e omogenea combinazione».

Con la risposta al terzo punto preso in esame la Commissione esprime chiaramente il proprio concetto di relatività della traccia, non tanto incentrata su eventuali dubbi di natura filologica, quanto in subordine all'armonia del carattere artistico cui il restauro deve tendere:

«Parimente concorde rimase la sottocommissione nel dare sfogo al 3° quesito perché diceva che essendo dubbie o fallaci le poche tracce che restano dell'antica maniera di costruzione, meglio vale attenersi alla via più razionale e comune, cioè seguendo una linea che cada normale all'asse della Chiesa».

Approvava quindi in ogni sua parte il modello di destra; e conseguentemente, approvava la soluzione derivante da questo per le scale salienti e per il parapetto finale, progettato con una sola fila di colonnette. ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 91-94.

<sup>44</sup> *Ibid.*, c. 94.

<sup>45</sup> Da questa postazione interpretativa egli così commenta, sul fronte opposto, il parere dell'organismo fiorentino in una lettera al direttore del giornale *La provincia di Arezzo*, pubblicata il 7 marzo 1875:

«Oramai Ella sa che il verdetto della Deputazione fiorentina, poco o molto alterato a seconda delle particolari simpatie di ognuno, è corso sulle bocche di tutti; e tutti hanno saputo che esso è stato più che altro un verdetto molto sommario e molto conciliativo: il quale se ha il suo lato buono in quanto che soddisfa assai l'onorevole Cav. Operaio autorizzando a metter subito mano al lavoro della Cripta, presenta anche il non piccolo inconveniente di contentare meno che poco ognuno che possa aver desiderato per la Cripta della Pieve un buon restauro; un restauro vale a dire che abbia la sua ragione di essere basata tutta quanta sul terreno della scienza dell'Architetto-Archeologo, anziché su quella del gusto e delle vedute estetiche particolari, colle quali non si restaura ma si altera necessariamente. Ella ha detto in uno dei numeri passati del suo giornale, che nei due modelli del prospetto della Cripta, eretti in Pieve alle dimensioni del vero, le differenze non erano rilevanti; e sia pure: ma nei criteri fondamentali quei due modelli, posso assicurarla, presentano delle differenze rilevantissime: poiché se quello di sinistra, si parte dal principio che, il fronte della Cripta debba svolgersi tutto quanto sopra una linea retta, che è più bella; l'altro di destra accetta come logica e stretta conseguenza imposta, dalle antiche tracce oltretutto da moltissime convenienze lo svolgersi del muro di fronte della Cripta stessa sopra una linea spezzata quantunque meno bella, e poco simpatica al tale e al tal'altro.

Ora, è a mio avviso, assai doloroso che anche gli onorevoli Architetti della Deputazione fiorentina, i quali del resto non poterono vedere le tracce in questione perché nascoste sotto i modelli, abbiano creduto preferibile la linea retta alla linea spezzata; e che gli Archeologi della stessa Deputazione, i quali avrebbero dovuto trattare la questione con rigore tutto scientifico, si siano accomodati a delle transazioni secondo me impossibili ad accettarsi. La massima infatti dalla quale i Rappresentanti della Commissione consultiva vollero motivato il loro autorevole parere, sarebbe questa: che le antiche tracce di una costruzione da ristabilirsi, si abbiano solo da rispettare, finché non si verificano certi casi, nei quali questo rispetto non trascini a conseguenze che possono sembrare brutture. Però nel restaurare non si dovrebbero verificare altre brutture all'infuori di quelle che possono derivare dalla poca fedeltà e dalla negligente interpretazione dei resti antichi: brutture queste che traggono origine soltanto dallo scarso corredo di cognizioni che generalmente si hanno in ordine ai monumenti medio-evali del nostro paese; tanto che il verdetto della Deputazione fiorentina per me, e per chi come me professi una specie di culto per il rigore più assoluto nel campo dell'Architettura archeologica, sarebbe, mi si permetta di dirlo, un errore che può condurre a molti cattivi restauri».

<sup>46</sup> Prendono forma da questa interpretazione oltre a quelli per Santa Maria della Pie anche i numerosi disegni di facciate di edifici medievali progettati da Marcucci, come qui li presentati al concorso per la facciata di Santa Maria del Fiore o di San Lorenzo, o le numerevoli versioni per la chiesa fiorentina di Santa Maria Maggiore.

Aspetto interessante della produzione di Marcucci, nelle molteplici prove di disegni per la ricomposizione o il restauro di monumenti (il fondo dei disegni di Emilio Marcucci è conservato presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe degli Uffizi), è l'utilizzazione della scomposizione per parti, come si riscontra anche nelle molteplici possibilità combinatorie della composizione architettonica dell'ecclettismo caratteristica anche di certa produzione manualistica del tempo.

Nè peraltro si riscontrano mutamenti in tale approccio di tipo «scientifico» durante corso dell'esperienza di Emilio Marcucci in campo artistico, e in particolare in relazione ruolo, da egli ricoperto, di ispettore agli scavi e monumenti del circondario di Firenze, dal 1883 al 1885, e successivamente in qualità di membro della Commissione Conservatrice Arezzo. Che il personaggio, per la sua formazione di naturalista, estranea ai curricula tradizionali dei cultori d'arte, assumesse un atteggiamento di insofferenza verso i professori dell'Accademia, l'autorità suprema e indiscussa soprattutto nelle controversie sui restati appare anche in occasione del progetto per il restauro della chiesa di Santa Maria della Pieve in Arezzo. Estremamente lucido il ritratto che traccia Diego Martelli dello scienziato-critico d'arte: «pur seguitando i passi del suo prof. Pietro Savi in cerca di borracce e di semplici, onde raccorre la flora dei monti pisani, egli notava tutte le antiche chiese della provincia, che fanno degna corona ai principali monumenti della città. Avendo presa, come metodo scientifico, l'abitudine di osservare il frammento, e dal frammento di ricostruire l'individuo intiero, di conoscere nel germe primitivo le parti che concorrono alla formazione della pianta, fantasticava nella sua mente di artista il possibile restauro di quelle chiese o rimaste incompiute o deturpate da posteriori varianti, e si avviava, per questo modo quel suo diventare di artista, che libero da qualunque accademismo, ma basato sui cardini del metodo sperimentale, trova il verso di ricreare nella fantasia la cosa distrutta, con l'atteggiamento di verità da agguagliarsi allo ingegno creatore dei primi padri, che a quelle opere dettero il nascimento». D. Martelli, *Agli amici del circolo artistico fiorentino questo ricordo del nostro compagno Emilio Marcucci*, Firenze, tip. Civelli, 1891, p. 7.

<sup>47</sup> G. Ristori, *Considerazioni sulla Cripta della Pieve di Arezzo*, 1 ottobre 1875. A. Carte Tabarrini, B. 44, ins. 1, cc. 79-80.

<sup>48</sup> «Dicevasi, [da parte del Ristori e del Garzi] che posto mano a quelle scavazioni presto riconosciuto che le pretese vestigia, già prima asserite come indicazione certa della parete frontale dell'antica Cripta, altro non erano che sostruzioni di epoca remotissima anteriori alla costruzione della chiesa attuale, e anche resti di muro appartenenti a divisioni di antichissime sepolture. Che nessuna vestigia di vecchia o di recente scoperta sta a mostrare con sufficiente fondamento qual fosse la posizione vera di quel frontale. In una parola, che le indicazioni nel primo accesso somministrate alla Commissione e asserite come altrettante prove indiscutibili della primitiva disposizione di quella parete del momento venivano ampiamente rigettate dalle scoperte recenti, le quali invece davano luogo ad una sentenza affatto contraria cioè, che ad eccezione di alcuni nuclei di sostruzioni dicanti la disposizione che ebbero le colonnette lungo la navata centrale della Cripta, o altra traccia o vestigia deve riguardarsi come non appartenente alla Cripta medesima: quindi da non ritenersi in conto veruno. In appoggio delle quali cose il prelodato Arciprete dava altresì lettura d'uno scritto ove erano raccolte varie considerazioni e notizie dedotte in parte da ricerche storiche, e in parte dall'esame più accurato dei fatti.

In presenza d'un ordine tanto variato d'asserzioni e d'idee la Commissione volle es-

cauta nell'accettarle; imperocché rammentava che anche le indicazioni date all'occasione del primo accesso si asseveravano non solamente accertate dal fatto ma (quel che più conta) convalidate dalle tradizionali opinioni emesse in proposito dall'Egregio e compianto architetto Commend.<sup>o</sup> Mazzei; e non dimenticava che in quelle opinioni essa tanto più fiduciosamente ebbe a concorrere in quanto che esistevano allora sul luogo i modelli in legno della immaginata parete frontale della cripta, e questi impedivano ogni materiale riscontro intorno alla natura e alla importanza delle asserite vestigia.

Postasi quindi la Commissione a diligentemente esaminare in ogni parte le escavazioni di recente eseguite e portata su quelle ogni più accurata considerazione, poté convincersi che, quanto alla disposizione della parete frontale della Cripta, nulla di certo può rilevarsi dalle poche e incoerenti sostruzioni ora completamente messe allo scoperto; e che perciò intorno a questa ogni supposizione potrà, se vuolsi, parere ammissibile, ma non resterà mai da nessun fatto provata. Riconobbe poi che quanto allo spartimento interno della Cripta medesima solamente è permesso di ritenere, che le vestigia delle sostruzioni ivi esistenti stabiliscono la posizione d'una doppia fila di colonnette costituenti la navata centrale destinata a sorreggere la volta; della cui costruzione però non parve alla Commissione di riscontrare tracce che sieno valevoli a stabilire il primitivo sistema».

La sottocommissione, confermando il parere precedentemente espresso, allega una planimetria di progetto, corredata dalle seguenti «Avvertenze:

1° La parete frontale che stabilisce il limite anteriore della Cripta comprende tutto lo spazio esistente fra i due piloni che sostengono la Cupola sul lato corrispondente all'altare, e è divisa in tre spartimenti da due sodi di forma rettangolare, comprendenti in profondità i quattro scalini di discesa.

2° La disposizione delle colonne all'interno della Cripta è stata combinata in ordine alle vestigia esistenti; corrette in modo da conciliare un sistema di copertura bastantemente regolare e atto ad eliminare quelli sconci che, diversamente facendo, s'incontrerebbero a cagione delle grandi costruzioni organiche che fanno parte sostanziale dell'edificio. Tale sistema è di facile esecuzione; però richiede la posposizione dei sodi di ribattuta lungo le pareti laterali necessarie a regolarizzare le imposte e le lunette delle volte, e all'istesso fine richiede il raddoppio delle colonnette che ribattono gli angoli dei piloni centrali.

3° La copertura dell'abside s'intende che debba essere costruita con volta a calotta, la cui faccia potrà variare a seconda dell'altimetria che sarà data al piano superiore; e la calotta sarà tramezzata da lunette corrispondenti alle luci.

4° Le sezioni AB-CD, dimostrano lo sviluppo che presentano le volte nel loro insieme.

5° Le scale che dal piano della Chiesa ascendono al piano del Presbiterio, sono appoggiate ambedue alle pareti laterali del tempio, ma diversiscano in larghezza. La preferenza da darsi all'uno o all'altro sistema potrà esser rimessa a quando, compiuta la copertura della Cripta e dato ordine al piano del presbiterio, resterà agevole di giudicare della relativa loro convenienza. Frattanto la Commissione è di parere che la scala disegnata sulla destra, cioè quella che comprende tutta la larghezza della navata laterale, possa meglio corrispondere alla grandiosità del Monumento».

Secondo rapporto della sottocommissione formata da Falcini, Poggi e De Fabris, 24 dicembre 1875. ASF, Carte Tabarrini, B. 44, ins. 1, cc. 73-76.

<sup>49</sup> Rapporto della Commissione firmato da Francolini, Falcini, Milanese e De Fabris, 20 settembre 1876. Il progetto era stato commissionato a Giuseppe Poggi dal capitolo della cattedrale e pertanto in questa occasione nella sezione di architettura della Commissione egli viene sostituito da Luigi Francolini. Per l'illustrazione del restauro eseguito si veda la scheda di Vincenzo Cazzato in *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, cit., pp. 138-139.

<sup>50</sup> ASF, Carte Tabarrini, B. 44, ins. 1, cc. 122-127.



APPENDICE

COMMISSIONE CONSULTIVA DI BELLE ARTI  
DELLE PROVINCE DI FIRENZE E AREZZO

*Decreto istitutivo del 7 giugno 1866*

REGIO DECRETO 7 giugno 1866 N. 2991 che istituisce in Firenze una  
Commissione consultiva di Belle Arti

VITTORIO EMANUELE II  
per grazia di Dio e per volontà della Nazione

RE D'ITALIA

Considerando come importi la conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte e storici di che è ricca la città di Firenze e provincia, che sono tanta gloria della nazione;

Considerando come a tal fine possa riuscire utile una Commissione consultiva di Belle Arti;

Sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1

È istituita in Firenze una Commissione consultiva di Belle Arti, sotto la dipendenza del Ministero della Pubblica Istruzione, e presieduta dal Direttore delle Gallerie.

Art. 2

La Commissione si dividerà in quattro Sezioni, una di pittura, una di scultura, una di architettura, e una di archeologia ed erudizione storico-artistica.

Art. 3

Ciascuna Sezione sarà composta di tre Consultori.

Art. 4

Il Ministero della Pubblica Istruzione è incaricato di sottoporre alla No-

stra approvazione un Regolamento che determini: le attribuzioni e la nomina della Commissione; le sue relazioni col Governo e con le altre Autorità dello Stato; e le discipline per le sue adunanze.

Art. 5

Provvisoriamente l'azione della Commissione suddetta si estenderà all' città e provincia di Arezzo.

Art. 6

Sono abrogate tutte le disposizioni contrarie alle presenti.

Ordiniamo...

VITTORIO EMANUELE

BERT

REGIO DECRETO N. 2992 che approva il Regolamento della Commissione consultiva di Belle Arti delle Provincie di Firenze e d'Arezzo.

7 giugno 1866

VITTORIO EMANUELE II

per grazia di Dio e per volontà della Nazione

RE D'ITALIA

Visto il Nostro Decreto del dì 7 giugno 1866;

Sulla proposta del Nostro Ministro Segretario di Stato per la Pubblica Istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. unico

È approvato il Regolamento della Commissione Consultiva di Belle Arti delle Provincie di Firenze e di Arezzo, annesso al presente Decreto firmato d'ordine Nostro dal Ministro della pubblica Istruzione.

Ordiniamo che il presente Decreto, munito del sigillo dello Stato, si inserisca nella raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

dato a Firenze, a dì 7 giugno 1866

VITTORIO EMANUELE

BERT

REGOLAMENTO  
della Commissione Consultiva di Belle Arti  
delle Provincie di Firenze e di Arezzo

TITOLO I

Costituzione della Commissione nomina dei Consultori

Art. 1

La Commissione Consultiva di Belle Arti ha per fine di dar pareri ed informazioni al Governo per la conservazione dei monumenti pubblici, degli oggetti d'arte e delle collezioni artistiche direttamente o indirettamente poste sotto la sua dipendenza o vigilanza.

Art. 2

La Commissione si divide in quattro sezioni: una di Pittura, una di Scultura, una di Architettura ed una di Archeologia ed erudizione storico-artistica, composte ciascuna di tre Consultori con ufficio gratuito.

Art. 3

Al Consiglio provinciale di Firenze è data facoltà di nominare un Consultore per ciascuna sezione; un altro ne nominerà il Collegio degli Accademici delle arti del disegno; il terzo sarà nominato dal Ministro della Istruzione Pubblica sulla proposta del Direttore delle RR. Gallerie.

Art. 4

È confermato al servizio della Commissione l'ufficio d'Ispettore eletto dal Ministro di Pubblica Istruzione. Le funzioni di segretario della Commissione verranno sostenute da chi sarà designato dallo stesso Ministro.

Art. 5

La Commissione si rinnova per un terzo ogni anno in ciascuna sezione.

Per i primi due anni la sorte decide quali Consultori debbano uscire d'ufficio fra i tre nominati nella prima costituzione della Commissione; in seguito si fanno le rinnovazioni secondo l'anzianità della nomina.

Art. 6

Le nuove nomine di surroga si fanno dal Governo o dai Collegi dai quali fu nominato il Consultore che esce d'ufficio, il quale potrà essere anche rinominato.

#### Art. 7

L'Ispettore potrà essere chiamato nel seno dell'intera Commissione o d'una Sezione.

Similmente non è impedito che in casi speciali e di molta gravità, l'intera Commissione od una Sezione inviti alle loro consulte artisti estranei, scienziati o studiosi di cose artistiche o storiche, purché ne facciano preventiva proposta al Ministero della Pubblica Istruzione, e se ne ottenga il permesso.

#### Art. 8

La Commissione potrà dal Ministero essere richiesta di qualunque parere su la conservazione d'oggetti d'arte o d'antichità.

### TITOLO II

Uffici della Commissione e sue relazioni col Governo e con le altre Autorità

#### Art. 9

La Commissione sarà interrogata dal Governo per mezzo del Ministero della Pubblica Istruzione intorno:

Ai restauri o lavori che si vorranno fare a opere d'arte o a pubblici monumenti sacri e profani esistenti nel suo distretto, che tocchino in qualche modo le ragioni artistiche e storiche;

Al cambiare destinazione a oggetti d'arte annessi comunque siasi ai monumenti medesimi;

Alla collocazione al pubblico di qualunque cosa che possa aver relazione con le arti belle e con la storia, non eccettuato anche le semplici memorie.

#### Art. 10

Le Reali Gallerie, le Accademie e gli edifici pubblici dello Stato esistenti nel distretto della Commissione, e che sono della natura sovraccennata, restano sotto la immediata dipendenza delle rispettive autorità, le quali dovranno però consultare singolarmente la Commissione farne noto il parere al Governo quando trattisi:

Di restauri di non lievissima importanza a opere d'arte o a monumenti:

Di acquisti d'oggetti d'arte. Potranno poi consultarla ogni volta che lo credano opportuno.

#### Art. 11

A cura della Commissione e per mezzo del suo Ispettore o di altre persone

delegate a ciò dalla Commissione medesima, si dovranno compilare e poi tenere in regola gli inventari di tutti gli oggetti d'arte che si trovano nella città e provincie di Firenze e di Arezzo in edifici pubblici, sacri e profani, o che sono esposti al pubblico in edifici privati.

#### Art. 12

Gli inventari debbono contenere:

1° La descrizione esatta dell'oggetto, della materia su cui è dipinto o nella quale è eseguito e il soggetto che rappresenta;

2° Le misure metriche di altezza e larghezza, e se di metallo, il peso relativo;

3° La copia delle iscrizioni, cifre, stemmi ed emblemi;

4° L'autore dell'opera se si conosce o dalla storia o per tradizione che esista nel Comune ove trovasi l'oggetto, altrimenti indicarne l'epoca o la scuola a cui si crede appartenga;

5° Se è di proprietà pubblica o privata, ed il suo stato di conservazione al momento in cui si redige l'inventario;

6° La località ove trovasi esposto, e trattandosi d'oggetti sacri se siano alla pubblica venerazione servino al culto, o se fuori d'uso e di semplice ornamento.

#### Art. 13

Gli inventari dovranno poi essere firmati dai tenutari o dagli operai; in mancanza di questi, ed in caso di rifiuto, da due testimoni.

#### Art. 14

degli inventari potrà esser tratta copia dal Sindaco del Comune a cui riferiscesi l'inventario stesso o da chi altri v'abbia interesse.

### TITOLO III

#### Disciplina per le adunanze

#### Art. 15

Il Presidente non avrà voto nelle deliberazioni della Commissione, ma trasmetterà al Ministero le medesime con le sue osservazioni.

#### Art. 16

La Commissione sarà convocata dal Presidente, delibererà a pluralità assoluta di voti e coll'intervento di due terzi dei convocati.

Art. 17

La Commissione potrà essere riunita anche per sezioni.

Quando però sia convocata una sola Sezione, la deliberazione non sarà valida se non saranno stati presenti tutti i componenti la Sezione medesima

Art. 18

Di ogni adunanza sarà tenuto processo verbale.

Art. 19

È vietato ai singoli componenti il Consiglio in caso di polemiche pubbliche sulle materie che sono state oggetto di deliberazione o di discussione nel seno delle adunanze, di pubblicare difese personali o voti di scissura soltanto in casi gravissimi potrà chiedersi la pubblicazione del verbale relativo che sarà fatta col consenso del Ministero.

Firenze, 7 giugno 1866

V. ° d'ordine di Sua Maestà  
Il Ministro della Istruzione Publica

*Elenco dei membri della Commissione dal 1866 al 1877 \**

ANNO 1866

Eletti con D.M. del 10 agosto 1866. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1866*, F. B, pos. 3, ins. 20.

