

# STUDI STORICI

2

RIVISTA TRIMESTRALE  
DELL'ISTITUTO GRAMSCI

3

LUGLIO-SETTEMBRE 1996 ANNO 37

*estratto*

edizioni Dedalo

DALLA NAZIONALIZZAZIONE ALLA  
RICERCA DI IDENTITÀ. LA CITTÀ NELLA CULTURA  
FIORENTINA DEI PRIMI DEL NOVECENTO

Laura Cerasi

Al volgere del 1898 – un anno segnato dall'esplosione delle contraddizioni sociali, e principio della fine della lunga egemonia moderata sul governo urbano di Firenze<sup>1</sup> – il consiglio comunale si riuniva in seduta straordinaria per discutere di una lettera aperta al sindaco Pietro Torrigiani, pubblicata nel «Fieramosca», inviata da eminenti personalità del mondo della cultura inglese per «protestare nel modo più vivo contro l'irreparabile offesa» che l'incipiente ripresa delle ristrutturazioni del centro fiorentino avrebbe arrecato all'immagine della città<sup>2</sup>. Nonostante l'apparente marginalità, l'episodio era rappresentativo dell'intrecciarsi di considerazioni ed implicazioni

<sup>1</sup> Sulla storia dell'amministrazione locale fiorentina cfr. la monografia di L. Piccioli, *I popolari a Palazzo vecchio*, Firenze, Olschki, 1989; Id., *Alcune note su gruppi sociali e correnti liberali antimoderate a Firenze dalla fine del secolo al 1904*, in «Rassegna storica toscana», 1990, n. 1, e Id., *Il ceto politico e amministrativo fiorentino dal 1910 al 1926*, ivi, 1985, n. 1; i profili di Z. Ciuffoletti e P.L. Ballini, *La vita politica e amministrativa, in Firenze 1815-1945. Un bilancio storiografico*, a cura di G. Mori e P. Roggi, Firenze, Le Monnier, 1990; di P.L. Ballini cfr. anche *La lotta politica e amministrativa a Firenze dal 1900 al 1939*, Firenze, Le Monnier, 1989, e *Il movimento cattolico a Firenze (1900-1919)*, Roma, Cinque lune, 1969; H. Ullrich, *Fra intransigenza laica e blocco d'ordine. I liberali fiorentini dalle prime elezioni a suffragio universale alle prime elezioni amministrative dell'estate 1914*, in «Nuova rivista storica», 1967. Ricostruiscono il quadro amministrativo anche N. Capitini Maccabruni, *Liberali, socialisti e Camera del Lavoro a Firenze nell'età giolittiana (1900-1914)*, Firenze, Olschki, 1990, e Id., *La Camera del Lavoro nella vita politica e amministrativa fiorentina (Dalle origini al 1900)*, Firenze, Olschki, 1965; L. Tomassini, *Associazionismo operaio a Firenze fra '800 e '900. La Società di Mutuo Soccorso di Rifredi (1883-1922)*, Firenze, Olschki, 1984, e G. Spini, A. Casali, *Firenze*, Roma-Bari, Laterza, 1986.

<sup>2</sup> Primo firmatario era sir Edward Poynter, presidente della Royal Academy e direttore della National Gallery; seguivano fra gli altri Lawrence Alma Tadema, William Holman Hunt, Walter Crane (cfr. «Fieramosca», 14 dicembre 1898). Torrigiani, in un'intervista concessa alla scrittrice Vernon Lee e pubblicata dal «Times», negava invece l'intenzione di avviare nuove ristrutturazioni con la motivazione della carenza di fondi. Cfr. «Bollettino dell'Associazione per la difesa di Firenze antica» [«BADFA»], I, 1900, pp. 35-45, *Lettera di Vernon Lee (miss Paget) pubblicata nel «Times» del 15 dicembre 1898*.

rivelatrici del mutamento in atto nella concezione della città da parte del ceto politico ed amministrativo locale. Le discussioni che la protesta innescava chiamavano infatti in causa, entro un complessivo giudizio di inadeguatezza, la politica urbanistica italiana degli ultimi decenni dell'Ottocento e i criteri che avevano guidato le scelte di ristrutturazione, palesando una complessiva virata nella concezione dello sviluppo della città.