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Ferdinando Rondoni ispettore confermato dal direttore  
per le province di Firenze e Arezzo delle Gallerie (11/8/1866, AGF, *ibid.*)  
Alessandro Lanfredini <sup>1</sup> ispettore  
per la provincia di Pisa

Filippo Gargallo archeologo  
Emilio De Fabris architetto eletti dall'Accademia  
Enrico Pollastrini pittore di Belle Arti  
Emilio Santarelli scultore

Gaetano Milanesi storico  
Federigo Fantozzi architetto eletti dalla Provincia  
Stefano Ussi pittore <sup>2</sup> di Firenze  
Pio Fedi scultore

Francesco Gamurrini archeologo  
Mariano Falcini architetto eletti dal Ministero  
Antonio Ciseri pittore della Pubblica Istruzione  
Ulisse Cambi scultore <sup>3</sup>

Carlo Milanesi segretario confermato dal direttore delle Gallerie

ANNO 1867

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Ferdinando Rondoni ispettore  
per le province di Firenze e Arezzo

Filippo Gargallo archeologo  
Emilio De Fabris architetto  
Enrico Pollastrini pittore  
Emilio Santarelli scultore <sup>4</sup>

Gaetano Milanesi storico  
Federigo Fantozzi architetto <sup>5</sup>  
Stefano Ussi pittore  
Pio Fedi scultore

Francesco Gamurrini archeologo  
Mariano Falcini architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Ulisse Cambi scultore

Carlo Milanesi <sup>6</sup> segretario                      confermato dal direttore delle Gallerie

#### ANNO 1868

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Ferdinando Rondoni ispettore  
per le province di Firenze e Arezzo

Filippo Gargallo archeologo <sup>7</sup>  
Emilio De Fabris architetto <sup>7</sup>  
Enrico Pollastrini pittore  
Emilio Santarelli scultore <sup>7</sup>

Gaetano Milanesi storico  
Francesco Mazzei architetto <sup>8</sup>  
Stefano Ussi pittore <sup>9</sup>  
Pio Fedi scultore <sup>10</sup>

Francesco Gamurrini archeologo  
Mariano Falcini architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Ulisse Cambi scultore

#### ANNO 1869

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Rondoni Ferdinando ispettore  
per le province di Firenze e Arezzo

Luigi Passerini storico  
Emilio De Fabris architetto  
Enrico Pollastrini pittore  
Vincenzo Consani scultore

Gaetano Milanesi storico  
Francesco Mazzei architetto  
Stefano Ussi pittore  
Odoardo Fantacchiotti scultore

Francesco Gamurrini archeologo  
Mariano Falcini architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Ulisse Cambi scultore

#### ANNO 1870-1874

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Ferdinando Rondoni ispettore per le province di Firenze e Arezzo

Luigi Passerini storico  
Emilio De Fabris architetto  
Enrico Pollastrini pittore <sup>11</sup>  
Vincenzo Consani scultore

Gaetano Milanesi storico  
Giuseppe Poggi architetto <sup>12</sup>  
Stefano Ussi pittore  
Odoardo Fantacchiotti scultore

Francesco Gamurrini archeologo <sup>11</sup>  
Mariano Falcini architetto <sup>11</sup>

Antonio Ciseri pittore  
Ulisse Cambi scultore <sup>11</sup>

ANNO 1875

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Ferdinando Rondoni ispettore per le province di Firenze e Arezzo

Luigi Passerini storico  
Emilio De Fabris architetto  
Enrico Pollastrini pittore <sup>13</sup>  
Vincenzo Consani scultore

Gaetano Milanese storico  
Giuseppe Poggi architetto  
Stefano Ussi pittore  
Odoardo Fantacchiotti scultore

Francesco Gamurrini archeologo  
Mariano Falcini architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Ulisse Cambi scultore

ANNO 1876

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Ferdinando Rondoni ispettore per le province di Firenze e Arezzo

Luigi Passerini storico  
Emilio De Fabris architetto  
Vincenzo Consani scultore

Gaetano Milanese storico  
Giuseppe Poggi architetto  
Stefano Ussi pittore  
Odoardo Fantacchiotti scultore

Francesco Gamurrini archeologo  
Mariano Falcini architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Ulisse Cambi scultore

ANNO 1877\*

Aurelio Gotti presidente *de jure*

Ferdinando Rondoni ispettore per le province di Firenze e Arezzo

Luigi Passerini storico <sup>14</sup>  
Emilio De Fabris architetto  
Amos Cassioli pittore <sup>15</sup>  
Vincenzo Consani scultore

Gaetano Milanese storico  
Giuseppe Poggi architetto  
Stefano Ussi pittore  
Odoardo Fantacchiotti scultore

Francesco Gamurrini archeologo  
Mariano Falcini architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Ulisse Cambi scultore

\* La presente cronologia, desunta direttamente dalle carte della Commissione consultiva, indica la composizione dell'organismo al mese di gennaio degli anni considerati.

<sup>1</sup> Lanfredini era stato nominato già nel luglio 1865 in sostituzione del defunto Marianini. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1866*, F. B, pos. 3, ins. 3.

<sup>2</sup> APF, 1865-66, Deputazione provinciale, Delibera del 27 luglio 1866, affare n. 382.

<sup>3</sup> Ulisse Cambi è nominato con D.M. del 28/8/1866, in sostituzione di Giovanni Dupré, già scelto dal Ministero su indicazione della direzione delle Gallerie, il quale aveva rifiutato l'incarico. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1866*, F. B, pos. 3, ins. 20.

<sup>4</sup> Nella prima seduta del 26 marzo 1867 si dà notizia del rifiuto di Santarelli di prender parte alla Commissione. I membri decidono di convincerlo per via amichevole a far parte del consesso. AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>5</sup> Notizia della sua morte inviata il 27/3/1867 dal presidente della Commissione al Ministero, per chiedere l'elezione di un nuovo commissario da parte del Consiglio provinciale, che il 4/9/1867 eleggerà Francesco Mazzei. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1867, F. B, pos. 5, ins. 13.

<sup>6</sup> Carlo Milanese muore il 10 agosto 1867. In data 20 agosto 1867 il presidente Got chiede al Ministro della Pubblica Istruzione di nominare segretario Giorgio Campani, quale già ne ha svolto le funzioni durante la malattia del Milanese. A questa richiesta il Ministro replicherà il 9 dicembre successivo, dichiarando di aver mantenuto al Milanese la propria carica in quanto preesistente fin dalla Commissione del 1860, ma che non essendo previsto questo ruolo nelle nuove commissioni istituite sul modello di quella fiorentina nel 1866, non è possibile procedere a tale nuova nomina. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie* 1867, F. B, pos. 5, ins. 34.

<sup>7</sup> Emilio De Fabris e Filippo Gargallo, sorteggiati nella seduta della Commissione consultiva del 19 maggio come membri uscenti (secondo le norme che prevedono il rinnovo di un terzo della Commissione ogni tre anni). In data 3 giugno 1868 il corpo dell'Accademia di Belle Arti conferma Emilio De Fabris; nomina Luigi Passerini in sostituzione di Filippo Gargallo, che non ha mai presenziato alle adunanze perché costantemente malato; elegge, inoltre Vincenzo Consani al posto di Santarelli, dimissionario già nel mese di gennaio, ma ritenuto ancora membro della Commissione, non essendo state ufficialmente accettate. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1868, F. B, pos. 2, ins. 32.

<sup>8</sup> Francesco Mazzei è nominato dal consiglio provinciale nella seduta del 4/9/1867 in sostituzione del defunto Fantozzi.

Lettera del 4 gennaio 1870 inviata dal presidente della Commissione al presidente del Consiglio provinciale. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1870, F. B, pos. 5, ins. 3.

<sup>9</sup> Stefano Ussi è riconfermato dal Consiglio provinciale in data 29 maggio 1868. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1868, F. B, pos. 2, ins. 32.

<sup>10</sup> Pio Fedi, si dimette l'8 maggio 1868 per motivi di salute. È sostituito dal Consiglio provinciale in data 26 giugno 1868 dallo scultore Odoardo Fantacchiotti. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1868, F. B, pos. 5, ins. 30; ivi, pos. 2, ins. 32.

Nel sorteggio i commissari uscenti sono Ussi, De Fabris, Gargallo e Santarelli. Adunanza del 19 maggio 1868. Nella seduta del 24 luglio si comunica che De Fabris e Ussi sono stati confermati, mentre sono nominati Fantacchiotti, Consani e Passerini. AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, F. 8, ins. 20.

<sup>11</sup> Nell'adunanza del 12 gennaio si stabilisce l'estrazione a sorte per il rinnovo della Commissione. Escono d'ufficio Pollastrini, nominato dall'Accademia e Cambi, Falcini, Gamurrini di nomina ministeriale. Questi ultimi sono riconfermati nella carica dal Ministro, su richiesta del direttore delle Gallerie con decreto del 6 febbraio 1870. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1870, F. B, pos. 5, ins. 6.

<sup>12</sup> Giuseppe Poggi subentra a Francesco Mazzei, morto il 16/12/1869, con votazione del Consiglio Provinciale del 6 aprile 1870. *Ibid.*

<sup>13</sup> Enrico Pollastrini rinuncia alla carica di commissario in data 18/6/1875. Lettera di presidente della Commissione consultiva al direttore dell'Accademia di Belle Arti. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1875, F. C, pos. 4, ins. 18.

<sup>14</sup> Alla sua morte il presidente dell'Accademia di Belle Arti, Emilio De Fabris propone al direttore delle Gallerie Cesare Guasti, riservandosi di proporlo al collegio accademico nella successiva seduta. documento del 3 febbraio 1877. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1877, F. C, pos. 4, ins. 5.

<sup>15</sup> Amos Cassioli è eletto dall'Accademia di Belle Arti nella seduta del 21 dicembre 1876. *Ibid.*

\* La Commissione è sciolta con R. D. del 14 gennaio 1877.

LA COMMISSIONE CONSULTIVA CONSERVATRICE DEI MONUMENTI  
ED OGGETTI D'ARTE ED ANTICHITÀ PER LA PROVINCIA DI FIRENZE  
(R.D. 14 GENNAIO 1877)

3.1 Il decreto istitutivo e la nomina dei commissari

A seguito del R.D. del 5 marzo 1876<sup>1</sup>, ispirato dal Ministro della Pubblica Istruzione Bonghi, che stabilisce la creazione di *Commissioni conservatrici dei Monumenti ed Oggetti d'Arte ed Antichità* in tutte le province del Regno, è istituita a Firenze, con R. D. del 14 gennaio 1877, la «terza» Commissione conservatrice.

Se fino a questo momento nelle diverse province italiane la gestione periferica della tutela aveva, in linea generale, continuato ad attuarsi secondo l'impostazione impressa dai provvedimenti più antichi dei governi preunitari, con questo decreto ha luogo la definitiva omologazione dello statuto delle Commissioni conservatrici alle direttive dell'amministrazione centrale della Pubblica Istruzione<sup>2</sup>. Anche a Firenze dunque, la direzione delle Gallerie, che storicamente deteneva la gestione della tutela in Toscana, sia sotto il profilo teorico che operativo, passa le consegne al prefetto, cui ora spetta per statuto la presidenza della Commissione conservatrice.

Nella nuova Commissione, formata da otto membri, quattro sono eletti dal Governo, due dalla Provincia e due dal Consiglio Comunale. Vengono nominati, per parte del Governo: Giovanni Dupré, Antonio Ciseri e Stefano Ussi; per parte della Provincia: Giuseppe Poggi e Gaetano Milanese; per parte del Comune: Emilio De Fabris ed Emilio Santarelli. Nessun commissario invece risulta scelto per l'archeologia. La prima seduta ha luogo il 12 ottobre 1877<sup>3</sup>.

Come appare evidente dalla composizione dell'organismo ricostituito, non vi sono sostanziali mutamenti nella presenza dei cultori delle differenti discipline, salvo l'inevitabile ricambio dovuto alla avanzata età o al decesso di alcuni membri. Se tale continuità assicura da una parte una gestione più rapida e collaudata della tutela, dall'altro la pressoché costante riconferma dei membri, come già in passato aveva osservato lo stesso Mi-

nistro allo scadere dei mandati, impedisce il ricambio necessario «per fornire di nuove idee e di nuova vigoria que' corpi, i quali perciò ringioviscono di nuova vita»<sup>4</sup>. Ciò non sarà influente sull'efficacia dell'opato dell'organismo<sup>5</sup> che, già tarpato nelle sue potenzialità dal riconfermato carattere consultivo, manca di autorevolezza anche sotto il profilo culturale, nonostante la presenza di personaggi di spicco nella realtà locale. A questa forma di isolamento, contestuale alla natura della Commissione, fa riscontro un'opinione pubblica sempre più inesorabile nel riproporre, con ricorrenti polemiche, il problema dell'inadeguatezza dell'organismo. Se con il decreto del 1877, come dichiara lo stesso direttore delle Gallerie Aurelio Gotti, i commissari «si sentirono troppo sollevati da un carico che molto pesava loro e non dava nessun compenso, nemmeno l'amor proprio per essi»<sup>6</sup>, certamente neanche la figura del prefetto, che assume la direzione del nuovo organismo, sembra apportare apprezzabili mutamenti al peso della Commissione in ambito locale. Al contrario: in linea generale si riscontra un rallentamento dell'attività e una rarefazione delle adunanze, la cui presidenza è abitualmente delegata d'ufficio a un funzionario di Prefettura.

D'altro canto lo stesso prefetto non risulta particolarmente coinvolto nelle questioni della tutela artistica, che ampliano ulteriormente il suo vasto campo di competenze. Egli appare, piuttosto, disorientato dalla corgerie di disposizioni sul restauro dei monumenti<sup>7</sup> che cominciano a prendere forma in questi anni grazie all'iniziativa riformatrice di Giuseppe Fiorelli presso l'amministrazione centrale della Pubblica Istruzione<sup>8</sup>.

### 3.2. *La tutela del patrimonio artistico e i pareri sul restauro dei monumenti*

L'attività della Commissione istituita nel 1877, fin dagli esordi, non sembra discostarsi dalle esperienze maturate negli anni precedenti dagli organismi dai quali essa derivava.

Tra l'altro, la sua fase di avvio si colloca all'indomani del periodo di forte crisi economica che aveva caratterizzato il panorama italiano degli anni precedenti, e che aveva avuto una ricaduta particolarmente grave a Firenze, dove le ingenti spese effettuate per lo spostamento della capitale e per la realizzazione del piano Poggi, collegato al processo di rimodernizzazione della città, avevano visto il comune fiorentino giungere al fallimento e al commissariamento. Superata la crisi politica che aveva portato al Governo la sinistra, la ripresa economica che si affaccia nei prim

anni Ottanta nel resto d'Italia con il sorgere delle prime industrie, non trova d'altro canto in ambito fiorentino una eco immediata. Al contrario, la classe dirigente toscana, di estrazione terriera e finanziaria, che negli anni passati aveva con ampiezza e modernità di vedute contribuito al progresso civile e culturale, in questo ventennio di fine secolo si presenta isterilita, come dimostrerà anche la vicenda dello sventramento del Vecchio Centro di Firenze<sup>9</sup>.

In questo quadro generale, che come è noto, vede nel settore dell'amministrazione del patrimonio artistico il persistere della difficoltà di pervenire a una legge nazionale sulla tutela, anche le condizioni operative della Commissione conservatrice non possono che mantenersi sostanzialmente invariate. Il disagio provocato dagli ostacoli connessi al carattere meramente consultivo portano inevitabilmente a un atteggiamento disilluso e inerte da parte dei commissari. Tale è la situazione denunciata dal consultore per la pittura Stefano Ussi nell'adunanza dell'11 giugno 1878, in aperta polemica anche con la direzione delle Gallerie:

Signori,

I giusti lamenti che da ogni parte si levano per la negligenza con cui si tengono i Monumenti d'Arte di questa città mi spingono a richiamare la Loro attenzione, poiché il biasimo inflitto per ciò, ricade ingiustamente sopra tutta la Commissione per la conservazione dei Monumenti d'Arte.

Vi sono per la città non pochi tabernacoli di un merito incontrastabilmente distinto, come ve ne sono di quelli che il nome solo del loro autore basta per dirli celebri, i quali tanto malamente si ridussero che destano dolorosa impressione a vederli.

Non starò a nominarli particolarmente tutti, ma mi limito ad accennarne qualcuno, come pur anche lo stato deplorabile in cui si trovano.

La mancanza di sorveglianza in chi ne aveva l'ispezione, ha ridotto in tale stato alcuni di questi che dove erano i vetri, ora più non vi esistono, o se ve ne sono, non altro difende dalle ingiurie del tempo quei miracoli d'Arte, se non che pochi frantumi da disgradarne la più povera vetrina d'un taverniere, per cui la polvere, i ragnateli, mischiati con umida aria che vi penetra, vi ha formato tal sudiciume, da non distinguere più se v'è un dipinto, o un vuoto qualunque.

Così e non altrimenti si trovano i tabernacoli di Giov.: da San Giov., alle antiche Stinche, quello del Bargello, ora Museo nazionale, e altri che qui poco giova il rammentare.

Si lascia inoltre deperire vergognosamente *quel bell'esempio di facciata*, dipinto a fresco in Piazza Santa Croce, unico e raro esempio che ci resta di quell'epoca pieno di gusto e ricchezza decorativa, che i Poccetti e i Giov.: da San Giov., e altri di quella simpatica e libera scuola, suolevano fare.

Si resta impassibili e non curanti alla vista dei danni che di tanto in tanto si



vanno facendo coll'apportarvi cartelli, pezzi di ferro, scrostando l'intonaco dipinto così talmente che continuando in tal guisa, vedremo ancora quel bellissimo affresco sparire dalla ricca collezione di cui andava superba Firenze. Le Loggie d'Andrea del Sarto alla Nunziata, doloroso a dirsi, meglio assai erano tenute in pregio con una scrupolosa sorveglianza da quelli che noi ora chiamiamo retrogradi, che da coloro i quali *stando nel progresso*, presiedono attualmente alla sorveglianza delle Gallerie e Capi d'Arte.

E come per attestare e rendere evidente la vergognosa apatia per l'Arte, oggidì si vedono le statue degli Uomini illustri, nel Portico degli Uffizj, rivestite da un deposito di polvere, che a poco a poco combinandosi, e umidificandosi con colonne d'aria umida, finiranno col non distinguersi più, se sono di marmo o di pietra.

E qui finisco poiché se dovessi ancora portare esempi simili, troppo sarei prolisso, perciò voglio sperare che alfine, scosso il letargo in cui vive la Commissione, farà ogni sforzo per provvedere energicamente, onde questo modo indegno di conservare le cose d'arte cessi, prenda quei mezzi necessari, per togliere dallo stato attuale i Monumenti di Firenze.

E quando ancora tutto ciò non fosse possibile effettuare, e si rimanesse nonostante nella solita noncuranza, allora a noi non resterebbe che, altamente protestando dimettersi <sup>10</sup>.

Si protrae, pressoché nella stessa forma, il carattere forzatamente appartato dell'organismo rispetto ai centri di decisione. Esso svolge le incombenze assegnategli in merito alla tutela degli oggetti d'arte, emette pareri su richiesta del governo, e a volte dello stesso Comune fiorentino, senza entrare tuttavia in modo attivo nelle scelte, pure pertinenti al suo ambito di competenza, operate dalla comunità cittadina. Tale separatezza si configura pertanto come connotazione specifica dell'organismo anche in relazione a ragioni di opportunità nei confronti delle aggressioni della stampa, sempre pronta a rilevarne le pecche. In tal senso la Commissione non riuscirà a dissimulare la propria insofferenza nei confronti dei troppo irruenti interventi pubblici, come quelli che portano sulla stampa la firma di Emilio Marcucci. Questi, già ispettore nel compartimento pisano <sup>11</sup> e indicato al Ministero per la nomina a ispettore agli scavi e monumenti dopo non pochi tentennamenti dalla stessa Commissione (che avrebbe preferito un ispettore con le stesse limitate mansioni del vecchio Rondoni) <sup>12</sup>, giunge dalla provincia a turbare la quiete un po' altezzosa dell'organismo fiorentino.

Le scaramucce che hanno luogo tra il focoso bibbienesese e i commissari fiorentini non sono soltanto frutto delle divergenze ideologiche sul restauro, quanto piuttosto l'espressione dell'antagonismo tra i nuovi ispettori agli scavi e le commissioni consultive ormai saldamente insediate nelle province, paventato non senza realismo sin dal momento della loro

creazione come ponte di collegamento tra Ministero e commissioni. Di supporto per l'opera di inventariazione, il ruolo dell'ispettore è infatti, sia a Firenze sia in realtà periferiche, tollerato con una certa insofferenza dalle Commissioni medesime: attraverso questa figura esse sentono sul proprio operato l'occhiuta diffidenza dell'amministrazione centrale <sup>13</sup>, come sembra implicitamente riconoscere la circolare appositamente emessa dal Ministro per smentire tale pregiudizio <sup>14</sup>.

D'altra parte, il solo ad assumere un atteggiamento di appassionata difesa del patrimonio storico e artistico, sarà proprio il tenace ispettore Marcucci. Egli non manca di far sentire il proprio dissenso nei numerosi articoli pubblicati sui più importanti restauri in corso in questi anni a Firenze, così come non esita a contestare le scelte distruttive del Comune, che, in nome del risanamento sociale e igienico non si perita di distruggere, sulla scia del progresso, le antiche memorie del centro di Firenze <sup>15</sup> (memorie che nella migliore delle ipotesi sono, a frammenti, raccolte a San Marco) <sup>16</sup>.

Che l'azione delle Commissioni sia poco incisiva del resto è un dato sempre più largamente lamentato, come si ribadisce nelle più svariate occasioni anche nella rivista fiorentina *Arte e Storia* che, secondo i propositi del direttore Guido Carocci <sup>17</sup>, intende porsi come luogo di dibattito sul restauro, e di collegamento tra gli organismi per la tutela. Le commissioni sono raramente e svogliatamente convocate, i cantieri si aprono senza interpellarle, e, in definitiva, come sempre, si riconosce che essendo esse solo consultive, non sono in grado di impedire o modificare operazioni scorrette <sup>18</sup>.

Alla difficoltà per l'assenza di una tanto invocata legge per la conservazione che faccia chiarezza nelle istituzioni per la tutela, si aggiunge la scarsità di mezzi finanziari atti a corrispondere anche alle prioritarie iniziative ministeriali, come quella dell'aggiornamento dell'elenco dei monumenti nazionali redatto nel 1875.

D'altra parte, l'ampliamento del novero dei monumenti conseguente all'aggiornamento richiesto alle Commissioni nel 1881 dal Ministero non può che apportare un aggravamento del problema della gestione del patrimonio artistico e monumentale <sup>19</sup>: la questione assume in effetti dimensioni sempre meno controllabili, sia sul piano tecnico sia sul piano finanziario, producendo come ricaduta diretta l'impossibilità di sovvenzionare i cantieri di restauro dei monumenti, troppo numerosi per rientrare negli esigui stanziamenti messi in bilancio. A tale fenomeno, del resto ormai consolidato dalla nascita dello Stato unitario, fanno riscontro, oltre alla negazione del riconoscimento della monumentalità di talune fabbriche (come ad esempio era avvenuto per la Rotonda del Brunelleschi), i tenta-

tivi del Ministero, spesso infruttuosi, di elargire ad altre istituzioni pubbliche (dotate di struttura tecnico-organizzativa e di bilancio parzialmente autonomo) la gestione – e i conseguenti oneri per il restauro – di parti del patrimonio monumentale «minore» di proprietà demaniale. Esempio di questa contingenza, che vede il palleggiamento delle competenze delle responsabilità finanziarie sul patrimonio artistico, è il caso dell'Oratorio dei Pretoni, di proprietà demaniale. Invano il Ministero cerca di affidare l'edificio alle cure della direzione delle Gallerie, così da far fronte alla necessità del suo restauro (che né l'amministrazione del Fondo per il Culto né il Ministero delle Finanze sono disposti ad accollarsi) e per dar esito alle innocue ma insistenti pressioni della Commissione fiorentina che ne invoca la conservazione<sup>20</sup>.

In questa, come in altre analoghe occasioni, si conferma il contrasto tra la politica di accentramento, che i provvedimenti dell'amministrazione perseguono, e la necessità di alleggerire il Ministero delle incombenze che possono essere assolve dalle strutture periferiche, soprattutto laddove come a Firenze, esiste un'istituzione dell'importanza delle Gallerie. D'altro canto, benché allontanata formalmente la Commissione conservatrice dalla sua orbita con il passaggio della presidenza al prefetto, la direzione delle Gallerie si riserva una sorta di primato morale, nonché operativo sulla pratica del restauro delle opere d'arte, soprattutto di pittura.

Nella primavera del 1879, durante l'esecuzione delle opere necessarie per la creazione del Museo di San Marco, Luigi Pigorini, nella veste di Commissario delle Gallerie (da cui dipendono anche i Musei)<sup>21</sup> chiama il pittore Filippo Fiscali a eseguire il restauro dell'affresco dell'*Adorazione dei Magi*, incaricandolo di accordarsi poi con la Commissione Conservatrice per la supervisione dei lavori. Il prefetto, su segnalazione del Ministero, invia per un sopralluogo il commissario di pittura Antonio Ciseri, quale però, dopo aver preso visione del cantiere, si rifiuta di curarne la sorveglianza «sembrandogli che in questa circostanza non si fossero usati alla Commissione Consultiva i riguardi che merita». Il prefetto stesso, come rappresentante del governo, evidentemente si trova in una posizione equidistante sia nei confronti della Commissione (di cui peraltro presidente) sia della direzione delle Gallerie, tenta di rimediare all'imbarazzante situazione incaricando Gaetano Bianchi, esperto di restauro pittorico gradito ai commissari. Ma avendo anche quest'ultimo «recisamente rifiutato di assumere qualsiasi responsabilità in questo affare», rimette la questione al Ministro<sup>22</sup>. Questi, preso atto del rifiuto dei commissari non fa altro che chiedere, attraverso la direzione delle Gallerie, la nomina del pittore Giacomo Conti<sup>23</sup>.

Se dall'intera vicenda emerge soprattutto l'esplicita disapprovazione

dei commissari per la scelta di un restauratore che non goda della loro fiducia, tuttavia appare di estremo interesse la previsione dei lavori inviata dallo stesso Fiscali, restauratore incaricato, al commissario Ciseri il 30 maggio 1879, per illustrare la propria metodologia di intervento:

L'intonaco... si trova in molte parti sollevato dal muro, nei cretti e nelle parti ove sono state risarcite le mancanze d'intonaco con stuccature colorate a restauro.

[...] Per assicurare questo prezioso affresco proporrei di riformare l'intonaco al riccio, oppure alla parete secondo il bisogno, non dimenticando mai di rispettare, con la massima religione, la pittura ed ermeticamente ristuccare e colorare con tinta neutra, le nuove stuccature, che inevitabilmente dall'affresco, le vecchie unite ai ritocchi, spariscono. Come pure bisogna togliere le spranghe di ferro più sopra accennate, procurando che la tinta neutra non abbia il carattere di un restauro, ma bensì sia armoniosa al sentimento del colore e del dipinto più volte nominato; tanto che l'occhio del riguardante, non venga disturbato, adoperando infine tutti quei mezzi che la pratica e l'esperienza esigono onde ottenere consciamente una riparazione a regola d'arte eseguita, e con la massima solidità desiderabile<sup>24</sup>.

Il rispetto della permanenza attraverso l'uso della tinta neutra per colmare le lacune, che sottende il rifiuto della reintegrazione figurativa del dipinto, mostra la fedele adozione delle indicazioni contenute nel decreto del 3 febbraio 1877 sulla conservazione delle pitture. Se non appaiono chiari i motivi della diffidenza della Commissione nei confronti di Filippo Fiscali, la predilezione che una volta di più si conferma nei confronti di Gaetano Bianchi, notissimo per la sua abilità nel restauro «mimetico», lascia per lo meno supporre che la Commissione anteponga alle fondamentali e prioritarie scelte di metodo la conclamata fama del Bianchi.

L'oggetto del contenzioso assume un significato ancora più pregnante poi, dal momento che le scelte operative adottate dal Commissario Pigorini avvengono in presenza di una precisa normativa sul restauro pittorico. Emanata poco tempo prima dal Ministero, essa si qualifica per la concezione, estremamente avanzata, di irriproducibilità dell'opera d'arte<sup>25</sup>. Come è noto d'altra parte, le prime istanze conservative muovono dal riconoscimento, di impronta spiccatamente romantica, dell'individualità dell'artista e dell'unicità della sua opera, trovando dunque il terreno di elezione nella pittura e nella scultura. In questa ottica è da ricondurre anche il ricorrente dibattito, all'interno delle adunanze della Commissione, sull'eventuale danno arrecato durante la pratica del calco, che arriva a coinvolgere anche il giudizio di esperti di chimica e trova la ragione sostanziale della sua liceità nel fatto che, come ribadisce Emilio Santarelli,

sostenitore dell'importanza didattica dei modelli in gesso, la copia non potrà mai essere dimensionalmente uguale all'originale<sup>26</sup>. Sarà anche sulla scorta della crescente attenzione ai danni alla patina naturale protettiva delle opere bronzee, unita al tentativo di applicare lo studio storico-filologico alla comprensione della composizione materica dell'opera per gli interventi di pulitura, che prenderà forma il largo dibattito sulle porte bronzee del Battistero fiorentino<sup>27</sup>.

L'idea di restauro architettonico rimane in questi anni ancora saldamente ancorata al concetto della «compatibilità artistica», intesa innanzitutto come armonia estetica dell'opera attuale con la preesistenza, che qui si sostanzia nel rifiuto dell'intervento, anche in presenza di tracce significative, laddove questo conduca a «rinnovare» ciò che ha le sembianze dell'antico. Tali sono le considerazioni della Commissione in merito al progetto di restauro della loggia del Bigallo redatto da Giuseppe Castellazzi<sup>28</sup>:

La Commissione mentre fa plauso al pensiero di restaurare la Loggetta del Bigallo, ritiene che la parola *Restauro* debba accettarsi (per quel monumento) nel significato più semplice cioè nell'impiego di quei provvedimenti opportuni a tenerlo in decoro e più specialmente necessari a conservare nel miglior modo possibile quelle venerande reliquie.

Ritenendosi adunque dalla Commissione ben fermo il principio che col restauro progettato non si pretenda di render forma e apparenza nuova a ciò che più non esiste, la Commissione stessa approva: 1.o Che si raffermi e consolidi l'intonaco su cui esistono storie o frammenti di storie dipinte; 2.do Che si ricerchino con diligenza le tracce degli spartimenti architettonici a colori che stavano attorno alle storie, alle finestre (di cui si approva il progettato restauro) e in prossimità della Tettoia; 3.zo Che, ritrovate quelle tracce, si abbia grande moderazione nel farle rivivere, perché non avvenga che la troppa appariscenza degli accessori porti crudo contrasto ai languidi avanzi delle storie, alle quali importa conservare, possibilmente, ogni maggiore prevalenza.

In forza di tali considerazioni, cioè che (giova ripeterlo) non si può né si deve dare apparenza di cosa nuova a un'opera vecchia distrutta in grande parte dal tempo, la Commissione è unanime nel non approvare la progettata costruzione in marmo delle due arcate di cui il nucleo trovasi tracciato in pietra. Perché infatti come non potrebbe venire in mente a nessuno di distruggere volontariamente i resti delle vecchie pitture per sostituirne altre moderne fatte a somiglianza dell'antiche, così parrebbe strano che si volesse costruire adesso un'architettura nuova di carattere vecchio la quale se avrebbe avuto allora ogni ragione di esistere, starebbe adesso in pieno disaccordo coi resti delle pitture esistenti, e comparirebbe per ogni rispetto, insignificante e assurda.

La Commissione si trova quindi concorde nella conclusione seguente; Che se al restauro in discorso vorrà dare apparenza di opera d'arte o di *grande venerazione*, si avrà per risultato negativo un disaccordo irrazionale e completo.

Se per contrario si porrà cura di provvedere colle risorse dell'arte alla modesta conservazione di quanto esiste, si darà prova di senno e di quella venerazione che tutti abbiamo l'obbligo di professare rispetto ai resti dell'antica sapienza<sup>29</sup>.

Va da sé che tali indicazioni siano ancora troppo lontane dal rispetto della memoria materiale insita nel monumento, come sottolinea la vigorosa protesta dell'inglese *Society for the Protection of Ancient Buildings*, che a proposito della loggia del Bigallo, interviene per la prima volta sui restauri fiorentini<sup>30</sup>, e come osserverà lo stesso Emilio Marcucci, a lavori conclusi<sup>31</sup>.

Certamente il carattere ondivago dei pareri della Commissione, ora apparentemente rivolti al rispetto delle tracce documentarie leggibili sulla fabbrica, ora diretti all'uniformazione, se non dichiaratamente stilistica, almeno a criteri di «conformità» artistica, trova giustificazione nell'assenza di un fondamento teoretico sul quale costruire una linea di condotta coerente, non soggetta alla legge del «caso per caso» (con motivazioni di volta in volta dettate da questioni di opportunità politica, di cautela per il giudizio della stampa, o dal fluttuare del giudizio individuale dei singoli commissari).

Alla luce di queste considerazioni, si comprende come poco tempo dopo la Commissione, in un primo approccio all'esame del progetto di restauro di Santa Trinita<sup>32</sup>, si mostri favorevole al ripristino delle forme gotiche, compresa l'asportazione della scalinata del Buontalenti, salvo poi retrocedere, almeno nelle parole del Poggi, di fronte al malcostume di ricercare a tutti i costi un'unità di stile che sacrifica anche opere di notevole qualità artistica<sup>33</sup>. È tuttavia inequivocabile, in seno alla Commissione, l'influenza della personalità di Giuseppe Poggi nell'accentuare, col passare degli anni, l'interesse per la conservazione delle diverse fasi storiche leggibili sul monumento, innestate su un'idea di base di unità di stile, ma con l'apertura a deroghe marcatamente filologiche. Del resto, già nel 1876 al Secondo Congresso degli Architetti e Ingegneri, nella memoria presentata in risposta al quesito posto da Boito, «Quali criteri e quali limiti converrebbe stabilire per il restauro dei monumenti architettonici secondo l'epoca alla quale appartengono e alla loro importanza artistica», egli affermava:

A me pare che prima di tutto convenga formarsi una idea chiara del significato che deve accordarsi alla parola *conservazione dei Monumenti*.

Per taluni Monumenti può dichiararsi esservi 'buona conservazione' quando questi sieno tutelati in modo da non degradare ulteriormente, senza divenire a veri e propri restauri.

Sono in questa categoria gli avanzi dei Monumenti etruschi, greci, romani, dei quali si deve procurare la conservazione, non col mezzo dei *restauri veri e propri*, ma solo coll'adottare a favore di essi tutti quei provvedimenti atti a ritardarne la rovina e la distruzione, difendendoli cioè dai danni degli uomini e delle intemperie. Può per speciali ragioni aver luogo anco per questi Monumenti un *restauro vero e proprio*, ma solo come eccezione alla pratica ordinaria e non come sistema.

Di fronte ai Monumenti del Medio-Evo e del risorgimento, destinati al culto e agli usi civili, la conservazione si ritiene dalla maggioranza degli intelligenti che abbia luogo quando non solo sieno avvenute le necessarie riparazioni riguardanti la statica, ma anco quando il restauro sia fatto nelle vere regole dell'arte.

Per queste riparazioni e per questi restauri mi parrebbe che si dovessero aver presenti diversi criteri, fra i quali accenno i più importanti.

a) Che ogni edificio debba essere restaurato nello stile che gli appartiene, non solo in ciò che apparisce, ma anco nella interna struttura.

b) Che nel caso del restauro di un edificio *compito in più epoche* convenga agire con molta circospezione prima di decidersi a ristabilire nel lavoro l'unità di stile a seconda delle parti primitive. La convenienza della distruzione delle parti modificate, deve essere dettata e ponderata dalle circostanze speciali e dalla importanza delle costruzioni posteriormente fatte.

c) Che se nella occasione del restauro di un edificio si trovi che questo abbia subito nei secoli successivi dei miglioramenti nella condotta delle acque e in altre cose interessanti la statica, questi miglioramenti debbano essere conservati e preferiti alla primitiva disposizione. Né ciò si creda che debba intendersi di cancellare e distruggere quelle parti che stanno a denotare le antiche disposizioni, sebbene queste come si è detto non funzionino, né funzionar debbano altrimenti.

d) Che per fare i restauri come si conviene si debba aver presente non solo i tipi che si riferiscono a ciascuna scuola cercando di conoscere i principi e i mezzi pratici da quella seguiti.

E noi senza allontanarsi molto, limitando lo sguardo alle provincie della Toscana, cioè a Pisa, a Siena, a Lucca, non possiamo non riconoscere le differenze dei tipi nei Monumenti in quelle città edificati, ma anco le differenze nelle scuole che gli hanno prodotti.

Bisogna però convenire con i dotti artisti italiani e stranieri, e segnatamente con l'insigne architetto Viollet Le Duc che le difficoltà per i restauri delle fabbriche del Medio-Evo, sono maggiori che per i monumenti greci e romani. Che a rendere meno difficili questi restauri converrebbe avere un dizionario ragionato dell'Architettura di tutte l'epoche, come per il Medio-Evo ha potuto ottenerlo la Francia da questo dotto architetto.

Ma nel far questo voto non possiamo dissimularci le maggiori difficoltà che avrebbe l'Italia per avere un'opera congenere e completa, attesa la varietà di stili, di scuole, di estensione e d'importanza dei suoi Monumenti, conseguenze tutte delle sue grandi vicende e della sua grande Storia <sup>34</sup>.

Così, in merito al progetto di stonacatura della facciata della chiesa dei Santi Apostoli, redatto dall'ingegnere del Genio Civile Enrico Tatafiore, le parole di Giuseppe Poggi ribadiscono gli effetti «snaturanti» del restauro stilistico, soprattutto laddove venga a mancare una accurata indagine storica e archivistica sulle vicende costruttive della fabbrica.

La bene intesa stonacatura della facciata di detta Chiesa e le notizie storiche relative, fornite per lo più dall'egregio Priore di detta Chiesa, mi hanno convinto non potersi accettare il progetto del Genio Civile, comunque studiato col massimo buon volere, né esser possibile improvvisarne altro più idoneo senza maggiori studi, senza nuovi saggi all'esterno e all'interno del Tempio, e senza compulsare ancora qualche archivio per raggiungere nuovi documenti in proposito <sup>35</sup>.

L'assenza di una matura riflessione teoretica sul restauro, e l'oscillazione della prassi di cantiere in relazione alla personalità del restauratore che lo gestisce, si conferma in seguito con la graduale assegnazione dei restauri più importanti alla supervisione, o addirittura alla progettazione diretta di Luigi Del Moro, entrato nella Commissione conservatrice nel 1883 e nominato delegato regionale con R. D. del 31 ottobre 1885 <sup>36</sup>. Così, ad esempio, quando nel 1889 sarà avviato il cantiere per il restauro della loggia della Signoria (per rimanere nel tema degli edifici altamente rappresentativi e simbolici della città), egli provvederà, tra l'approvazione generale, alla completa sostituzione del capitello del pilastro volto verso Palazzo Vecchio, che sarà rifatto uguale a quello demolito <sup>37</sup>. Allo stesso modo procederà in numerosi altri lavori della sua carriera di restauratore, consolidata attraverso l'esperienza già maturata sia come fabbricere dell'Opera di Santa Croce e dell'Opera di Santa Maria del Fiore, sia soprattutto con la pratica professionale svolta in seno al *Consiglio tecnico*, braccio operativo del Commissariato per le Antichità e le Belle Arti, voluto dal Ministro Boselli nel 1889 <sup>38</sup>, nello stesso spirito che aveva presieduto all'istituzione, nel 1881, del *Comitato tecnico* delle Gallerie <sup>39</sup>. Con le crescenti responsabilità attribuite al delegato regionale, e soprattutto con l'attività del *Consiglio tecnico*, (composto pressoché dagli stessi membri della Commissione conservatrice <sup>40</sup>, come già il precedente *Comitato tecnico*), sul volgere degli anni Ottanta corrisponde il progressivo decadimento delle funzioni della Commissione conservatrice, che pure proseguirà, in forma sempre più blanda, la propria attività per molti anni ancora. Come l'organismo stesso, consapevole dei limiti irriducibili del proprio carattere consultivo, aveva già auspicato <sup>41</sup>, gli uffici periferici per la tutela iniziano finalmente ad assumere in forma diretta la gestione tecnica dei cantieri di restauro, sostituendosi al Genio civile nei lavori «di

natura artistica»<sup>42</sup> e anticipando l'assetto stabilito di lì a poco per l'Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti, che in Toscana vedrà la luce nel 1891<sup>43</sup>.

### 3.3. Il concetto di restauro: note sul dibattito

Al di là delle intuizioni filologiche che si affacciano nella riflessione di Giuseppe Poggi, unico architetto di effettivo rilievo nelle due tornate di Commissioni conservatrici del 1866 e del 1877, si può concludere che in ambito fiorentino il problema del restauro, negli anni Ottanta del secolo, si attesta sul significato che conferisce al monumento il valore di documento dell'epoca che lo ha prodotto, in una visione della storia come racconto, nella quale l'oggetto architettonico è uno dei significanti «reali». Con particolare evidenza si coglie questo concetto nella prassi del cantiere di restauro, che accomuna la realtà toscana al più ampio panorama italiano del tempo<sup>44</sup>.

Così quando i provvedimenti per Firenze capitale conducono alla «rimedievalizzazione» del volto rappresentativo della città e, nello stesso tempo, all'adeguamento edilizio e urbanistico in nome delle esigenze di progresso proprie di una città moderna, la Commissione consultiva del 1866 si adegua ai criteri del restauro imperanti nella pratica diffusa dell'intervento stilistico, e finisce per avallare il ripristino del «medioevo fiorentino»<sup>45</sup>. Il primo segno di questa svolta si manifesta emblematicamente proprio sul terreno della battaglia persa dal precedente organismo ed esiziale per le sue già traballanti sorti. Infatti, dopo le polemiche della «prima» Commissione con il Comune, che voleva ampliare la strada su fianco est della chiesa di Santa Maria Novella, a danno delle arche del cimitero adiacente, la «seconda» Commissione approverà anche il rifacimento *ex novo* dei sepolcri rivolti verso la piazza, a completamento dell'opera di restauro compiuta sul lato esterno della via degli Avelli.

Con questo episodio si esaurisce definitivamente, sul suo stesso terreno di origine, la potenzialità culturale timidamente manifestata agli esordi dal primo organismo fiorentino per la tutela dei monumenti, in ordine a una idea di restauro più consapevole del valore storico del monumento contro le pericolose conseguenze della creatività onnipotente del restauratore. Da questo momento, sia pure in mezzo a molte difficoltà, è definitivamente avviato dall'amministrazione dello Stato unitario il processo di omologazione degli organismi periferici per la tutela, in vista di una legislazione nazionale, che peraltro vedrà la luce all'alba del xx secolo. Il dibattito sulla materia, parimenti, grazie anche alla diffusione di una stam-

pa specialistica sempre più attenta al problema, si appropria degli strumenti di conoscenza del metodo positivista, adeguandoli all'interpretazione dell'architettura e del restauro in chiave stilistica.

Lo scarto nell'idea di restauro che si coglie tra l'organismo creato nel 1860 e le Commissioni dello Stato unitario, corrisponde, in certo qual modo, al mutamento nella cultura artistica che si registra nel passaggio dalle pagine dell'*Antologia* di Viesseux a quelle della rivista che ne raccoglie l'eredità morale, la *Nuova Antologia*.