Nei decenni postunitari infatti i fenomeni di «modernizzazione» e infrastrutturazione urbana si erano saldati ai valori-guida del risanamento, delle esigenze dell'igiene, della nazionalizzazione dell'arredo urbano con la regolarizzazione delle difformità e peculiarità locali<sup>3</sup>: alla svolta del secolo quelle stesse peculiarità cominciarono ad essere considerate costitutive del «colore locale», valore da conservare e tutelare a fronte delle tumultuose trasformazioni in corso, e da contrapporre alla conquistata uniformità.

Tale contrapposizione si inquadrava entro una più complessiva svolta culturale, che al volgere del secolo vedeva l'esaurirsi dei processi di costruzione della nazione a favore dell'elaborazione di un'identità e di un'ideologia nazionale collettiva. I dibattiti mostrano come fosse acuta la consapevolezza di tale avvicendamento, come cioè la ricerca di identità andasse intenzionalmente a colmare i vuoti aperti dalla conclusione di una fase storica fortemente connotata dall'ideologia dell'impianto del nuovo Stato. E ciò appare particolarmente significativo nel caso dell'immagine della città, dove intensamente era stata giocata la partita della costruzione del nuovo volto borghese e unitario investendo le scarse risorse delle amministrazioni locali<sup>4</sup>, e dove ora la località, l'identità locale, appariva una risorsa sulla cui fungibilità ai fini della gestione dei problemi aperti dal nuovo secolo si interrogavano le stesse classi dirigenti. La ricerca di identità si mostra dunque, al suo affacciarsi nei dibattiti, come un dato problematico e soprat-

<sup>3</sup> Sulla cultura «igienista» nelle trasformazioni urbane cfr. G. Zucconi, *La città contesa. Dagli ingegneri sanitari agli urbanisti (1885-1942)*, Milano, Jaca Book, 1989, e G. Piccinato, *Igiene e urbanistica in Italia nella seconda metà del XIX secolo*, in «Storia urbana», 1989, n. 47, pp. 47-66. Sui temi della «nazionalizzazione» dell'assetto urbano cfr. B. Tobia, *Una patria per gli Italiani. Spazi, itinerari, monumenti nell'Italia unita (1870-1900)*, Roma-Bari, Laterza, 1990, e, per un approccio più generale, G. Ernesti, *L'immagine della città italiana dalla fine dell'800 agli anni '20*, in *Istituzioni e borghesie nell'Italia liberale*, a cura di M.P. Bigaran, Milano, Angeli, 1986, pp. 332-364. Cfr. anche A. Restucci, *Città e architetture dell'Ottocento*, in *Storia dell'arte italiana. Dal Cinquecento all'Ottocento*, II, *Settecento e Ottocento*, Torino, Einaudi, 1982; Id., *La riorganizzazione urbana, in Italia moderna. Immagini e storia di un'identità nazionale*, I, *Dall'unità al nuovo secolo*, Milano, Electa, 1982; L. Gambi, *Il reticolo urbano in Italia nei primi venti anni dopo l'unificazione*, in *Dalla città preindustriale alla città del capitalismo*, a cura di A. Caracciolo, Bologna, Il Mulino, 1975.

<sup>4</sup> In proposito cfr. R. Romanelli, *Il problema del potere locale dopo il 1865*, in *Il comando impossibile. Stato e società nell'Italia liberale*, Bologna, Il Mulino, 1988.

tutto connotato dal segno che volta a volta assumeva; ripercorrere alcune delle occasioni che hanno portato tale ricerca all'attenzione dei contemporanei può offrire qualche spunto di riflessione intorno alla genesi di un passaggio culturale che ora la storiografia sembra applicare più come un canone interpretativo che indagare come un problema storico.