Con gli anni '80 del secolo, in particolare, importanti restauri come quelli della cappella Pazzi, della loggia del Bigallo, di Santa Trinita, della loggia dei Lanzi (per ricordare solo alcuni di quelli qui considerati) contribuiscono ad attualizzare il modello che la storiografia artistica e la letteratura da qualche decennio addietro avevano, se non prefigurato, per lo meno iniziato a proporre, anche sulla scorta della significativa influenza dei viaggiatori<sup>46</sup>. Si manifesta, in forma sempre più massiccia, la «messa in opera» delle suggestioni letterarie che, staccandosi dalla tradizione filologica di Carlo Federigo Rumohr<sup>47</sup> e di Giovanni Gaye<sup>48</sup>, affermatasi negli anni trenta dell'Ottocento, già alla metà del secolo iniziano a formare l'immagine della città attraverso la storiografia romanizzata delle sue origini. A ciò fanno riscontro le raccolte dei disegni di architetture fiorentine, come i rilievi prodotti dagli architetti della germanica *Società di San Giorgio* pubblicati dal barone von Geymüller<sup>49</sup>, e le rassegne di progetti e di restauri architettonici, come quelli illustrati nei *Ricordi di Architettura*<sup>50</sup>. Prende così gradualmente corpo un'idea architettonica incentrata sul mito di un «eterno primitivo», di una Firenze «puristicamente metatemporale come luogo fisico dell'osmosi storiografica, della *coniunctio* formale appunto fra Medioevo e Rinascimento: formula stilistica destinata a sedurre legioni di Preraffaelliti, Simbolisti, Decadenti di tutta Europa»<sup>51</sup>. Se già gli scritti dello storico Luigi Passerini<sup>52</sup>, si collocavano in questa direzione, è di particolare diramazione l'opera di Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age*, pubblicata tra il 1870 e il 1874<sup>53</sup>. Nella veste vera e propria di romanzo storico, il racconto si snoda nella finzione di un dialogo epistolare avvenuto nel 1400 tra Raimond de Temple, il famoso architetto del Louvre, e suo figlio Charles: a questi egli racconta le tappe del suo viaggio in Toscana, da Pisa, a Lucca fino alla Val di Nievole, a Firenze e al Val d'Arno, per spingersi ad Arezzo e poi verso Sud, a Siena e fino alla Maremma. L'influenza delle supposizioni storiografiche del francese, esemplificate con tavole che illustrano il presunto stato originario dei monumenti visitati – dove, in onore della verosimiglianza con la ferocia dei costumi medievali, il racconto non risparmia anche l'ambientazione di scene truculente degne del Grand-Guignol – è

chiaramente segnalata dalle stesse citazioni che quasi tutti i restauratori prima o poi, fanno del Rohault a giustificazione delle proprie ipotesi progettuali. Tra questi ad esempio lo stesso Emilio Marcucci appone una citazione dal Rohault come motto esplicativo del suo progetto del 1877 per la facciata di San Lorenzo <sup>54</sup>; il Castellazzi, fa riferimento al francese per studiare alcune scelte progettuali del restauro di Orsanmichele, come l'eventuale apertura della loggia <sup>55</sup>; il «grafomane» Guido Carocci, ispettore agli scavi dal 1885, nei suoi fittissimi appunti sulla storia dei monumenti fiorentini cita *La Toscane* per l'ipotesi del restauro della loggia del Bigallo <sup>56</sup> e di palazzo Gianfigliuzzi in via Tornabuoni <sup>57</sup>.

Se si va dunque a verificare, tra i tanti edifici carichi di una valenza simbolica particolare per la cultura storicista ottocentesca, il destino dei numerosi restauri di questi monumenti, nonché l'indirizzo dei progetti non realizzati, non si può ignorare la corrispondenza con la ricerca di una didascalica attualizzazione del passato, come lo stesso Rohault auspicava nell'introduzione della sua opera: «J'espère, du reste, qu'en parcourant ces villes curieuses, où le moyen âge nous apparaît encore debout, on oubliera les guides qui les montre et la forme de ses récits, pour ne voir que leur grande architecture, trop peu connue jusqu'à nos jours».

Tuttavia è anche necessario sottolineare come, pure all'interno di questa generalizzata tendenza romantica, sopravvivano i germi della tradizione erudita degli inizi del secolo. Essi sono rintracciabili nel vivo senso di responsabilità verso i posteri che impone la drastica limitazione della volontà individuale dell'artista, passando attraverso il concetto di non-creatività del restauro. Tali segnali si innestano in un ambito interpretativo del restauro comunque romanticamente riconducibile alla riconnotazione stilistica dell'oggetto, come quello della rivista *Arte e Storia* di Guido Carocci, o de *Il nuovo osservatore fiorentino* di Paolo Franceschini, testate che peraltro si collocano in posizione autonoma anche rispetto alla cultura accademica ufficiale.

Del resto la sopravvivenza della cultura neoguelfa, le cui tracce si avvertivano nella «prima» Commissione conservatrice del 1860, mostra i suoi frutti soprattutto fuori dal circuito accademico, che in linea generale risulta debitore all'insegnamento del Selvatico. Lo testimoniano le posizioni espresse dal De Fabris, soprattutto negli anni Sessanta del secolo, e dal veronese Castellazzi: i restauri fiorentini di quest'ultimo, dalla Loggia del Bigallo, a Santa Trinita, insieme al progetto non realizzato per Orsanmichele, al di là degli antagonismi e delle invidie dei restauratori fiorentini, rappresentano l'esplicita applicazione dell'insegnamento del maestro padovano. Per contro, fuori dagli schemi accademici, Diego Martelli, dalla tesi filologico-evoluzionista del Marcucci giunge, per l'Orsanmichele,

ad ammettere il restauro anche soltanto per il valore contemplativo del monumento, documento di se stesso, della sua storia e insieme opera d'arte <sup>58</sup>, al di sopra delle ragioni che regolano l'intervento sui monumenti «vivi» del Medioevo secondo la prassi istituzionale.

Al di là delle tesi estreme del Martelli, che maturano nell'ambiente artistico dei macchiaioli e seguono un percorso del tutto autonomo anche rispetto alla pratica del restauro architettonico, anche alcuni aspetti della riflessione sul restauro del Poggi, personaggio inserito sia a livello professionale che istituzionale, si ricollegano alla tradizione filologica del primo Ottocento in Toscana <sup>59</sup>.

Tale atteggiamento induce anche a ipotizzare una influenza determinante della cultura toscana sulla riflessione di Boito in merito al restauro: basti pensare ad alcuni scambi epistolari con l'anziano Poggi <sup>60</sup>. Del resto nel registrare i contatti del giovanissimo Camillo con Cesare Guasti, letterato ma anche cultore d'arte, e in seguito con Gaetano Milanese non si possono non richiamare alla mente i temi del restauro come falsificazione (la riscrittura del documento cartaceo di Guasti) <sup>61</sup> e della conoscenza storico-erudita come complemento della comprensione dell'arte al di sopra dei pregiudizi sulle diverse epoche (Milanesi) <sup>62</sup> così come poi Boito li traspose, ad esempio, nel testo della conferenza *I restauratori* <sup>63</sup>. Resta inteso che nel trapasso del «purismo» dalla letteratura all'arte, così come si può riconoscere nell'ambito della «prima» Commissione, si conserva l'imprescindibile rispetto del documento da cui prende sostanza il «purismo» stesso come parola. È nel passaggio dalla conoscenza erudita al «fare» più generalmente artistico, invece, che avviene lo scarto per il quale la conoscenza filologica, svuotata del suo significato primo di amore per il documento, diviene lo strumento di legittimazione del restauro dell'idea cui il documento stesso rimanda, oltrepassandolo. Gaetano Milanese aveva avvertito il problema, considerando da una parte la limitatezza della sola ricerca erudita per la conoscenza artistica, senza il possesso della «tecnica» del fare artistico; ma dall'altra aveva ben delineato il pericolo di un giudizio sull'arte prodotto in base alla sola conoscenza tecnica, necessariamente limitata all'ambito dell'esperienza e della formazione individuale <sup>64</sup>.

Con l'acquisizione, nell'ambito del restauro fiorentino dei concetti e di modi operativi provenienti dalla Francia, il «purismo» nelle arti figurative si svincola dunque dalla rigorosa istanza filologica (che viceversa persiste nell'ambito letterario), e perciò paradossalmente esso diviene piuttosto impulso alla «purificazione» in chiave stilistica del monumento. Si convalida così con lo studio filologico, la correzione del monumento/documento, e si avalla nel restauro architettonico la riproducibilità

dell'«originario». Ma, si ribadisce, anche in questa involuzione dell'atteggiamento «purista», sussiste tuttavia il generico rifiuto della creatività nel restauro, come afferma in diverse occasioni Giuseppe Poggi: come la gran parte dei restauratori italiani egli, pur ispirandosi all'idea di Viollet, manca di coglierne l'impianto razionalista, e la rielabora attraverso una commistione di oggettività e soggettività del restauro dove convivono nell'equilibrio precario del «caso per caso» le componenti di un filologismo *ante litteram* e gli elementi di un generico concetto di «armonia» rispondente, in termini più o meno individuali, ai criteri stilistici della storiografia romantica.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. Appendice al capitolo III.

<sup>2</sup> Cfr. G.P. Treccani, «[...] E al servizio di sorveglianza si procedette saltuariamente e come la pressione esige», *Del restauro in Lombardia*, a cura di G.P. Treccani, Milano, Guerini, 1994, p. 14.

<sup>3</sup> AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1877*, F. C, pos. 4, ins. 21.

<sup>4</sup> La consuetudine era infatti già consolidata dai tempi della Commissione del 1866. Cfr. lettera del Ministro al presidente della Commissione, in occasione del sorteggio dei commissari uscenti, in data 25 gennaio 1870. AGF, *Direzione delle RR. Gallerie*, 1874, F. B, pos. 5, ins. 3.

<sup>5</sup> Si vedano a tale proposito le considerazioni di L. Beltrami in «La conservazione dei monumenti nell'ultimo ventennio», *Nuova Antologia*, vol. XXXVIII, fasc. del 1 aprile 1892.

<sup>6</sup> AGF, *Direzione delle RR. Gallerie. Affari dell'anno 1877*, F. C, pos. 4, ins. 7.

<sup>7</sup> ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1881, F. 100, fasc. *Rapporto sui monumenti medievali e moderni*, annotazioni del prefetto riguardanti le sue funzioni di referente per ispettori e commissari nei rapporti col Ministero, all'inizio dell'attività della terza Commissione conservatrice.

<sup>8</sup> Si veda M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e istituzioni*, vol. II, in particolare il cap. I di M. Bencivenni.

<sup>9</sup> S. Fei, *Firenze 1881-1898: la grande operazione urbanistica*, Roma, Officina, 1977, pp. 9-13.

<sup>10</sup> ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, Anno 1878, B. 101, fasc. 13, *Memoria del Com. Ussi sulla conservazione dei tabernacoli e altre opere d'arte*.

<sup>11</sup> Emilio Marcucci è nominato ispettore agli scavi e monumenti della provincia di Firenze con R. D. del marzo 1883.

<sup>12</sup> Dal 1878 la Commissione aveva ripetutamente richiesto al Ministero la nomina di un ispettore per Firenze (ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1878, B. 101, fasc. III; ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, I Versamento, (1860-1890), B. 445, fasc. 234.48). Quando finalmente nel 1881 il Ministro chiede di segnalare una persona idonea all'ufficio, nella seduta del 28 giugno Emilio De Fabris «ricordando le ragioni per le quali in precedenza la Commissione aveva dimandato al Ministero la nomina di uno Speciale Ispettore, crede di interpretare l'opinione di tutti i suoi colleghi affermando che la nomina di un Ispettore degli Scavi, che di preferenza dovrà essere un archeologo, non può soddisfare al bisogno della Commissione fiorentina, trattandosi di una Provincia, che come fu detto, è ricchissima di Monumenti e di oggetti d'arte d'ogni genere del risorgimento, mentre poi non ha scavi propriamente detti». Essa segnala tuttavia l'archeologo Adriano Milani, direttore del Museo Etrusco, ma per l'impedimento alla sua nomina sollevato da Roma, i commissari indicano Emilio Marcucci. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II Versamento, II serie (1890-1905), B. 99, fasc. 1137.

<sup>13</sup> Il problema delle Commissioni Conservatrici nell'ambito della politica di progressivo accentramento della gestione del patrimonio artistico, all'indomani del decreto del 5 marzo 1876 che stabiliva la costituzione di Commissioni in ogni provincia del Regno, è discusso al Congresso artistico di Napoli. Cfr. C. Clericetti, «La legge sulle Commissioni Conservatrici dei Monumenti del Regno, riveduta dal Congresso Artistico di Napoli», estr. dai *Rendiconti del R. Istituto Lombardo di scienze e lettere*, serie II, vol. X, fasc. XVI, Milano, tip. Bernardoni, 1877.

<sup>14</sup> Cfr. circolare 25 agosto 1876, n. 451.

<sup>15</sup> E. Marcucci, «Riordinamento del centro di Firenze», *Arte e Storia*, II, n. 22 del 3 giugno 1883.

<sup>16</sup> Nella ricca bibliografia sulla vicenda urbanistica e sulla sistemazione dei suoi reperti si vedano in particolare, oltre al già citato testo di S. Fei, G. Orefice, *Rilievi e memorie dell'antico centro di Firenze*. 1885-1895, Firenze, Alinea, 1986; *Il centro di Firenze restituito*, a cura di M. Sframeli, Firenze, Bruschi, 1989.

<sup>17</sup> Sul ruolo di Guido Carocci nel dibattito della tutela artistica, si veda G. Di Cagno, *Arte e Storia. Guido Carocci e la tutela del patrimonio artistico in Toscana*, Firenze, Ponte alle Grazie, 1991.

<sup>18</sup> Presentazione dell'articolo di Michele Caffi, «I Vandali di Cremona», a firma della Direzione della rivista, *Arte e Storia*, II, n. 22 del 3 giugno 1883, pp. 69-70.

<sup>19</sup> Tali sono le considerazioni sulla circolare del 17 febbraio, inerente l'aggiornamento degli elenchi dei monumenti nazionali, espresse nella deliberazione approvata dalla Commissione conservatrice nell'adunanza del 9 aprile 1881: «La Commissione Consultiva per la conservazione dei Monumenti della Provincia, vista la Circolare del Minro di P<sup>a</sup> Istruzione in data del 17 febbraio 1881 con la quale si richiede un lavoro sui Monumenti medievali e moderni, fa le seguenti considerazioni.

Questo documento governativo oltre al desiderio della cognizione del numero, e dello stato dei nostri monumenti d'arte col mezzo di un elenco, mostra anche quello di raggiungere il fine lodevolissimo della loro conservazione.

E con questa grande operazione da farsi nel Regno si ha ancora in mira di potere con tutta giustizia ripartire equamente la spesa per le riparazioni dei Monumenti delle Singole Provincie, e di aver modo di far conoscere al Parlamento quanto sia impari allo scopo la somma ch'Esso concede per la conservazione dei medesimi.

Il lavoro per la compilazione di questi elenchi è, come riconosce la stessa Circolare, *lungo assai e difficile*, dovendo presentare i caratteri distintivi dei Monumenti onde risulti se essi sieno di Architettura, di Pittura, o di Scultura, civili o religiosi. Ora queste difficoltà sono per riuscire grandissime per la Commissione Consultiva della nostra Provincia essendo in questa comprese le città di Firenze, di Pistoia di Prato e altre minori ricchissime di opere nelle tre arti sorelle, e trovandosi sparsi nel territorio di questa provincia una quantità ragguardevole di Monumenti, il di cui pregio è ben noto alla classe degli Artisti e degli Archeologi

Però la nostra Commissione mentre è lieta e speranzosa che il Parlamento volga finalmente il pensiero in modo efficace alla conservazione dei nostri Monumenti che hanno formato tanta parte di gloria della nostra Nazione, sente poi il dovere di dichiarare che per la entità di questo lavoro, e per le speciali occupazioni dei Componenti la Commissione medesima, Essa non potrebbe assumere l'impegno che di prestare l'opera sua nel dirigere la formazione di questo elenco, come di prestarsi alla vigilanza della condotta del lavoro, e in fine alla sua revisione. Ma, anco designata in questi limiti la sua cooperazione la Commissione non potrebbe assumerla quando il Ministero della P<sup>a</sup> Istruzione non la coadiuvasse efficacemente come fa sperare e ritenere la Circolare e segnatamente,

Completando la Commissione Consultiva Conservatrice, e assegnando alla medesima un'abile e attivo Ispettore, come viene prescritto dagli Art<sup>li</sup> 3<sup>o</sup> e 4<sup>o</sup> del decreto R.<sup>l</sup> del 5 Marzo 1876, complemento che la Commissione ha invano e ripetutamente richiesto al Ministero della pub<sup>ca</sup> Istruzione. [Si veda più specialmente il processo verbale dell'adunanza del 12 Settembre 1877].

E facendo sì che questo Ispettore sia coadiuvato da un architetto e da qualche altro artista [occorrendo] veramente attivi e idonei, non essendo sempre in questo grado, e nella possibilità gli Ingegneri del Genio Civile.

Frattanto la stessa circolare avvertendo che nella mancanza di nuovi elenchi, e nella

certezza del *lungo tempo per averli in pronto*, il Ministero si trova obbligato per dare le sue informazioni al Parlamento di valersi degli elenchi ufficiali approvati dalla Giunta Superiore di Belle Arti, e trasmessi alla Prefettura con la Circolare dell'11 Giugno 1875, questa Commissione si crede in dovere di avvertire che quell'elenco non indica tutti i monumenti pregevoli della Provincia, non distingue quelli Governativi da quelli spettanti ai Comuni, o ai Corpi morali, o ai privati; non designa il loro stato di conservazione, e tanto meno fa menzione delle spese necessarie per il loro mantenimento, cose richieste dalla Circolare.

In seguito a questa considerazione la Commissione

delibera

Doversi far plauso allo spirito e al fine a cui mira la Circolare del 17 Febbraio 1881 N° 621.

Doversi ringraziare il Ministero della Pub.ca Istruzione delle offerte di valido soccorso presentate in quella circolare all'effetto di divenire alla formazione del *Nuovo Elenco dei Monumenti della Provincia*,

Doversi rappresentare al Ministero che la Commissione è pronta a prestare l'opera sua per la compilazione del nuovo Elenco nel modo e nei termini di sopra espressi». ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1881, F. 100, fasc. *Adunanze della Commissione Consultiva di Belle Arti e Processi Verbali*; ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II Versamento, II serie (1890-1905), B. 99, fasc. 1137.

<sup>20</sup> Sulla vicenda dell'Oratorio dei Pretoni, che la Commissione chiedeva di tutelare per la presenza dell'unica opera dipinta a fresco di Antonio Balducci, detto il Cosci, pittore «certo non spregevole» del XVI secolo, cfr. AGF, RR. *Gallerie e Musei di Firenze*, 1889, Cart. E, pos. 13, ins. 9; ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II Versamento, II serie, B. 97, fasc. 1097.

<sup>21</sup> Nel 1879 presso le Gallerie hanno sede sia il direttore delle Gallerie medesime, Egisto Chiavacci, sia il Commissario Luigi Pigorini (il Commissariato per gli Scavi e Musei d'Antichità per la Toscana e l'Umbria nasce con R. D. del 22 febbraio 1877), responsabili anche dei lavori per la creazione del Museo di San Marco.

<sup>22</sup> Resoconto inviato il 28 agosto 1879 dal prefetto di Firenze al Ministro della Pubblica Istruzione. ASF, *Prefettura di Firenze, Affari ordinari*, 1879, F. 105, *Dipinti dell'Angelico nel Convento di San Marco in Firenze*.

<sup>23</sup> Risposta del Ministro del 5 settembre. *Ibid.*

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> G.P. Treccani, «...E al servizio di sorveglianza si procedette saltuariamente e come la pressura esige», *Del restauro in Lombardia*, a cura di G.P. Treccani, Milano, Guerini, 1994, p. 31.

<sup>26</sup> Il problema dell'esecuzione dei calchi, soprattutto per le opere in bronzo, ricorre nel corso di tutta l'attività delle Commissioni conservatrici, in relazione al parere che esse sono chiamate a esporre alla Direzione delle Gallerie per la relativa autorizzazione.

<sup>27</sup> Si vedano sull'argomento gli articoli di G. Milanese, E. Marcucci, O. Lelli (formatore) e C. Conti apparsi in *Arte e Storia* negli anni 1884 e 1885 e il saggio di G. Poggi, «La ripulitura delle porte del Battistero fiorentino», *Bollettino d'Arte*, a. XXXIII, serie IV, 1948, n. 3, pp. 244-257.

<sup>28</sup> Giuseppe Castellazzi (Verona, 10 agosto 1835-Firenze, 20 dicembre 1887).

Laureatosi in ingegneria a Padova nel 1856, si reca a Venezia. Qui segue gli insegnamenti del Selvatico all'Accademia di Belle Arti, dove nel 1860 vince il primo premio al concorso di architettura. Poco dopo è inviato dal governo austriaco in Germania e in Francia per perfezionare gli studi. Nel 1862 vince il pensionato a Roma e successivamente, con un premio dell'Accademia di Belle Arti di Venezia compie un viaggio in Grecia, Turchia ed Egitto. Da questa esperienza scrive i *Ricordi di Architettura orientale*, pubblicati dal



1871 al 1874, apprezzati dallo stesso Selvatico. A Venezia intraprende la professione di architetto e restauratore (palazzo Contarini a San Paternian, e annessa scala del Bovolo), quindi nel 1874 si trasferisce a Firenze, vinta la cattedra di geometria prospettiva e architettura presso la locale Accademia di Belle Arti. Nel 1877 ne diventa professore stabile e poi direttore. A Firenze realizza il restauro della loggia del Bigallo, della chiesa di Santa Trinita e redige il progetto, non realizzato, per Orsanmichele. Tra gli scritti di G.C. si ricordano: *Quattro lettere di architettura al direttore della Gazzetta di Venezia*, Venezia, tip. della Gazzetta, 1877; *Il palazzo detto di Or San Michele. I suoi tempi e il progetto del suo restauro*, Firenze-Roma, tip. Bencini, 1883; *La basilica di Santa Trinita. I suoi tempi e il progetto del suo restauro*, Firenze, tip. Arte della Stampa, 1887. Per i riferimenti bibliografici si veda G. Miano, «Giuseppe Castellazzi», in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. XXI, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 656-660.

<sup>29</sup> Adunanza del 26 febbraio 1881. ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1881, F.100. Cfr. anche ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II Vers., II serie, B. 99, ins. 1137.

La minuta, redatta dal De Fabris, è conservata in ASF, *Carte Tabarrini*, B. 44, ins. 1, cc. 146, 149.

<sup>30</sup> Si riporta qui il testo completo della lettera inviata al prefetto il 14 marzo 1881 da Mark Newman, segretario della SPAB, e pubblicata sulla Gazzetta d'Italia di mercoledì 23 marzo 1881:

«Eccellenza,

Il Comitato della Società per la protezione degli antichi edifizii, essendo stato informato che si intende restaurare la bella costruzione, comunemente conosciuta a Firenze col nome di Bigallo, non può non sentirsi turbato alla notizia, ripensando alle tante restaurazioni, che in tutta Europa sono state inflitte agli antichi monumenti. Il Comitato perciò vi prega con tutto il rispetto a tener presenti le osservazioni che seguono, promettendo esser noi sicuri che il restauro è ispirato da un sentimento lodevolissimo, che la direzione dei lavori sarà affidata a mani competenti, e che la protesta a cui il Comitato sentesi obbligato è fatta contro un principio e non contro un prossimo fatto accidentale.

Egli è manifesto che il Bigallo non ha verun bisogno di riparazioni sostanziali, e che il minacciato restauro mira a riprodurre antichi caratteri né perduti né danneggiati: si intende, insomma, di fare in modo che paia come se fosse stato compiuto allora nel secolo decimoquarto, quasi il volger del tempo vi fosse passato sopra senza toccarlo, mentre ha così interamente cambiato le maniere degli uomini, l'andamento del loro pensiero e la vita domestica e civile.

Questo comitato mette molto in forse che una tale trasformazione sia desiderabile, se anco potesse effettuarsi, e non dubita che essa sia di impossibile effettuazione. Ogni sforzo, mercè il quale gl'ingegnosi muratori di oggi vogliono recare in atto le congetture del valente architetto intorno alle intenzioni degli antichi costruttori, rivelerà il fatto che essi vivono nel secolo decimonono e non già nel decimoquarto: il pittore, che sarà chiamato a restaurare le reliquie del fresco delle pareti, proverà sicuramente un senso di vergogna al pensiero che, mentre egli va cancellando quello che resta del pensiero del suo confratello in arte da tanti anni estinto, non esprime poi nessun pensiero suo proprio. Quando sarà fatto tutto, il Bigallo, per quanto concerne il suo esteriore, sarà un edificio moderno, con la manifestamente ridicola pretesa di essere antico: esso non parteciperà più al passato di Firenze, così ricca di tristi e gloriose memorie: sarà un lavoretto accademico, un mero studio di architettura medievale, una cosa buona e utile a essere tracciata sulla carta dagli studiosi e dagli eruditi; ma fatale ed esiziale per l'arte, quando è recata in essere a spese di un esemplare dell'arte passata, di una reliquia della trapassata vita di un secolo potente.

Vero è che a parecchi queste opinioni possono parere strane; vero è che, qualche anno addietro, un lavoro come quello che ora si progetta, e come il disastroso cosiddetto *restauro* della leggiadrissima tra le chiese, San Miniato, sarebbesi effettuato senza contrasto fra gli eruditi; benché di sicuro la lampante incoerenza potesse offendere qua e là qualche ingenuo e semplicione, che poteva e contemplare con piacere il passato di questa grande città, e guardare con isperanza nel suo avvenire; ma il Comitato ha certa coscienza che l'opinione delle persone colte si è volta a favore dell'arte vera e della storia genuina, e che di qui a non molto universale sarà tra di esse la convinzione di considerare i restauri degli ultimi anni come lavori oltraggiosissimi all'arte, come attentati che sarebbero ridicoli se non fossero cotanto deplorabili.

Il Comitato sente tutto questo tanto vivamente, e ha al tempo stesso tanta fiducia che voi comprendiate l'ansioso interesse che esso non può non prendere alla salvezza dei monumenti della vostra gloriosissima e bellissima città, che si è avventurato a recarvi la molestia di queste osservazioni; e ora col massimo rispetto vi scongiura a usare della vostra influenza per impedire ciò che esso teme abbia a convertirsi in finale rovina per uno stupendo esemplare di architettura e per un importantissimo monumento della preterita storia di Firenze».

L'originale della lettera è conservato presso ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1882, F. 113, prot. 798, Loggia del Bigallo.

<sup>31</sup> Cfr. M.L. Masetti in *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, cit., pp. 51-53.

<sup>32</sup> Sul restauro ottocentesco della chiesa si veda M. Dezzi Bardeschi, «Santa Trinita», in *Il monumento e il suo doppio: Firenze*, a cura di M. Dezzi Bardeschi, cit., pp. 55-59; M. Maffioli, «La querelle ottocentesca per il restauro della chiesa: dalle teorie al cantiere», in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, Firenze, Giunti Barbera, 1987.

<sup>33</sup> Così il Poggi scrive il 5 ottobre 1885 a Giuseppe Fiorelli, a proposito dei restauri a Santa Trinita:

«Intorno a questo e ad altri monumenti congeneri, i miei principi sono:

conservare nei templi medievali le parti aggiunte e modificate che abbiano un valore artistico e archeologico, senza distinzioni di stile né di epoche;

non dipartirsi da questo criterio, se non quando con la distruzione delle parti aggiunte o modificate (siano pure di qualche valore) si possano ottenere risultati di grande importanza artistica e archeologica, e avere in cambio, come suol dirsi in commercio, oro per rame;

rigettare le riforme proposte (per Santa Trinita), non aventi altro fine che di sostituire composizioni nuove e moderne a quelle fatte in più secoli; e rigettarle più specialmete nel caso concreto, in cui la parte organica dell'edificio ritorna, con i lavori già approvati dall'autorità superiore, chiara e manifesta». G. Poggi, *Ricordi della vita e documenti d'arte*, Firenze, Bemporad, 1909, pp. 200-201.

<sup>34</sup> G. Poggi, *Sulla conservazione dei monumenti d'Arte e d'Archeologia, memoria presentata al Secondo Congresso degli Architetti e Ingegneri in Firenze*, Atti, Firenze tip. della Gazzetta d'Italia, 1876, pp. 166-167; la memoria è ripubblicata in G. Poggi, *Ricordi...*, cit., pp. 190-194.

<sup>35</sup> Documento del 6 settembre 1886 a firma Giuseppe Poggi, redatto per la Commissione Conservatrice, ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II Vers., II serie, B. 102, ins. 1177.

<sup>36</sup> Luigi Del Moro (Livorno, 25 agosto 1845-Firenze, 23 giugno 1897).

Iniziati gli studi di architettura presso l'ingegnere Magagnini di Livorno, dopo avere seguito nella propria città natale i corsi della Scuola Michon con il Gherardi, nel 1864 si iscrive all'Accademia di Belle Arti di Firenze. Premiato per la classe di disegno nel 1865 e

nel 1871 al concorso di architettura, apprezzato allievo del De Fabris, è nominato aiuto alla Scuola di Architettura. È socio del Collegio degli Architetti e Ingegneri di Firenze e architetto dell'opera del Duomo di Firenze. Nominato direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana nel 1891, è membro della Giunta Superiore di Belle Arti. Notevole è la sua attività nel campo dei restauri fiorentini, prima come professionista e fabbricere del Duomo (porta a compimento il progetto del De Fabris per la facciata) e di Santa Croce (il restauro del lato Nord, della sacrestia e del chiostro monumentale), in seguito come responsabile dell'Ufficio Regionale.

Riferimenti bibliografici: V. Matteucci, *Cenni biografici di L. Del Moro*, Livorno, tip. Giusti, 1897; E. Bardi, *Commemorazione dell'architetto Luigi Del Moro*, Firenze, tip. Carnesecchi, 1898; M. Bencivenni, «L.D.M.», in *Dizionario biografico...*, vol. xxxviii, cit., pp. 154-159.

<sup>37</sup> Cfr. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II Versamento, II serie, B. 101, fasc. 1162.

<sup>38</sup> Sulle funzioni dei Commissariati istituiti con R. D. del 20 giugno 1889 si veda M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e Istituzioni*, vol. II, Firenze, cit., pp. 31-38.

<sup>39</sup> Il Comitato tecnico, è istituito con R. D. del 27 febbraio 1881, come ufficio tecnico del Commissariato per gli scavi e musei d'antichità per la Toscana e l'Umbria, con sede a Firenze, creato con R. D. del 22 febbraio 1877. Formato da due pittori, due scultori, un architetto e uno «scrittore di cose d'arte», il Comitato è incaricato di provvedere alla custodia e alla conservazione dei monumenti d'arte della Galleria delle Statue e della Galleria Palatina e dei Musei Nazionale e di San Marco. Esso si riunisce una volta al mese; i suoi membri ricevono un onorario di L. 25 per ogni tornata e hanno una carica triennale non rinnovabile, se non dopo tre anni dalla cessazione dell'incarico. (AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, 1881, F. C, pos. 1, ins. 190). Per sollecitazione del soprintendente delle Gallerie, Cesare Donati (10/9/1881), il Ministero concede poco dopo (16/9/1881) di estendere l'azione del Comitato anche agli altri istituti che dipendono dalle Gallerie: L'Ufficio delle Pietre Dure, la Cappella Medicea, i Cenacoli di Foligno, di Santa Maria Maddalena de' Pazzi, di Ognissanti e di San Salvi, oltre alla cappella Brancacci. (AGF, *Soprintendenza delle RR. Gallerie e Musei*, 1881, F. B, pos. 1, ins. 88). Il 23 giugno 1881 il Ministero nomina a far parte del Comitato Bellucci, Ciseri, Cambi, Dupré, De Fabris, Milanesi, AGF, *Direzione delle RR. Gallerie e Musei*, 1882, F. A, pos. 1, ins. 4.

<sup>40</sup> Nel Consiglio tecnico sono nominati: Milanesi, Carocci, Barabino, Ciseri, Passaglia, Sarrocchi, Partini, Del Moro, Poggi. Lettera del 30 novembre 1889 del Ministero al commissario Ginori. AGF, *R. Commissariato per le Antichità e Belle Arti della Toscana*, 1889, Cart. [G], A1, ins. 1.1.

<sup>41</sup> «Invitati a emettere il nostro parere sul Progetto e Istruzioni del 21 Luglio dell'anno corrente compilati dal Ministero della Pubblica Istruzione per i restauri degli Edifici Monumentali esponiamo brevemente;

La formazione di varii Uffici regionali per meglio raggiungere la conservazione degli Edifici Monumentali ci sembra un concetto savissimo, come utili ci sembrano delle Istruzioni per gli Architetti che debbono studiare e dare esecuzione ai progetti di restauro dei medesimi. Ma tutto questo non ci sembra che possa bastare a ottenere il fine lodevolissimo che si propone il Ministero della Pubblica Istruzione, se non a due condizioni.

La prima che l'ordinamento e mantenimento degli Uffici Regionali funzioni a dovere, e abbia a corredo quegli assegni proporzionali all'importanza, del soggetto, onde non sieno resi più meschini quelli da destinarsi per le riparazioni, che in sostanza sono, e debbono essere il movente della proposta riforma.

La seconda che si provveda al più presto a formare il Personale idoneo a questi estesi

restauri collegando questo provvedimento, come dice il dotto Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, *alla riforma dell'insegnamento dell'architettura*.

Quindi se è utile che nelle Accademie, e negli Istituti di Belle Arti si studino gli stili architettonici degli Assiri, degli Egizi, degli Arabi, dei Greci, dei Romani etc., più utile si rende per l'Italia Monumentale che sieno studiati più profondamente gli Edifici Medio-Evali e del Risorgimento, che s'incontrano a ogni passo, essendo una necessità, e un dovere il sapere riparare e conservare questa ricchezza viva della Nazione.

L'Arte Medioevale e del Risorgimento è piena di bellezze svariatissime, e i Monumenti creati nel Veneto, nel Lombardo, nella Toscana e in altre province avendo un carattere tutto proprio, e ben distinto fra loro debbono considerarsi come splendidi prodotti di scuole ben diverse, richiedenti tempo non breve per essere intese a dovere. E l'educare fin d'ora i giovani studenti architettura [senza di] a prendere piena cognizione di queste parole è una necessità imprescindibile dovendo Essi prima, o poi esser chiamati a far parte degli Uffici Regionali.

Se, come abbiamo accennato, la conveniente larghezza nei mezzi pecuniari è la prima necessità per il nuovo ordinamento, la necessità maggiore, e la più sostanziale per la sua riuscita si fonda sopra tutto sulla idoneità del personale; né a questa possono supplire le Istruzioni più o meno giuste e dettagliate da prescriversi al medesimo. Il volere far parlare una lingua a chi non la conosce, o a chi ne conosce appena la grammatica non può dare origine che a degli errori; non può produrre che la continuazione delle censure degli intelligenti paesani, e quelle più mordaci degli stranieri.

Ora in questo intervallo di preparazione del Personale, che senza reticenze ritenghiamo che adesso scarseggi, si potrebbe supplire per lo studio dei progetti di restauro da presentarsi al giudizio della Commissione Consultiva, con la scelta di quegli Arch<sup>ti</sup> la cui capacità nella materia sia ben nota, sieno questi artisti impiegati del Governo, dei Comuni, o liberi esercenti. E questi architetti così prescelti potrebbero aggregarsi al Genio Civile facendone una sezione ben distinta dagli Ingegneri. E quando in questo intervallo il numero di questi artisti idonei non fosse sufficiente si potrebbero accogliere nei casi di *controversia* i pareri degli Archeologi, degli Antiquari, degli Uomini infine culti nella materia, come si pratica nelle vertenze sulle epoche e sulle scuole di alcuni dipinti, e d'altri oggetti d'arte.

Inoltre fra i provvedimenti provvisori da invocarsi in attenzione del riordinamento generale sarebbe quello d'autorizzare le Prefetture a quelle spese e riparazioni più o meno urgenti che possano conferire a rendere minori i danni per le opere d'arte, e più facili e comode le ispezioni e i giudizi delle Commissioni Consultive senza che i Dicasteri, da cui dipendono, sieno obbligati per cose ben piccole a chiedere sempre la sanzione del Ministero.

E quanto alle Istruzioni comunicate ritengono i sottoscritti che il giudizio particolareggiato sulle medesime debba rimettersi dopo l'esperimento che ne sarà fatto, tanto più essendo dichiarato che queste sono presentate in linea provvisoria. E la sospensione riesce ancora più giustificata, e per la mancanza di cognizione della nuova forma e attribuzioni delle Commissioni Consultive Regionali che debbono giudicare *sull'osservanza di queste Istruzioni*, e per la nessuna cognizione del come la Commissione superiore sedente alla Capitale, debba giudicare su i pareri delle Commissioni Regionali.

Non abbiamo esitato a presentarvi con libertà e franchezza questa nostra opinione, anche perché incoraggiati dalle benevoli parole che il Ministero ha dirette al nostro Presidente con l'Ufficio del 9 Giugno del corrente anno, perloché speriamo onorevoli Colleghi, che vorrete farle buon viso qualunque sia il valore delle medesime». Relazione presentata da Giuseppe Poggi all'adunanza della Commissione del 9 ottobre 1883. ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1883, F. 90, fasc. *Sui restauri dei monumenti*.

<sup>42</sup> Come recita il regolamento del Commissariato per le Antichità e Belle Arti della To-

scana all'art. 117: «In quanto ai lavori d'indole puramente tecnica, sarà richiesta l'opera del r. Genio civile al servizio della provincia, e per quelli di natura artistica, il commissario oltre agli architetti del proprio ufficio, potrà valersi anche del personale degli istituti di belle arti, o di altre persone idonee, scelte possibilmente nella provincia ove il monumento o l'oggetto d'arte si trova; nel qual caso però dovrà chiederne prima l'autorizzazione al ministero». M. Bencivenni, R. Dalla Negra, P. Grifoni, *Monumenti e Istituzioni*, vol. II, cit., p. 63.

<sup>43</sup> Istituito con R. D. del 19 agosto 1891.

<sup>44</sup> Si vedano a tale proposito i recenti contributi sulla storia del restauro nelle diverse realtà italiane: *Tutela e restauro dei monumenti in Campania, 1860-1900*, a cura di G. Fiengo, Napoli, Electa, 1993; *Del restauro in Lombardia. Procedure, istituzioni, archivi, 1861-1892*, a cura di G.P. Treccani, Milano, Guerini, 1994; *La parabola del restauro stilistico nella rilettura di sette casi emblematici*, a cura di G. Fiengo, A. Bellini, S. Della Torre, Milano, Guerini, 1994; *Milano restaurata: il monumento e il suo doppio*, a cura di G. Guarisco, Firenze, Alinea, 1995.

<sup>45</sup> Cfr. la già citata lettura critica di Dezzi Bardeschi (*Firenze. Il monumento e il suo doppio*, cit.) che in ideale continuità sviluppa il discorso sul restauro distruttore di memoria aperto da Corrado Ricci in *Cento vedute di Firenze antica*, (Firenze, Alinari, 1906) e proseguito dopo diversi decenni, da Edoardo Detti (*Firenze scomparsa*, Firenze, Vallecchi, 1970).

Sulla connotazione spiccatamente neomedievalista della produzione architettonica fiorentina si veda M.C. Tonelli Michail, «Ricorsi medievali nell'Architettura fiorentina dell'Ottocento», in *Testimonianze neomedievali a Firenze*, catalogo, Firenze, Eurografica, 1980.

<sup>46</sup> In proposito si veda *Firenze e la sua immagine*, a cura di M. Chiarini e A. Marabottini, catalogo della mostra, Firenze, 29 giu.-30 sett. 1994, Venezia, Marsilio 1994 e in particolare il saggio omonimo di M. Chiarini e A. Marabottini, e il testo di F. Gurrieri, «Sketch Book. Appunti di viaggio nell'immagine urbana di Firenze», pp. 50-55.

<sup>47</sup> Così scriveva C.F. Rumohr a proposito delle trasformazioni e dei restauri fiorentini: «Dopo dieci anni d'assenza ritornando io nell'autunno del 1816 a Firenze, trovai questa Città moltissimo rinnovata. E mi piacque invero, che molte casupole insignificanti e cattive fossero state con ordini migliori ingrandite: ma come avviene in tutti i luoghi ove non sia un consiglio pubblico d'architetti per raffrenare i muratori, ancor qui ho veduto che le innovazioni non sempre tolgono via il cattivo, ma levano spesso o deturpano il buono. Imperciocché molti edifici, che avevano proprie qualità secondo l'architettura fiorentina moderna, o secondo quella del Medioevo, sono stati alterati, divenendo sì più puliti, ma nel medesimo tempo meno regolari e del tutto comuni. E vedo pur sempre continuar l'abuso di appianare il rustico de' piani terreni e gli stipiti delle porte e delle finestre; coperte altresì le mura con intonaco a colori, benché sieno fatte di pietra o di altri buoni materiali! Nè io biasimo l'idea di pulizia e l'idoneo rinnovamento, che sarebbero necessari in Germania e anche in Italia, per rendere belli e piacevoli quegli edifici, che non hanno buona costruzione. Ma ciò non dovrebbe estendersi a quelli che sieno ben qualificati. E se fosse uopo restaurarli o accrescerli per qualche loro lesione o per bisogno degli abitanti, è facile accomodare le nuove parti alle antiche: imperciocché l'arte di mantener gli edifici non già consiste nel togliere a essi le proprie e buone qualità collo scarpello e coll'intonaco». C. F. Rumohr, «Notizie intorno alla Storia delle Belle Arti», *Antologia*, a. I, 1821, n. III, pubblicato in *Gli scritti d'arte della 'Antologia' di Viessesux*, a cura di P. Barocchi, Firenze, SPES, 1975-79, pp. 54-55.

Sul Rumohr e sui legami dello storico tedesco con la cultura dei nazareni in relazione al discorso sulle memorie del passato si veda F. Mazzocchi, «Conoscitori ed artisti tedeschi a Firenze tra Rumohr e l'Antologia», in *L'idea di Firenze*, Atti del convegno, Firenze, 17-19 dic. 1986, a cura di M. Bossi e L. Tonini, Firenze, Centro Di, 1989, p. 49.

<sup>48</sup> P. Barocchi, «La storia della Galleria degli Uffizi e la storiografia artistica», *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, s. III, vol. XII, Pisa, ANSP, pp. 1509 e *passim*.

<sup>49</sup> C. Stegmann, H. Geymüller, *Die Architektur der Renaissance in Toscana*, Munchen, Bruckmann, voll. 11, 1885-1908.

<sup>50</sup> Sull'attività della rivista cfr. M. Bini, *Ricordi di Architettura*, Firenze, Alinea, 1990.

<sup>51</sup> G. Morolli, «Firenze degli stranieri: architetture dell'Ottocento immaginate per un contesto europeo», in *L'idea di Firenze*, cit., p. 273.

<sup>52</sup> Di L. Passerini si vedano in particolare «La loggetta del Bigallo», «La Loggia della Signoria», «La Loggia di Orsanmichele», in *Curiosità storico artistiche fiorentine*, Firenze, Jouhaud, 1866.

<sup>53</sup> George Rohault de Fleury, *La Toscane au Moyen Age*, t. I-II, Paris, Morel, 1874; *Tavole*, t. I, Paris, Lacroix, 1870; t. II, Paris, Morel 1873.

<sup>54</sup> Cfr. GDSU, *Fondo Marcucci*, n. 95241.

<sup>55</sup> Si veda la relazione al progetto presentato nel luglio 1883. ACSRM, *Ministero della Pubblica Istruzione. Direzione Generale Antichità e Belle Arti*, II Versamento, II serie, B. 115, fasc. 1338.

<sup>56</sup> Biblioteca degli Uffizi, Firenze, ms. 318, fasc. *Il Bigallo e la Misericordia*.

<sup>57</sup> «Il palazzo o torrione posto al N.1 in Via Tornabuoni, che fu in antico dei Ruggierini, poi dei Pietriboni e dal XV secolo in poi dei Gianfigliuzzi, è uno dei pochi edificj che in Firenze conservino abbastanza fedelmente il carattere maestoso e severo delle forti e ricche fabbriche dei secoli XIII e XIV.

Anzi nella parte superiore che ne costituiva il coronamento e in certe altre parti decorative, esso ha delle caratteristiche speciali che lo rendono un tipo addirittura unico tra gli edificj civili di quel tempo.

Così è desiderabile che nei lavori di restauro, anziché togliergli maggiormente il carattere primitivo, si curi, quanto più è possibile di rendergli l'antico aspetto.