1. Per la «tutela del carattere». *Dall'igiene alla difesa dell'arte*. La «lettera degli inglesi» per la tutela del ciò che era rimasto del vecchio centro fiorentino, data la nota rilevanza che l'intensa frequentazione del capoluogo toscano da parte del ceto colto anglosassone rivestiva per l'economia cittadina<sup>5</sup>, aveva dunque innescato la polemica in consiglio comunale. Il sindaco Torrigiani riconosceva in tale pronunciamento dei «forestieri» l'impronta di un movimento di opinione «creatosi in Inghilterra specialmente [...] e purtroppo accentuato in modo rapidissimo e violento in questi ultimi tempi», suscitato «da una impressione naturale nei forestieri che sono venuti a Firenze, e che hanno trovato cambiato il centro della città, dov'erano avvezzi a vedere quell'ammasso di vecchie case, che potevano loro sembrar pittoresche e delle quali non sapevano quale fosse l'infezione e il danno per la nostra città»<sup>6</sup>. Con l'avvenuto esproprio degli edifici di piazza San Biagio, situati sulla linea di prosecuzione dei portici di via Pellicceria verso l'Arno, si era diffusa la notizia dell'incipiente ripresa dei lavori previsti dal piano regolatore: e il piano era ancora quello stesso che aveva disposto la distruzione del ghetto e del Mercato vecchio, per dotare anche Firenze di un centro «borghese», adeguato alle esigenze di infrastrutturazione previste dalle nuove funzioni urbane<sup>7</sup>. Il timore di nuove demolizioni motivava allora il sorgere del movimento «conservativo».

<sup>5</sup> In proposito cfr. G. Artom Treves, *Anglo-fiorentini di cento anni fa*, Firenze, Sansoni, 1953, e H. Acton, *Stranieri a Firenze all'alba del Novecento*, in «Nuova antologia», 1977, fasc. 2021-2024. Si veda anche *L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, Atti del convegno del Centro romantico del Gabinetto Vieusseux, Firenze 17-19 dicembre 1986, a cura di M. Bossi e L. Tonini, Milano, Electa, 1989, e M.J. Cambieri-Tosi, *Carlo Placci maestro di cosmopoli nella Firenze fra '800 e '900*, Firenze, Vallecchi, 1984.

<sup>6</sup> Atti del consiglio comunale di Firenze [ACC], *Le temute demolizioni del Centro e il Consiglio Comunale di Firenze. Rendiconto stenografico dell'adunanza del di 23 dicembre 1898*, ed. in opuscolo, Firenze, Tip. Baroni e Lastrucci, 1899, intervento di Torrigiani, p. 6.

<sup>7</sup> Il piano municipale era stato approvato il 28 dicembre 1886, sindaco Tommaso Corsini e disponeva la distruzione del ghetto e del Mercato vecchio per l'edificazione, in chiave prevalentemente commerciale e di «rappresentanza», degli edifici che avrebbero costituito la zona di piazza Vittorio Emanuele. I rigidi canoni urbanistici dei lavori di risanamento erano peraltro imposti dall'applicazione della cosiddetta «legge di Napoli»,

Per organizzare la protesta contro il piano regolatore si era costituita una Associazione per la difesa di Firenze antica. Con l'intento di propugnare «la tutela del carattere e del patrimonio storico e artistico di Firenze», sollecitando una coscienza e una sensibilità il più possibile diffusa sulla questione<sup>8</sup>, nell'associazione si raccoglievano cittadini la cui collocazione si mostrava nettamente interna ai luoghi della rappresentanza e del potere locale: dal presidente Tommaso Corsini, già sindaco della città proprio al momento del varo del piano regolatore improntato alla cultura igienista e modernizzante – sul quale peraltro aveva espresso riserve proprio perché favorevole a una prassi più graduale e rispettosa dell'assetto preesistente – ora presidente della Regia Commissione consultiva di antichità e belle arti, a Filippo Torrigiani, allora commissario regio dell'Ufficio regionale per la conservazione dei monumenti della Toscana, a Guido Biagi, prefetto della Biblioteca Laurenziana, a Guido Carocci, capo dell'Ispettorato degli studi archeologici e direttore del Museo di San Marco.