Ed a questo concetto, non sembra al sottoscritto che corrisponda il disegno allegato all'istanza fatta al Municipio di Firenze e da quanto trasmesso a cotesta Prefettura in data 24 Aprile 1889.

L'aggiunta d'una finestra ai piani secondo e terzo, toglie alla fabbrica le sue proporzioni e la forma originaria di torrione; ma ciò che è deplorabile davvero, è la demolizione, proposta, dei grandiosi mensoloni di pietra che sostenevano gli archetti e il coronamento merlato. Volendo ripristinare in quello stabile il carattere delle costruzioni medioevali, non si può fare a meno di mantenergli il coronamento merlato del quale restano tracce così evidenti.

Anzi, a conforto di questa affermazione, debbo aggiungere che nell'importantissima e dotta opera del Rohault de Fleury: *La Toscane au Moyen Age* nel tomo 2°, tavola 64, si trova un importante e accurato studio sulla primitiva forma di questo palagio e cotesto disegno dovrebbe fornire consiglio e aiuto nel progetto di restauro che s'intende di fare».

Rapporto inviato il 30 maggio 1889 al prefetto. ASF, *Prefettura di Firenze. Affari generali*, 1889, F. 68.

<sup>58</sup> «Cosa è un restauro? Un restauro è un fatto molto semplice quando l'oggetto da restaurare è puro e semplice di per se stesso. Supponiamo che la mia donna di servizio, che ha sempre la testa sopra la berretta, nello spolverare mi butti in terra una tazza di porcellana e che, raccolti accuratamente tutti i pezzi, con la mestica li rimetta assieme. Questo restauro riesce benissimo, io non me ne accorgo facilmente, e quando me ne accorgo, facilmente perdono. Adagio! ... Una volta è accaduto che, essendosi rotta una gamba a una statuetta di alabastro, il mio servitore per occultarmi il misfatto, la riattaccò con una quantità

non indifferente di ceralacca rossa. Talvolta i restauratori di monumenti, delegati dal R. Governo, restaurano le stau di marmo alla guisa del mio servitore, adoperando la ceralacca rossa; ma lasciamo andare!

Nel caso proposto, quello della tazza, la faccenda riesce bene, imperocché il da farsi è determinato dagli elementi del fatto. Se però a cagione della rottura si fosse avuta a soffrire la perdita del manico della medesima, di qual forma si sarebbe dovuto fare, mancando la memoria dell'antico? Ecco che al principio di una complicazione, sorge la necessità di conoscere lo stile dell'oggetto guasto e manomesso, e sulla scorta di documenti similari occorre fare di invenzione il manico nuovo, in tale modo che possa parere un manico vecchio ossia il manico che nacque insieme alla tazza.

Dalla considerazione fatta ne risulta il seguente corollario, cioè: che quando, al restauro, di un oggetto qualsiasi, manca alcuno degli elementi costitutivi del medesimo, il semplice diventa complicato, imperocché è necessario supplire con creazioni nuove, alla deficienza delle parti distrutte.

Se per esempio una fabbrica, guasta dal tempo e dalle rovine, fu tutta di un sol getto creata, da un architetto cognito, del quale esistano altri lavori analoghi e che abbia una forte e individua personalità, colui che con intelletto di amore avrà severamente studiato il di lui stile, potrà raggiungere abbastanza bene il fine desiderato, rimettendo assieme la fabbrica guasta, ma diverrà quasi insolubile il problema del restaro, inteso come ripristinamento della forma primitiva e originale, quando questa forma primitiva e originale non è mai esistita, in modo assoluto, e quando dallo studio del monumento emerge la confusione piuttosto che la luce.

Facciamoci un'altra domanda. Hanno tutto i monumenti una storia precisa? Si posseggono dei medesimi i disegni originali completi? Sono stati essi eseguiti stando ai primitivi disegni, oppure si sono modificati durante la costruzione?... Accade spesso, e più che spesso nei monumenti fiorentini del decimoterzo e decimoquarto secolo, che tutti i dati poco sopra accennati mancano, e invece la loro storia è tenebrosa e contraddittoria, i disegni non esistono, perché probabilmente non furono fatti, almeno nel modo che s'intende oggi un disegno architettonico, e quanto al loro sviluppo, nacquero e crebbero tenuti alla poppa di tante balie che il loro complesso è una risultante di elementi armonici diversi, non la filatura di un filo che si svolge da una canocchia preparata e filata, senza discontinuità dalla stessa mano».

Passando poi a Orsanmichele: «Noi crediamo che, quando un monumento è così bello come il nostro Or San Michele, debba conservarsi nel miglior modo possibile, restaurandosi ove pencola, completarsi, dove sia possibile farlo, solo perché è bello e che così debba farsi, anche a costo ch'egli rimanga la cosa apparentemente più inutile di questo mondo, anzi anche nel caso che da utile diventasse inutile affatto.

Parare agli occhi un linguaggio di bellezza, destare per quelli il ricordo di una sovrana magnitudine della storia, è compito più che sufficiente per un monumento, né occorre, per raggiungerlo, che in esso si traffichi della salvazione dell'anima di Tizio o di Cajo, o delle Meridionali e del cinque per cento». D. Martelli, *Del Palagio dell'Or San Michele e della sua conservazione*, «Studietto dal vero», *Corriere italiano*, 15, 16-17, 20/8 e 1/9/1894.

<sup>59</sup> Così recita la voce «Restauro dei monumenti» redatta da Giuseppe Poggi per il Dizionario tecnico dell'architetto e dell'ingegnere civile e agronomo pubblicato tra il 1884 e il 1887 a seguito dell'iniziativa promossa dallo stesso Poggi nel 1875 al *II Congresso degli Ingegneri e Architetti di Firenze*:

«Il significato di questa voce, conviene che sia definito nettamente per togliere equivoci sul vero senso che si attribuisce alla medesima, e chiarire il significato che le viene dato di presente.

Nei tempi antichi nessun popolo ha inteso fare dei restauri come l'intendiamo noi.

In Asia, allorché un tempio od un palazzo deperiva per le ingiurie del tempo, se ne costruiva un altro in vicinanza, e si lasciava consumare l'antico dall'azione dei secoli.

I Romani, rifacevano, ma non restauravano. L'imperatore Adriano che pretese rimettere in buono stato una quantità di monumenti dell'antica Grecia e dell'Asia minore, sollevò contro di sé tutte le società archeologiche dell'Europa. Il tempio del Sole a Baalbek non è un restauro, ma una ricostruzione. E l'arco di Costantino a Roma, fatto con i frammenti dell'arco di Traiano non è né un restauro, né una ricostruzione, ma un atto di vandalismo.

I Tolomei che si piacevano d'arcaismo non rispettavano assolutamente le forme degli edifici danneggiati, o deperiti, credevano di far bene dando l'impronta del momento ai lavori divenuti necessari.

Il medio-evo non ebbe al pari dell'antichità il sentimento del restauro come si intende oggi. Ad un capitelto rotto, d'una fabbrica del secolo XII se ne sostituiva uno del secolo XIII, o XIV, o XV ecc.

Così è accaduto più volte, prima che lo studio attento degli stili fosse spinto ai suoi ultimi limiti.

Nei tempi presenti, la voce «restauro» significa che ciascun edificio, o ciascuna parte di un edificio, deve essere restaurata nello stile in cui fu creata, non solo nella sua apparenza, ma anco nella sua struttura; significa che il restauro deve essere eseguito non solo nello stile, ma anco con la scuola ch'esegui l'edificio.

Il giusto concetto del «restauro» è frutto della nostra età; è nato da un amore per l'antichità, più intelligente, più raffinato di quanto sia stato mai per l'addietro; è nato soprattutto, accogliendo nel seno dei suoi studi tutte le forme dell'arte, e l'arte di tutti i tempi, senza distinzioni di sorta.

La scienza fece della conservazione un precetto: ammise però due modi, la «custodia oculata» ma pura e semplice, e la «conservazione riparatrice» col mezzo del restauro.

Il «restauro» quindi non viene che come un'opera di necessità suprema, quando sieno rese vane le premure della custodia. Di qui l'applicazione di quei criteri che ne sono la base; e sono «criteri di misura» e «criteri di modo». Fare il meno possibile è una massima o regola cui tutti s'inchinano; ma è una regola facilmente violata per ragioni di statica, di scienza e di arte, le quali hanno il loro punto di partenza nelle alte esigenze dell'archeologo. Il quale esige l'assoluta conservazione in oggetto d'arte di quanto il tempo e gli uomini hanno rispettato; esige che il lavoro sia ristretto unicamente alle parti guaste e mancanti; esige che altro aspetto non si sostituisca all'originale; esige nel restauratore l'onestà dell'animo fino allo scrupolo massimo per rendere l'opera ricomposta nei suoi elementi primitivi; esige infine l'abnegazione dell'artista onde non vulnerare in alcuna parte l'opera confidatagli né sostituire il sentimento della personalità propria a quello di cui l'opera fu in origine improntata. Grave e non semplice è quindi la missione di fronte a un edificio che reclama l'opera del restauratore, dovendo a seconda dei casi adottare un vario modo di trattamento e di studi speciali, se il monumento è antico, se è moderno, se è destinato al culto cattolico, se serve ancora a una destinazione, se è pericolante soltanto, od anco incompleto, se ha subito restauri, aggiunte, o modificazioni, o se da queste abbia dovuto soffrirne.

Quanto ai monumenti ormai disusati e legati alla scienza e alla storia, come Egizi, Greci, Romani ecc. la loro conservazione non induce a restauri veri e propri; ma coll'adottare a favore di essi quei provvedimenti atti a ritardarne la rovina e la distruzione, difendendoli dai danni degli uomini e delle intemperie. Può per speciali ragioni aver luogo anco per questi monumenti un «restauro vero e proprio», ma solo come eccezione alla pratica ordinaria e non come sistema.

Di fronte a monumenti del medio-evo e del risorgimento tuttora destinati al culto e a

gli usi civili, la conservazione si ha da conseguire col mezzo del RESTAURO VERO E PROPRIO. Il quale deve provvedere non solo alle condizioni di statica, ma mantenere l'originario stile, agendo però con molta circospezione quando l'edificio sia stato compiuto in più epoche; quando le parti posteriori abbiano portato delle modificazioni alle primitive e abbiano una importanza e una estensione da essere giustamente considerate sia per l'arte che per la storia.

Ripetute e spesso gravi sono le divergenze fra l'artista restauratore, e l'archeologo in materia di restauri e di conservazione dei monumenti. Un accordo assoluto fra la scienza e l'arte non esiste ancora, e forse non esisterà mai, comunque esse nutrano un medesimo affetto per i monumenti; ed è per questo che le norme di un restauro non potranno venire giammai determinate «a priori». L'accordo, o la conciliazione se può conseguirsi, non è che col procedere di ambedue, e caso per caso, allo studio del progetto di restauro considerato in ogni sua parte e nel complesso in modo che possa essere adottato da chicchessia anco per il tempo avvenire». *Dizionario tecnico dell'architetto e dell'ingegnere civile e agronomo*, vol. II, Firenze, tip. Civelli, 1887, pp. 281-282.

<sup>60</sup> Così scrive il 9 agosto 1875 Camillo Boito al Poggi che gli aveva inviato l'opuscolo «Sulla conservazione dei monumenti d'arte e d'archeologia»: «Le cose che Ella espone mi paiono così evidenti, e le proposte che ella mette innanzi mi sembrano così sagge, che io non saprei far altro che associarmi a Lei senza reticenze. Ma Ella, avendo con tanta serietà studiata la questione, dovrebbe oggi compiere la sua opera e presentarla poi al Congresso. Io, creda, non lo saprei fare; e dall'altra parte il lavoro architettonico mi si accumula sulle spalle appunto in questi giorni, massime a cagione di due fabbriche che io sto costruendo per il Municipio di Padova, sicché mi manca il tempo e la libertà dello spirito. Bensì mi sarei lietissimo di aderire alla sua proposta, e di aderirvi in quella forma che a Lei piacesse migliore. Ella che ha così fortemente contribuito con opera davvero ammirabile, a fare più bella, non solo la cara Firenze, ma anche a fare più belle (che è tutto dire) le sue beate colline, Ella si adoperi, giacché lo può, a rendere meno difficile la conservazione dei monumenti dell'arte moderna, dell'arte vecchia, e dell'arte antica, in Italia».

Qualche anno dopo, il 16 dicembre 1882, alla vigilia del Congresso degli Ingegneri e Architetti che vedrà protagonista Camillo Boito, l'anziano Giuseppe Poggi gli scrive: «Sebbene conosca quanto Ella è di me più versata negli studi archeologici e nella storia dell'arte, e dubiti della sua accoglienza alla mia opinione, di dare la preferenza alla conservazione dei monumenti già esistenti che soffrono, anziché impegnarsi alla ricerca di altri col mezzo degli scavi, pure mi fo coraggio, e torno a ripetere a Lei il mio pensiero, sperando venia dalla sua sperimentata gentilezza.

In massima, trovo utile e savio che il Governo faccia e incoraggisca i Comuni a rintracciare gli avanzi di monumenti di epoche lontane, che per vicende e per secoli sono rimasti sotterra. Ma troverei più utile e più savio che le grandi somme, che si approfondono in escavazioni, fossero consociate a preferenza e per più lustri a restaurare tanti monumenti medioevali che soffrono, e alcuni dei quali minacciano parziale o totale ruina. Questi ultimi sono opere che vivono, ma vivono di una vita incerta e pericolosa, tantoché al medico artista muove sdegno il non poter prestar l'opera sua per assistere e guarire con certezza un malato cotanto nobile e rispettabile, mancandogli quel balsamo che lo sanerebbe, cioè i capitali per i necessari ripari. E lo sdegno si accresce, vedendo profondere grandi cure e spese a favore di esseri che non soffrono, che non reclamano urgenti medicamenti, e che, apprestandoli anco più tardi, siamo certi che non restano aggravate le loro condizioni.

I monumenti medievali, oltre al pregio artistico, è raro che non servano anco ai bisogni civili od al culto; per lo che è e sarà, così continuando, un vero vandalismo il lasciarli a grado deperire e forse sparire di fra le opere viventi. Essi ispirano e possono sempre più

inspirare, per il loro bell'insieme e per i particolari, nuovi concetti agli artisti che debbano costruire edifici nei secoli avvenire secondo i nostri bisogni sociali. I quali, in fin dei conti, non sono per noi tanto lontani e disparati da quelli medioevali, come sarebbero per le esigenze e per i costumi quelli etruschi, greci e romani.

Invece, gli avanzi delle antichissime opere dei grandi popoli che abitarono l'Italia, avanzi che sono ancora sotterra, è certo che si manterranno nella loro stessa condizione anco scoprendoli fra mezzo secolo e più oltre ancora, essendo essi posti, come suol dirsi, nell'astuccio. A parer mio, salvo eccezioni, questi avanzi scoperti non possono, dopo il molto che già possediamo, fare sperare cognizioni nuove di utile applicazione per i nostri bisogni civili e artistici, ma solo a crescere cognizioni di storia e di archeologia.

Se io non fossi tanto avanzato in età, e avessi la parola dotta ed elegante del prof. Boito, interverrei al Congresso degli architetti ingegneri, che è per aprirsi a Roma nel futuro gennaio, per sostenere il mio assunto. Ma stando le cose diversamente, me ne astengo anco per un'altra considerazione: che l'andare a Roma per perorare la mia causa, oltre al dubbio di trovare appoggio nella maggioranza degli artisti, sarebbe lo stesso che andare in cerca di una gratuita censura, senza la speranza, almeno, di un commendevole risultato.

Non Le parlo poi delle nostre Commissioni conservatrici ecc., elette dalle diverse Provincie, perché Ella conosce abbastanza come limitata sia la loro azione e potenza, e come meschinissimo sia il risultato dei loro voti per difetto dei mezzi necessari a esaudirli. Finché il Parlamento non avrà acquistata la convinzione che i monumenti d'arte costituiscano per l'Italia una delle sue più grandi e più nobili ricchezze, l'intento da noi desiderato non sarà mai raggiunto. Finché i rappresentanti la nazione crederanno di soddisfare bene alla loro missione limitandosi ad approvare il restauro di qualche monumento nell'occasione del bilancio dello stato, il risultato sarà sempre meschino, se non vergognoso. La sicurezza delle riparazioni e della regolare conservazione dei monumenti non si avrà, finché il Parlamento non si eleverà a trattare il soggetto con più larghe e razionali vedute, da giungere al risultato di assegnare a questo ramo di pubblica ricchezza, a questo fattore della grandezza italiana, un fondo redditizio, che dia modo di concorrere adeguatamente al loro restauro, secondo l'estensione e importanza delle opere da considerarsi». G. Poggi, *op. cit.*, pp. 371, 396-397.

<sup>61</sup> Così affermava il Guasti a proposito del metodo di restauro del Marini: «Il nostro Marini capitano la benemerita schiera dei buoni restauratori, e ne restò facilmente l'eroe: perché niuno per avventura seppe meglio di lui far quello che nei restauri è di capitale importanza, l'annestare qualcosa di nuovo all'antico. Fu questo il giudizio di molti; e io volentieri lo confermo: quantunque non mi sappia persuadere che non sia meglio lasciar le cose come si trovano. Perché io fo a dire: se del poema di Dante si fosse perduto un canto, perdeneremmo l'audacia di chi si accingesse a supplirlo? Oltre di che, questo sarebbe men male, perché rimediabile sempre: mentre nei dipinti il ritocco e il rifatto non si scopre se non col tempo, che mostra le toppe e i rimessi; e quel ch'è peggio, non si rimedia. Diceva il Borghini (e a me par detto savissimamente) che nell'emendare gli antichi testi, quando la correzione non vien naturale, è meglio lasciare i passi corrotti: lo stesso direi, press'a poco, dei rifacimenti nell'opere vetuste dell'arte».

C. Guasti, «Antonio Marini pittore», in *Belle Arti - Opuscoli descrittivi e biografici*, Firenze, Sansoni, 1874, pp. 365-366.

<sup>62</sup> Il Milanese a sua volta si ricollega agli iniziatori della revisione storiografica dell'arte italiana: «... il Rumohr, che tra gli stranieri aveva acuta e profonda critica e col sicuro maneggio dei documenti aperto un nuovo campo alle investigazioni storiche sulle arti nostre [...] il Gaye, che con lungo studio e fatica aveva raccolto un'abbondante messe di scritture fino allora inedite, le quali, opportunamente giovano a illustrarle per lo spazio di

tre secoli». G. Milanesi, «Dell'erudizione e della critica nella storia delle belle arti», *Nuova Antologia*, a. I, vol. I, fasc. III, marzo 1866, p. 446.

<sup>63</sup> «Che cosa direste, signori, di un antiquario, il quale, avendo scoperto, mettiamo, un nuovo manoscritto di Dante o del Petrarca, monco e in gran parte illeggibile, si adoperasse a riempirne di suo capo, astutamente, sapientemente, le lacune, per modo che non fosse più possibile distinguere dalle aggiunte l'originale? Non maledireste all'abilità suprema di questo falsario? E anche pochi periodi, pochi vocaboli interpolati in un testo, non vi riempiono l'animo di fastidio e il cervello di dubbi? Ciò che sembra tanto riprovevole nel padre Piaggio e in monsignor Silvestre, sarà all'opposto cagione di lode per l'architetto restauratore?». C. Boito, *I restauratori*, Firenze, Barbera, 1884, pp. 31-32.

<sup>64</sup> «Ma il ricercare e pubblicare i documenti non basta, bisogna ancora saperne fare buono e giudizioso uso, affinché servano a rischiarare, a non confondere la verità. Perciò è necessario che nell'erudito sia conoscenza tecnica e storica delle diverse maniere che nel processo de' tempi furono tra gli artefici delle scuole che ne derivarono, delle qualità e delle differenze loro. [...] Può l'erudito metter fuori il documento, ma con questo solo ei non giova alla storia, quanto le gioverebbe se l'erudizione accoppiasse la pratica conoscenza dell'arte. Se il documento scoprirà un nome, un'opera, una data, e queste cose vi faranno stabilire l'esistenza d'un artefice, i particolari, l'occasione, il tempo, in cui fu fatta quell'opera; ma voi non potrete dire quale fu il suo modo di dipingere, da che scuola derivi, di chi possibilmente sia stato discepolo, quali i pregi e i difetti suoi, se non siete fornito nella seconda qualità. [...] Quando si tratta dell'arte antica, il giudizio è sempre complesso; perché da un lato esso si appoggia a certe regole generali, dall'altro perché piglia lume dalla condizione storica e dalla tecnica dell'arte stessa. Ora il giudizio che possono dare i semplici artisti, cioè coloro che esercitano un'arte bella, con regole, pratiche, intendimenti diversi da quelli che furono in altri tempi, non potrebbe riuscire che pregiudicato od ingiusto. Come volete voi che dell'architettura così detta gotica, o medievale possa il solo artista giudicare, cioè colui che nelle scuole ha avuto insegnamenti tanto diversi, ha appreso altre maniere, si è formato un'opinione, un concetto tanto contrario a quella architettura, che egli, ragguagliandola a quella classica, non teme di chiamare barbara e capricciosa? Come giudicherà egli dei pittori de' primi secoli del risorgimento, se non gli ha mai, non dirò studiati, ma neppure alcun poco considerati? Per lui quell'arte è ancora troppo bambina, né può insegnargli niente». G. Milanesi, «Dell'erudizione e della critica nella storia delle belle arti», *Nuova Antologia*, a. I, vol. I, fasc. III, marzo 1866, pp. 447-449.

COMMISSIONE CONSULTIVA CONSERVATRICE DEI MONUMENTI  
ED OGGETTI D'ARTE ED ANTICHITÀ PER LA PROVINCIA DI FIRENZE

*Decreto 5 marzo 1876 che istituisce le Commissioni consultive  
conservatrici dei Monumenti ed Oggetti d'Arte ed Antichità  
in tutte le province del Regno*

N 3028 (serie 2<sup>a</sup>)

REGIO DECRETO che istituisce in ciascuna provincia del Regno una commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e di antichità

5 marzo 1876

VITTORIO EMANUELE II  
per grazia di Dio e per volontà della Nazione

RE D'ITALIA

Visto il nostro decreto 7 agosto 1874, n. 2032, riguardante le commissioni conservatrici dei monumenti e delle opere d'arte da nominarsi nelle provincie del Regno;

Visto il nostro decreto 28 marzo 1875, n. 2440 (serie 2<sup>a</sup>) che istituisce una direzione centrale degli scavi e dei musei;

Visto come sia necessario coordinare l'istituzione delle commissioni conservatrici con quella degl'ispettori, di cui è parola all'art. 4 del decreto 28 maggio 1875;

Sulla proposta del nostro ministro segretario di Stato per la Pubblica Istruzione;

Abbiamo decretato e decretiamo:

Art. 1

È istituita in ciascuna provincia una commissione consultiva conservatrice dei monumenti d'arte e d'antichità.

Art. 2

Le commissioni conservatrici dei monumenti ed oggetti d'arte e d'antichità hanno l'ufficio di sorvegliare affinché i monumenti esistenti nella rispettiva provincia, di proprietà privata, provinciale o comunale, ed

anche governativa, quando a questi non soprintenda una speciale amministrazione, non deteriorino, e di proporre ai proprietari e alle autorità competenti i mezzi necessari ad impedire codesto deterioramento, dando di ogni provvedimento suggerito da esse, od anche imposto, ove le leggi speciali lo permettano, partecipazione al Ministero d'istruzione pubblica.

Esse cureranno altresì che gli oggetti appartenenti ai privati non siano estratti dallo Stato se prima il proprietario non ne ha, ove le leggi speciali lo esigono, ottenuta la licenza dal Governo, e quelli posseduti da enti morali non siano venduti o altrimenti alienati senza l'autorizzazione richiesta dalle leggi.

Di più provvederanno che gli oggetti d'arte recentemente scoperti o già conosciuti siano raccolti nei musei provinciali o comunali, usando a ciò dei fondi che le provincie o i comuni votino a questo fine o sieno forniti dallo Stato.

#### Art. 3

La Commissione si compone di quattro o di otto membri, secondo determina il decreto di sua istituzione e di un ispettore. È presieduta dal prefetto, ed un impiegato della prefettura compie l'ufficio di segretario.

#### Art. 4

In ogni capoluogo di provincia ed in ogni altra città o distretto di questa, dove occorra, è nominato un ispettore per decreto regio.

La circoscrizione dell'ispettorato è determinata volta per volta nel decreto di nomina dell'ispettore.

#### Art. 5

L'ispettore del capoluogo della provincia fa parte della commissione.

Gli altri ispettori della provincia riferiscono a lui ciò che credono dover sottoporre all'esame e al giudizio della commissione.

#### Art. 6

I membri della commissione sono nominati metà per decreto regio e metà dal consiglio provinciale.

Nelle provincie, nelle quali la commissione si comporrà di otto membri, il consiglio provinciale nominerà due membri di essa, il consiglio comunale del capoluogo altri due.

L'ufficio così dei commissari, come degl'ispettori, è gratuito.

#### Art. 7

L'ispettore del capoluogo di provincia, oltre all'ufficio di riferire nel seno

della commissione consultiva, e gli ispettori delle altre circoscrizioni, oltre a corrispondere con quello del capoluogo, conforme all'articolo 5, adempiranno a tutte le incombenze che saranno loro affidate rispetto ai monumenti e agli scavi dal Ministero, e potranno corrispondere direttamente con questo.

#### Art. 8

Le adunanze della commissione si terranno una volta ogni due mesi alla prefettura per invito del prefetto presidente.

Il prefetto può convocare la commissione straordinariamente. Un membro di quella o l'ispettore può richiederne la convocazione.

#### Art. 9

L'iniziativa delle proposte nel seno della commissione appartiene così a ciascun membro di questa come all'ispettore.

#### Art. 10

Di ciascuna tornata della commissione è mandato il processo verbale al Ministero in copia. L'originale è custodito negli archivi della prefettura.

#### Art. 11

Le commissioni consultive avranno cura di compilare e trasmettere al Ministero un esatto inventario di tutti i monumenti ed oggetti d'arte esistenti nella rispettiva provincia.

Le norme dell'inventario, ove non sia già fatto, o sia a rifare, saranno stabilite con ordinanze ministeriali.

#### Art. 12

Ogni disposizione contraria al presente decreto è abrogata.

Ordiniamo che il presente decreto, munito del sigillo dello Stato, sia inserito nella raccolta ufficiale delle leggi e dei decreti del Regno d'Italia, mandando a chiunque spetti di osservarlo e di farlo osservare.

dato a Roma addì 5 marzo 1876

VITTORIO EMANUELE

R. BONGHI

*Elenco dei membri della Commissione dal 1877 al 1891 \**

ANNO 1877

Il Prefetto presidente

Giovanni Dupré scultore <sup>1</sup>      nominati dal Governo  
Antonio Ciseri pittore <sup>1</sup>  
Stefano Ussi pittore <sup>1</sup>

Emilio De Fabris architetto <sup>2</sup>      nominati dal Comune  
Emilio Santarelli scultore <sup>2</sup>

Gaetano Milanese storico <sup>3</sup>      nominati dalla Provincia  
Giuseppe Poggi architetto <sup>3</sup>

ANNO 1878-1881

Il Prefetto presidente

Giovanni Dupré scultore  
Antonio Ciseri pittore  
Stefano Ussi pittore

Emilio De Fabris architetto  
Emilio Santarelli scultore

Gaetano Milanese storico  
Giuseppe Poggi architetto

ANNO 1882

Il Prefetto presidente

Antonio Ciseri pittore  
Stefano Ussi pittore

Emilio De Fabris architetto  
Emilio Santarelli scultore

Gaetano Milanese storico  
Giuseppe Poggi architetto

ANNO 1883-1886

Il Prefetto presidente

Luigi Del Moro architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Stefano Ussi pittore  
Carlo Strozzi storico

Enrico Pazzi scultore  
Emilio Santarelli scultore

Giuseppe Poggi architetto  
Gaetano Milanese storico

ANNO 1887-88

Il Prefetto presidente

Luigi Del Moro architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Stefano Ussi pittore  
Carlo Strozzi storico

Enrico Pazzi scultore  
Francesco Zauli-Naldi storico

Giuseppe Poggi architetto  
Gaetano Milanese storico



Il Prefetto presidente

Luigi Del Moro architetto  
Antonio Ciseri pittore  
Stefano Ussi pittore  
Tommaso Corsini storico

Enrico Pazzi scultore  
Francesco Zauli-Naldi storico

Giuseppe Poggi architetto  
Gaetano Milanese storico

\* L'elenco dei membri è desunto in prevalenza dalle indicazioni contenute nei verbali delle adunanze degli anni considerati.

<sup>1</sup> Nominati con D.M. del 23/6/1877. ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1883, F. 90, ins. Commissione Provinciale. Inviti all'adunanza.

<sup>2</sup> Nominati dal Consiglio Comunale di Firenze con delibera del 6 aprile 1877. ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1883, F. 90, ins. Commissione Provinciale. Inviti all'adunanza.

<sup>3</sup> Nominati con delibera del Consiglio provinciale in data 11 maggio 1877. ASF, *Prefettura di Firenze. Affari ordinari*, 1883, F. 90, ins. Commissione Provinciale. Inviti all'adunanza.

- Ademollo, Alfonso, 167 *n*  
Adriano, imperatore romano, 217 *n*  
Albèri, Eugenio, 136 *n*  
Alberti, Leon Battista, 161  
Aleardi, Aleardo, 112 *n*  
Alfieri, Vittorio, 133 *n*  
Alighieri, Dante, 82, 88 *n*, 133 *n*, 219-220 *n*  
Amarì, Michele, 47, 48, 112 *n*, 117 *n*, 122-123 *n*, 133-134 *n*  
Andrea del Sarto, 194  
Antinori, Niccolò (Nicolino), 32, 49, 89 *n*, 95 *n*  
Archinti (Chirtani), Luigi, 19  
Arnolfo di Cambio, 89 *n*
- Baccani, Gaetano, 29, 65, 67  
Bacelli, Guido, 19  
Balbo, Cesare, 80, 134-135 *n*  
Baldi, Angiolo, 114 *n*, 126 *n*  
Balducci, Antonio (detto il Cosci), 209 *n*  
Barabino, Niccolò, 212 *n*  
Barellai, Giuseppe, 95 *n*  
Bartolini, Lorenzo, 82, 98 *n*, 169 *n*  
Bartolommei, Carlotta, 95 *n*  
Bartolommei, Ferdinando, 49, 56, 122-123 *n*, 126-127 *n*  
Beato Angelico (Giovanni da Fiesole), 82  
Beccari, Odoardo, 173-174 *n*
- Bellini, Amedeo, 137 *n*  
Bellucci, Giuseppe, 212 *n*  
Beltrami, Luca, 207 *n*  
Benvenuti, Pietro, 97 *n*, 112 *n*  
Bencivenni, Mario, 93 *n*, 107 *n*, 113 *n*, 121 *n*, 173 *n*  
Berti, Domenico, 150, 180  
Bezzuoli, Giuseppe, 96 *n*, 101 *n*, 112 *n*  
Bianchi, Gaetano, 47, 86, 118 *n*, 167 *n*, 196-197  
Boito, Camillo, 81, 157, 165, 172 *n*, 199, 205, 218-219 *n*  
Bonacci, Gritaliano, 170 *n*  
Bonaini, Francesco, 89 *n*, 100 *n*, 111 *n*  
Boncompagni, Carlo, 26  
Bonghi, Ruggero, 19, 170 *n*, 191, 223  
Bonifazio VIII, Papa, 135 *n*  
Borghesi, Scipione, 32, 94 *n*  
Borghini, Vincenzo, 219 *n*  
Boselli, Paolo, 19, 201  
Botta, Carlo, 79  
Bourbon Del Monte, Luca, 32, 94 *n*  
Brioschi, Francesco, 109 *n*  
Brunelleschi, Filippo, 159, 162, 173, 195  
Buonarroti, Michelangiolo, 88 *n*, 133 *n*  
Bufalini, Maurizio, 133 *n*  
Buontalenti, Bernardo, 199  
Burci, Emilio, 42, 105 *n*, 126 *n*
- Cacialli, Giuseppe, 170 *n*

Cambi, Pietro, 89 *n*  
 Cambi, Ulisse, 29, 32, 65, 98 *n*, 102 *n*,  
 131 *n*, 142-145, 155, 171 *n*, 185-  
 190, 212 *n*  
 Cambray Digny, Guglielmo, 127 *n*  
 Cambray Digny, Luigi, 56, 57  
 Camerani, Sergio, 131 *n*  
 Campani, Giorgio, 144-145, 153, 158,  
 190  
 Canestrini, Giovanni, 89 *n*  
 Cantelli, Girolamo, 131 *n*  
 Capei, Pietro, 89 *n*  
 Capponi, Gino, 27, 49, 79-82, 89 *n*, 100  
*n*, 103 *n*, 112 *n*, 126 *n*, 133-134 *n*,  
 136 *n*  
 Carbone, Giunio, 89 *n*  
 Carocci, Guido, 195, 204, 208 *n*, 212 *n*  
 Carlo Alberto di Savoia, 95 *n*  
 Carlo v, Imperatore, 96 *n*  
 Carradori, Francesco, 97 *n*  
 Cassioli, Amos, 189-190  
 Castellazzi, Giuseppe, 198, 204, 209-  
 210 *n*  
 Cattaneo, Carlo, 135 *n*  
 Cavalcaselle, Giovanbattista, 41, 105 *n*  
 Cavour, Camillo, 74  
 Cellini, Benvenuto, 78  
 Centofanti, Silvestro, 32, 95 *n*  
 Chiavacci, Egisto, 209 *n*  
 Ciseri Antonio, 28, 43, 62, 65, 81, 112  
*n*, 131 *n*, 142-145, 155, 167 *n*, 185-  
 189, 191, 196-197, 212 *n*, 224-226  
 Comparetti, Domenico, 133 *n*  
 Consani, Vincenzo, 187-190  
 Conti, Giacomo, 196  
 Coppino, Michele, 19  
 Corsini, Tommaso, 226  
 Cozza, Adolfo, 170 *n*  
 Cronaca, (Simone del Pollaiuolo, detto  
 il), 167 *n*  
 Cuvier, Georges, 164  
 D'Azeglio, Massimo, 53, 82, 86, 125 *n*  
 De Blasiis, Giuseppe, 134 *n*  
 De Fabris, Emilio, 21, 28-30, 32, 43, 46,  
 49, 53, 62, 65, 67-68, 81, 83, 85, 89  
*n*, 91 *n*, 93 *n*, 99-100 *n*, 102 *n*, 114 *n*  
 120-121 *n*, 125 *n*, 131 *n*, 137 *n*, 141  
 145, 153, 155, 158-159, 161-163  
 167-168 *n*, 172-173 *n*, 177 *n*, 185,  
 191, 204, 207 *n*, 210 *n*, 212 *n*, 224  
 De Gubernatis, Angelo, 103 *n*, 127 *n*  
 De Leva, Giuseppe, 134 *n*  
 Del Moro, Luigi, 167 *n*, 201, 211-212  
*n*, 225-226  
 Del Sarto, Luigi, 160, 174 *n*  
 De Sanctis, Francesco, 38-40, 91 *n*,  
 106 *n*, 109 *n*, 133 *n*  
 De Temple, Raymond, 203  
 De Temple, Charles, 203  
 Detti, Edoardo, 214 *n*  
 Dezzi Bardeschi, Marco, 214 *n*  
 Donatello, 174 *n*  
 Donati, Cesare, 212 *n*  
 Dupré, Giovanni, 28, 32, 43, 46, 49, 53,  
 81-82, 98 *n*, 102 *n*, 111-112 *n*, 114  
*n*, 121 *n*, 131 *n*, 142-145, 155, 157,  
 167 *n*, 172 *n*, 191, 212 *n*, 224-225  
 Emiliani, Andrea, 73  
 Emiliani Giudici, Paolo, 89 *n*  
 Esterazy, Niccolò, 96 *n*  
 Eugenio di Savoia Carignano, 30, 90 *n*  
 Falcini, Mariano, 67-68, 130 *n*, 155,  
 159, 161-163, 170 *n*, 173-174 *n*,  
 177 *n*, 185-190  
 Falconieri, Carlo, 150, 167 *n*  
 Fantacchiotti, Odoardo, 29, 167 *n*,  
 187-190  
 Fantozzi, Federigo, 155, 169 *n*, 185-  
 186, 190  
 Farini, Luigi Carlo, 30, 73, 131 *n*  
 Fedi, Pio, 60-61, 155, 169 *n*, 185-186,  
 190  
 Feroni, Paolo, 32-38, 40-56, 72, 77, 83,  
 85-86, 94-96 *n*, 102-106 *n*, 109 *n*,  
 111 *n*, 114-116 *n*, 119-120 *n*, 122-  
 123 *n*, 125-129 *n*, 131 *n*, 142-145  
 Fiorelli, Giuseppe, 19, 170 *n*, 192, 211 *n*  
 Fiscali, Filippo, 196-197  
 Foscolo, Ugo, 136 *n*

Franceschini, Paolo, 204  
 Francolini, Luigi, 177 *n*  
 Frullani, Carmelo, 57  
 Frullani, Emilio, 56-57, 89 *n*  
 Gaddi, Agnolo, 97 *n*  
 Galilei, Galileo, 78, 88 *n*, 133 *n*  
 Gamurrini, Francesco, 155, 163, 169 *n*,  
 185-190  
 Gargallo, Filippo, 154, 168 *n*, 185-  
 186, 190  
 Garriod, Hector, 126 *n*  
 Garzi, Antonio, 162-163, 174 *n*, 176 *n*  
 Garzoni, Giuseppe, 160  
 Gatti, Annibale, 56, 119 *n*, 127 *n*, 131 *n*,  
 144-145  
 Gaye, Giovanni, 203, 219 *n*  
 Gelli, Agenore, 137 *n*  
 Gentile, Giovanni, 79  
 Gherardi, Giuseppe, 211 *n*  
 Geymüller (von), Heinrich, 203  
 Ghirlandaio, Domenico, 33  
 Giambologna, 61  
 Ginori, Carlo, 212 *n*  
 Gioberti, Vincenzo, 78, 135 *n*  
 Giordano, Luca, 48  
 Giovannozzi, Luigi, 98 *n*  
 Giovanni da San Giovanni, 193  
 Giusti, Anna Maria, 167 *n*  
 Gotti, Aurelio, 35, 42, 49, 91 *n*, 95 *n*, 103  
*n*, 120 *n*, 130 *n*, 144-145, 149-150,  
 153, 167-168 *n*, 171 *n*, 185-190, 192  
 Gozzini, Vincenzo, 95 *n*  
 Gozzoli, Benozzo, 48  
 Guasti, Cesare, 27, 62, 81, 96-97 *n*,  
 112 *n*, 190, 205, 219 *n*  
 Guerrazzi, Francesco Domenico, 82  
 Guicciardini, Francesco, 82  
 Guinigi, Nicola, 45  
 Handcock, Savina, 101 *n*  
 Inghirami, Francesco, 171 *n*  
 Lanfredini, Alessandro, 150, 168 *n*,  
 185, 189  
 Lambruschini, Raffaele, 79, 103 *n*,  
 133-134 *n*  
 Lami, Giorgio, 164  
 Lanzi, Luigi, 97 *n*  
 Le Monnier, Felice, 128 *n*  
 Leopoldo II di Lorena, 25, 57  
 Litta, Pompeo, 100 *n*  
 Machiavelli, Niccolò, 82, 89 *n*, 100 *n*,  
 137 *n*  
 Malaspina, Torquato, 101 *n*  
 Mamiani, Terenzio, 27, 32, 91 *n*, 95 *n*  
 Manetti, Alessandro, 29, 99 *n*  
 Manzoni, Alessandro, 80, 82  
 Maria Luisa di Borbone, 102 *n*  
 Marchese, Vincenzo, 82, 168 *n*  
 Marucci, Emilio, 162-164, 173-174 *n*,  
 176 *n*, 194-195, 199, 204, 207 *n*  
 Marianini, Annibale, 32, 101-102 *n*,  
 142-145, 150, 168 *n*, 189  
 Marini, Antonio, 28, 32-33, 43, 62, 81,  
 96-97 *n*, 102 *n*, 142, 145, 219 *n*  
 Marino, Giambattista, 78  
 Martelli, Diego, 176 *n*, 204-205  
 Martelli, Giuseppe, 29, 31-32, 53, 60,  
 65, 68, 83, 85-86, 93-94 *n*, 98 *n*,  
 100 *n*, 102 *n*, 130-131 *n*, 142-144.  
 Masetti, Piero, 63, 65-66, 130 *n*  
 Matteucci, Carlo, 50, 111 *n*, 123 *n*  
 Matteucci, Giulia, 59  
 Mazzei, Francesco, 32-33, 47, 62, 65,  
 67, 75, 83, 85-86, 99-100 *n*, 102 *n*,  
 122 *n*, 125 *n*, 131 *n*, 142-145, 155,  
 161-163, 167 *n*, 172-173 *n*, 177 *n*,  
 186-187, 189-190 *n*  
 Mazzoni, Paolo, 129 *n*  
 Mella (Arborio Mella), Edoardo, 164  
 Mella (Arborio Mella), Federico, 164  
 Mercantini, Maria, 173 *n*  
 Miarelli Mariani, Giovanni, 173 *n*  
 Michelacci Giuseppe, 29  
 Michelozzo, 174 *n*  
 Migliarini, Michele Arcangelo (Mi-  
 chelangelo, Arcangelo), 32, 49, 89  
*n*, 94 *n*, 122 *n*, 126 *n*  
 Milanese, Carlo, 42, 56, 81-83, 85-86,

90 *n*, 111 *n*, 143-145, 155, 158, 168  
*n*, 185-186, 190  
Milanesi, Gaetano, 81, 82, 100 *n*, 155,  
167-168 *n*, 177 *n*, 185-189, 191,  
205, 212 *n*, 219, 224-226  
Milani, Adriano, 207 *n*  
Minghetti, Marco, 73-74, 131 *n*  
Missirini, Melchiorre, 95 *n*  
Molini, Giuseppe, 136 *n*  
Monti, Pietro, 95 *n*  
Morandini, Francesco (detto il Poppi),  
97 *n*  
Morelli, Giovanni, 41, 105 *n*  
Muratori, Ludovico Antonio, 79-80  
Mussini, Cesare, 28, 32-33, 55-56, 81,  
83, 94 *n*, 97 *n*, 102 *n*, 111 *n*, 114 *n*,  
119 *n*, 126-127 *n*, 142-143, 145  
Mussini, Luigi, 28, 89 *n*, 97 *n*  
  
Newman, Mark, 210 *n*  
Nibby, Antonio, 99 *n*  
Nocchi, Raffaele, 28, 91 *n*  
  
Orcagna, Andrea, 61  
  
Panella, Antonio, 100 *n*, 125 *n*, 134 *n*  
Papi, Antonio, 114 *n*  
Pardini, Giuseppe, 158  
Pareto, Raffaele, 137 *n*  
Partini, Giuseppe, 212 *n*  
Pasquali, Giorgio, 133 *n*  
Pasqui, Angelo, 170 *n*  
Passaglia, Augusto, 212 *n*  
Passerini, Luigi (Orsini de' Rilli), 32,  
43, 46-47, 65, 68, 77, 83, 85-86, 89 *n*,  
100 *n*, 102 *n*, 104 *n*, 114-115 *n*, 118 *n*,  
120 *n*, 131 *n*, 137 *n*, 142-145, 163,  
187-190, 203, 215 *n*  
Pavone, Claudio, 74  
Pazzi, Enrico, 159, 225-226  
Pellegriani, Francesco, 89 *n*  
Pelli-Fabbroni, Giuseppe, 161  
Petrarca, Francesco, 220 *n*  
Pietro Leopoldo di Lorena, 77, 103 *n*  
Pigorini, Luigi, 170 *n*, 196, 197, 209 *n*  
Pini, Carlo, 82, 98 *n*, 114 *n*, 129 *n*, 168 *n*

Pocchetti, Bernardino, 193  
Poccianti, Pasquale, 170, 171 *n*  
Poggi, Enrico, 29, 141  
Poggi, Giuseppe, 31, 132 *n*, 157-158  
162-163, 168 *n*, 171-172 *n*, 177 *n*  
187-191, 199, 201-202, 205-206  
211-213 *n*, 216 *n*, 218 *n*, 224-226  
Polidori, Filippo Luigi, 89 *n*  
Poliziano, Agnolo, 78  
Pollaiuolo, Antonio del, 174 *n*  
Pollastrini, Enrico, 28, 32-33, 43, 49  
62, 91 *n*, 96 *n*, 102 *n*, 114 *n*, 121 *n*  
127 *n*, 131 *n*, 142-145, 155, 167 *n*  
169 *n*, 185-187, 190  
Prati, Giovanni, 112 *n*  
Puccinotti, Francesco, 133 *n*  
  
Rajna, Pio, 133 *n*  
Ramirez di Montalvo, Antonio, 97 *n*  
Rattazzi, Urbano, 131 *n*  
Repetti, Emanuele, 80  
Rezasco, Giulio, 47-48, 51-52, 72  
105 *n*, 117 *n*, 119-120 *n*, 124-125 *n*  
131 *n*, 151-152, 154, 168 *n*  
Ricasoli, Bettino, 25-27, 29, 32, 40  
53-54, 70, 74, 79, 88-91 *n*, 94-95 *n*  
125 *n*, 131 *n*, 134 *n*, 141  
Ricci, Corrado, 214 *n*  
Ricotti, Ercole, 134 *n*  
Ridolfi, Cosimo, 28-29, 88 *n*, 126 *n*  
134 *n*, 141  
Rimediotti, Odoardo, 173 *n*  
Rio, Anton Francesco, 97 *n*  
Ristori, Giovanni, 164, 176 *n*  
Rohault de Fleury, George, 203-204  
215 *n*  
Romagnosi, Giandomenico, 135 *n*  
Rondelet, Jean-Baptiste, 98 *n*  
Rondoni, Ferdinando, 32, 100-101 *n*  
142-145, 150, 155, 168 *n*, 185-189  
194  
Rosini, Giovanni, 101 *n*  
Rossi, Pietro, 143-145  
Rumohr, Carl Friedrich, 203, 214,  
219 *n*  
Ruskin, John, 83

Salvagnoli, Vincenzo, 134 *n*  
Salvemini, Gaetano, 133 *n*  
Santarelli (Santerelli), Emilio, 28, 32,  
46, 89 *n*, 97 *n*, 102 *n*, 116 *n*, 131 *n*,  
142-145, 150, 155, 167 *n*, 185-186,  
189-191, 197, 224-225  
Santarelli, Giovanni Antonio, 97 *n*  
Sarrocchi, Tito, 212 *n*  
Savi, Paolo, 32  
Savi, Pietro, 176 *n*  
Sebastiani, Tommaso, 95 *n*  
Selvatico, Pietro, 81, 83, 96 *n*, 99 *n*,  
204, 209-210 *n*  
Serafini, Pasquale, 143-145  
Serristori, Luigi, 136 *n*  
Sestan, Enrico, 132 *n*, 134 *n*  
Sestini, Bartolomeo, 96 *n*  
Silvestri, Bartolomeo, 171 *n*  
Spaventa, Bertrando, 133 *n*  
Strozzi, Carlo, 225  
Strozzi, Ferdinando, 130 *n*  
Strozzi, Palla, 59, 129 *n*  
  
Tabarrini, Marco, 27, 32-33, 35-40, 43,  
60, 79-81, 89-91 *n*, 94-95 *n*, 101-  
103 *n*, 105-106 *n*, 109-111 *n*, 113-  
114 *n*, 122 *n*, 125 *n*, 134-135 *n*, 153  
Tanzini, Numa Pompilio, 171 *n*  
Tasso, Torquato, 78  
Tatafiore, Enrico, 201

Tenerani, Giuseppe, 169 *n*  
Thorwaldsen, Bertel, 97 *n*  
Tocco, Felice, 133 *n*  
Tolomei, Bernardo, 45  
Tommaseo, Niccolò, 78, 81-82, 100 *n*,  
112 *n*, 134-135 *n*, 137 *n*  
Torrearsa (Fardella di), Vincenzo, 129 *n*,  
131 *n*  
Torrighiani, Carlo, 127 *n*  
Treves, Marco, 31  
Troja, Carlo, 80, 134 *n*  
  
Ussi, Stefano, 82, 155, 167 *n*, 169 *n*,  
185-191, 193, 224-226  
  
Vannucci, Atto, 101 *n*  
Vasari, Giorgio, 137 *n*  
Verdi, Giuseppe, 112 *n*  
Viessieux, Gian Pietro, 77-78, 81, 111 *n*,  
134 *n*, 136 *n*, 203  
Villari, Pasquale, 133-134 *n*  
Viollet le Duc, Eugene, 159, 200, 206  
Vitelli, Girolamo, 133 *n*  
Vittorio Emanuele II di Savoia, 53, 61,  
89-90 *n*, 95 *n*, 121 *n*, 139, 141, 179-  
180, 221, 223  
  
Zanchi, Silvio, 95 *n*  
Zauli-Naldi, Francesco, 225-226  
Zobi, Antonio, 97 *n*

- Commission des Monuments Historiques (Francia), 31  
 Commissione Provinciale per la Conservazione dei Monumenti di Belle Arti di Como, 75  
 Commissione Conservatrice (Commissione Consultiva dei Monumenti Patrii) di Brescia, 75  
 Commissione per la Conservazione dei Monumenti Storici e Artistici di Parigi, 119  
 Consulta Archeologica (Consulta permanente del Museo Patrio d'Archeologia) di Milano, 122 *n*  
 Consulta di Belle Arti, 96 *n*  
 Deputazione Storica di Lucca (Commissione per la Conservazione di Belle Arti e l'incoraggiamento delle Arti e Manifatture di Lucca), 33, 42, 44-46, 102 *n*, 116-117 *n*, 151-152  
 Deputazione Storica di Siena (Deputazione Conservatrice dei Monumenti d'Arte di Siena), 33, 42, 44-46, 114 *n*, 116-117 *n*, 151-152  
 Esposizione Italiana (Firenze, 1861), 53, 75, 125 *n*, 132 *n*, 169-170 *n*  
 Giunta Superiore di Belle Arti, 171 *n*, 212 *n*  
 Imperiale e Regia Commissione Centrale per lo Studio e la Conservazione dei Monumenti Artistici e Storici (Austria), 31  
 Società di S. Giorgio (Germania), 203  
 Society for the Protection of Ancient Buildings (Inghilterra), 199
- AREZZO  
 Santa Maria della Pieve, 162, 164-165, 175-176 *n*
- BOLOGNA  
 S. Petronio, Facciata, 174 *n*
- CUSTOZA  
 Ossario, 174 *n*
- DECIMO (LUCCA)  
 Campanile, 158, 172 *n*
- FIESOLE (FIRENZE)  
 Badia Fiesolana, 171 *n*  
 Facciata, 174 *n*  
 Cattedrale, 165, 171 *n*  
 Museo Etrusco, 170 *n*  
 S. Alessandro, 171 *n*  
 S. Ansano, 171 *n*  
 S. Domenico, 171 *n*

FIRENZE

*Casa, Palazzi e Ville*

Casa di Dante, 171 *n*  
 Casa di Machiavelli, 171 *n*  
 Casa di Michelangelo, 171 *n*  
 Casino Mediceo, 171 *n*  
 Fortezza da Basso, bastione, 150  
 Ospedale di S. Giovanni di Dio, 128 *n*  
 Ospedale di S. Maria Nuova, 156, 171 *n*  
 Affresco di Fra' Bartolomeo e Mariotto Albertinelli, 171 *n*  
 Palazzo dell'Antella, 171 *n*  
 Palazzo Antinori (via dei Serragli), 172 *n*  
 Palazzo Antinori (via Tornabuoni), 171 *n*  
 Palazzo Bartolini-Salimbeni, 171 *n*  
 Palazzo Capponi (via Cavour), 171-172 *n*  
 Palazzo Capponi (Lungarno Torrigiani), 172 *n*  
 Palazzo del Carona, 171 *n*  
 Palazzo della Crocetta, 170 *n*  
 Palazzo Davanzati, 171 *n*  
 Palazzo Favard, 127 *n*, 172 *n*  
 Palazzo Ferroni, 171 *n*  
 Palazzo Gherardesca, 171-172 *n*  
 Giardino, 172 *n*  
 Palazzo Gianfigliuzzi, 204, 215 *n*  
 Palazzo Giuntini, 172 *n*  
 Palazzo Gondi, 171-172 *n*  
 Palazzo Guadagni, 171-172 *n*  
 Palazzo Guaratesi (Quaratesi), (piazza Manin), 171 *n*  
 Palazzo Guaratesi (Quaratesi), (via del Proconsolo), 171 *n*  
 Palazzo Guicciardini, 172 *n*  
 Palazzo Larderel, 171 *n*  
 Palazzo Mannelli Riccardi, 171 *n*  
 Palazzo Orloff, 172 *n*  
 Palazzo Pandolfini, 171 *n*  
 Palazzo Pitti, 171 *n*  
 Palazzo del Podestà (Bargello, Palazzo Pretorio), 47, 50, 54, 85-86, 99 *n*, 118 *n*, 122-123 *n*, 125 *n*, 171 *n*, 193

Palazzo Ramirez di Montalvo (Borgo Pinti), 59  
 Palazzo Riccardi (Medici Riccardi) 128 *n*, 171 *n*  
 sala detta di Luca Giordano, 48  
 cappella dipinta da Benozzo Gozzoli, 48  
 Palazzo Rucellai, 171 *n*  
 Palazzo Strozzi, 171-172 *n*  
 Palazzo Strozzi Ridolfi, già Oricellari 171 *n*  
 Palazzo degli Uffizi, 171 *n*  
 Palazzo Ugucioni, 171 *n*  
 Palazzo Vecchio, 56, 68-69, 98 *n*, 128 *n*, 167 *n*, 170 *n*, 171 *n*, 201  
 Salone dei Cinquecento, 150, 167 *r*  
 Scala del Cronaca, 167 *n*  
 Statua del Marzocco, 99 *n*  
 Rotonda degli Angeli (del Brunelleschi), 156, 159, 173 *n*, 195  
 Villa Strozzi a Monteoliveto, 172 *n*

*Chiese*  
 Badia Fiorentina, 171 *n*  
 Battistero di S. Giovanni, 171 *n*  
 Mosaici, 150, 167 *n*  
 Porte bronzee, 198  
 Campanile di Giotto, 171 *n*  
 Chiostro dello Scalzo, 171 *n*  
 Ognissanti, 171 *n*  
 ex Refettorio, 171 *n*  
 Cenacolo, 212 *n*  
 Convento, 128 *n*  
 Orsanmichele, 99 *n*, 171 *n*, 204, 210 *n*, 216 *n*  
 S. Ambrogio, 171 *n*  
 SS. Annunziata, 171 *n*  
 Chiostro, 171 *n*  
 S. Apollonia,  
 Convento, 128 *n*  
 Affresco nel Refettorio, 171 *n*  
 SS. Apostoli, 171 *n*, 201  
 S. Barnaba,  
 Coro, 128 *n*  
 S. Carlo (dei Lombardi), 171 *n*  
 S. Croce, 171 *n*, 212 *n*

Cappella Pazzi, portico, 161, 165, 173 *n*, 203  
 Chiostro meridionale, 161, 173 *n*  
 Chiostro monumentale, 212 *n*  
 Facciata, 53-54, 75, 132-133 *n*  
 Facciata, Duprè, *Esaltazione della Croce*, 53  
 Sacrestia, 212 *n*  
 S. Girolamo sulla Costa,  
 Convento, 128 *n*  
 S. Lorenzo, 171 *n*  
 Biblioteca Laurenziana, 171 *n*  
 Cappella Medicea, 171 *n*, 212 *n*  
 Facciata, 174 *n*, 176 *n*, 204  
 S. Marco,  
 Convento, 128 *n*, 171 *n*  
 S. Maria del Carmine,  
 Cappella Brancacci, 171 *n*, 212 *n*  
 Convento, 128 *n*  
 S. Maria del Fiore (Duomo), 171 *n*  
 Facciata, 53-54, 81, 83, 99 *n*, 125 *n*, 158, 171 *n*, 174 *n*, 176 *n*, 212 *n*  
 Francesco Morandini detto Il Poppi, S. Antonino, 97 *n*  
 S. Maria Maddalena de' Pazzi, 171 *n*  
 Affresco, 157  
 Cenacolo, 212 *n*  
 Sala del Capitolo, 171 *n*  
 S. Maria Maggiore,  
 Facciata, 176 *n*  
 S. Maria Novella, 58, 70, 89 *n*, 165, 171 *n*, 202  
 Cappella Ricasoli, 70-71  
 Cappella Rucellai, 70-71  
 Cimitero, 70, 157, 160-161, 173 *n*, 202  
 Convento, 59, 128 *n*  
 Coro dipinto dal Ghirlandaio, 33  
 Facciata, 161  
 S. Benedetto Bianco, 157  
 S. Miniato al Monte, 34, 47, 63, 66, 70, 130 *n*, 163, 171 *n*  
 Cimitero (delle Porte Sante), 64, 66, 170 *n*  
 Scalinate, 172 *n*  
 Sagrestia, 65

S. Onofrio,  
 Cenacolo di Foligno, 171 *n*, 212 *n*  
 S. Salvatore, 171 *n*  
 S. Spirito, 171 *n*  
 Convento, 128 *n*  
 S. Trinita, 47, 171 *n*, 199, 203-204, 210-211 *n*  
 Convento, 128 *n*  
 Scalinata del Buontalenti, 199  
 Spirito Santo,  
 Convento, 128 *n*

*Gallerie e Musei*  
 Galleria dell'Accademia, Tribuna del David, 99 *n*, 132 *n*, 158  
 Galleria Palatina (Palazzo Pitti), 26, 34, 52, 121-122 *n*, 212 *n*  
 Galleria delle Pietre Dure (Officina, Opificio), 26, 34, 212 *n*  
 Galleria delle Statue (Uffizi), 26, 29-30, 34-36, 42, 52, 92 *n*, 103-105 *n*, 122 *n*, 153, 171 *n*, 194, 212 *n*  
 Museo Egizio, 51-52, 121-124 *n*  
 Museo Etrusco, 34, 51-52, 121-124 *n*, 170 *n*  
 Museo del Medio Evo, 27, 50-52, 55, 85-86, 115 *n*, 122-123 *n*, 128 *n*  
 Museo Nazionale, 54, 121-122 *n*, 193, 212 *n*  
 Museo di S. Marco, 101 *n*, 132 *n*, 195-196, 209 *n*, 212 *n*  
*Adorazione dei Magi*, affresco, 196  
 Museo di Storia Naturale, 26

*Istituzioni*  
 Accademia degli Immobili, 171 *n*  
 Accademia della Crusca, 103 *n*  
 Accademia di Belle Arti, 26-27, 81, 89-90 *n*, 96-100 *n*, 104 *n*, 111-112 *n*, 127 *n*, 154, 169 *n*, 171 *n*, 210-211 *n*  
 Archivio di Stato, 27, 90 *n*, 100 *n*, 111 *n*  
 Biblioteca Nazionale, 100 *n*  
 Commissariato per gli Scavi e Musei d'Antichità per la Toscana e l'Umbria, 209 *n*  
 Comitato tecnico, 212 *n*

Commissariato per le Antichità e le Belle Arti,  
Comitato tecnico delle Gallerie, 201  
Consiglio tecnico, 201  
Consulta per i Musei Fiorentini (Consulta per l'Ordinamento ed Incremento dei Musei e la Conservazione dei Monumenti Antichi di Firenze), 49-52, 122-123 *n*, 126-128 *n*  
Deputazione per i Musei (Deputazione per la Conservazione e l'Ordinamento dei Musei e delle Antichità Etrusche), 53  
Fabbriche Civili (Direzione delle), 31, 33-34, 54, 60, 67, 75, 85, 98-100 *n*, 170 *n*  
Genio Civile, 85, 125 *n*, 170 *n*, 201, 214 *n*  
Istituto di Studi Superiori, 27, 76  
Libreria Palatina, 26  
Scrittoio delle Regie Fabbriche, 31, 98 *n*, 170 *n*  
Secondo Congresso degli Architetti e Ingegneri di Firenze, 199, 216 *n*, 218 *n*  
Società Colombaria, 27, 81  
Società degli Amatori di Belle Arti, 168 *n*  
Società Promotrice di Belle Arti, 27, 95  
Soprintendenza delle Gallerie e Musei, 101 *n*  
Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana, 202, 212 *n*

*Logge*  
Loggia del Bigallo, 47, 67-68, 89 *n*, 120 *n*, 130 *n*, 137 *n*, 162, 170-171 *n*, 198-199, 203-204, 210 *n*  
Loggia dei Lanzi (della Signoria), 171 *n*, 201, 203  
- Fedi, Pio, *Il ratto di Polissena*, 60-61  
- Aiace, scultura, 61  
- Giambologna, *Centauro*, 61  
Loggia del Mercato Nuovo, 171 *n*

#### *Oratori*

Oratorio dei Pretoni, 196, 209 *n*  
Affresco di Antonio Balducci, detto il Cosci, 209 *n*  
Oratorio Strozzi, 59, 129 *n*  
Oratorio di S. Martino detto de' Bucnomini, 171 *n*

#### *Piazze, vie*

Borgo Ognissanti, 128 *n*  
Borgo Pinti, 59  
Piazza Frescobaldi, 128 *n*  
Piazza SS. Annunziata,  
Portici, 171 *n*  
Logge di Andrea del Sarto, 194  
Piazza S. Croce, 193  
Piazza S. Maria Novella, 70, 161  
Piazza della Signoria, 61  
Piazzale Michelangelo,  
Rampe, 172 *n*  
Loggia, 172 *n*  
Viadegli Aveli, 58, 70-71, 160, 173 *n*, 20  
Via delle Belle Donne, 112 *n*  
Via Cerretani, 128 *n*  
Via del Leone, 56, 61-63  
Via Panzani, 128 *n*  
Via S. Egidio, 57  
Via S. Gallo, 128 *n*  
Via dei Serragli, 168 *n*  
Via Tedesca, 112 *n*  
Via Tornabuoni, 204, 215 *n*  
Viale dei Colli, 172 *n*

#### *Tabernacoli*

Bargello (tabernacolo del), 193  
Borgo Ognissanti, 128 *n*  
Canto di Candeli (angolo tra Vi Alfani e Borgo Pinti), 128 *n*  
Chiesa di S. Barnaba, coro, 128 *n*  
Piazza Frescobaldi, 128 *n*  
Via dei Serragli, 168  
Via del Leone (angolo via della Chiesa), 56, 61-63  
Via delle Stinche, tabernacolo c. Giovanni da S. Giovanni, 193  
Via S. Gallo, 128 *n*

#### FIRENZE (DINTORNI)

Arcetri, Torre del Gallo, 171 *n*  
Castello, Villa Medicea, 98 *n*  
Pian del Mugnone, Chiesa di S. Maria Maddalena, 171 *n*  
Ospizio, 171 *n*  
Poggio a Caiano, Palazzo (Villa Medicea), 171 *n*  
San Salvi, Refettorio (Cenacolo), 171 *n*, 212 *n*  
Val d'Ema, Certosa, 171 *n*

#### MILANO

Accademia di Brera, 172 *n*  
Duomo,  
Facciata, 174 *n*  
Porta Nuova, 172 *n*

#### MONTAIONE (FIRENZE)

S. Maria a Chianni, 171 *n*

#### MONTEPULCIANO (SIENA)

Duomo,  
Donatello e Michelozzo, Altare di Bartolomeo Aragazzi, 174 *n*

#### PISA

S. Cassiano nel Pian di Pisa, 174 *n*  
S. Maria della Spina, 99 *n*

#### PISTOIA

Battistero di S. Giovanni, 171 *n*  
Cattedrale, 171 *n*  
Campanile, 171 *n*  
Madonna dell'Umiltà (Chiesa della), 171 *n*  
Ospitale del Ceppo, 171 *n*  
Palazzo Comunale, 171 *n*

S. Andrea, 171 *n*  
S. Bartolomeo in Pantano, 171 *n*  
S. Francesco al Prato, 171 *n*  
S. Giovanni Evangelista, 171 *n*

#### PRATO

Casa del Cancelliere, 171 *n*  
Cattedrale, 171 *n*  
Cappella del Sacro Cingolo, affreschi di Agnolo Gaddi, 97 *n*  
Palazzo della Comunità, 171 *n*  
S. Domenico, 171 *n*  
Tabernacolo di Filippino Lippi, 171 *n*

#### ROMA

Arco di Costantino, 217 *n*  
Arco di Traiano, 217 *n*  
Museo di Villa Giulia, 170 *n*  
S. Pietro,  
Pollaiuolo, Monumento a Innocenzo VIII, 174 *n*

#### SAVONA

Duomo,  
Facciata, 174 *n*

#### SIENA

Archivio di Stato, 111 *n*

#### VENEZIA

Accademia di Belle Arti, 209 *n*  
Palazzo Contarini, 210 *n*  
Scala del Bovolo, 210 *n*  
Procuratie, 170 *n*

#### VOLTERRA

Cattedrale, 99  
Palazzo Pretorio, 99

Finito di stampare  
nel mese di dicembre 1996  
presso INGRAF - Milano