La Firenze antica raccoglieva dunque molti fra i tecnici della gestione del patrimonio artistico e dell'immagine della città, di cui erano anche, come nel caso di Corsini, diretti responsabili: tanto che gran parte di essi non era stata affatto estranea proprio alle passate vicende di risanamento ora in

fondamentale per l'avvio materiale dei procedimenti di esproprio e per la messa in opera del piano. Per la ricostruzione delle fasi della ristrutturazione del centro cfr. S. Fei, *Firenze 1881-1898: la grande operazione urbanistica*, Roma, Officina, 1977, in particolare i capp. V-VI. Si veda anche C. Cresti-S. Fei, *Le vicende del «risanamento» del Mercato Vecchio a Firenze*, in «Storia urbana», 1977, n. 2. Per le trasformazioni urbane e i processi di infrastrutturazione a Firenze cfr. F. Tomassetti, *Trasporti pubblici nella città e nel territorio di Firenze, 1860-1915*, in «Storia urbana», 1979, n. 7; P. Aranguren, *Il volto di Firenze dal 1870 al 1900*, in «Rassegna storica toscana», 1964, pp. 109-115; C. Cresti, *Firenze 1896-1916. La stagione del Liberty*, Firenze, Uniedit, 1978; D. Ottati, *L'acquedotto a Firenze dal 1860 a oggi*, Firenze, Vallecchi, 1983; L. Boccia, V.F. Boccia, *Firenze. Illuminazione pubblica e ambiente urbano*, Firenze, Alinari, 1983; F. Lombardi, *Firenze nord-est: formazione, sviluppo e trasformazioni, 1848-1986*, Firenze, Le Monnier, 1987.

<sup>8</sup> Associazione per la difesa di Firenze antica, *Nuovo Statuto, approvato nell'assemblea generale del 7 aprile 1900*, Firenze, Franceschini, 1900. L'azione sociale si proponeva infatti di promuovere «conferenze di argomento storico-artistico, sia per illustrare patrii monumenti e ricordi, col fine di diffonderne sempre più il culto e l'amore, sia per denunziare temuti pericoli di dispersione e manomissione», ma anche di «cura[re] la diffusione, per mezzo della stampa nazionale e straniera, di tutte le notizie che possano importare agli amanti di Firenze antica, segnatamente per eccitare il pubblico consenso alla difesa contro temute trasformazioni [...] di qualunque specie» (ivi, art. 3).

<sup>9</sup> Molti fra i soci erano anche i tecnici della materia urbanistica, gli architetti, come Riccardo Mazzanti, presidente dell'Accademia di belle arti, e diversi fra i suoi membri, anche fra i pittori e scultori (cfr. «BADFA», I, *Elenco dei soci*, e *Indicatore della città e provincia di Firenze*, 1899). Nella Firenze antica si trovava rappresentata anche la com-

discussione; come del resto veniva ricordato proprio all'autore della nota epigrafe posta sull'arcone di piazza Vittorio Emanuele, *L'antico centro della città da secolare squallore a vita nuova restituito*: «Quell'iscrizione è dettata da voi, consigliere Del Lungo, da voi che pur siete tra quelli che si protestano aborrenti della "vita nuova" [...] e che sono tanto teneri del "secolare squallore"»<sup>10</sup>. Tale internità al ceto politico e amministrativo degli animatori della protesta ne rivelava un certo carattere di regolamento di conti interno al gruppo dirigente, e ciò spiegava anche perché non emergessero posizioni nettamente antimoderne ma fosse auspicata una composizione tra esigenze di modernizzazione e identità storico-culturale, come nelle parole dello stesso ex sindaco Corsini:

La nostra Associazione non è, come da taluni si vorrebbe far credere, un centro di opposizione ad ogni lavoro di risanamento che l'igiene e i bisogni di una città moderna esigono. Le persone che ne fanno parte sono una garanzia della serietà e della temperanza dei suoi intenti. Essa si propone soltanto di conciliare, ancor più di quello che non si sia fatto fino ad oggi, le ragioni dell'Arte e della Storia con quelle dell'edilizia; si studia di salvare dalla distruzione, per quanto è possibile, quegli edifici dell'antica Firenze che ricordano i tempi più gloriosi della sua storia e che tanto contribuiscono a dare ad alcuni quartieri quel carattere che amano gli artisti e che i forestieri ci dicono essere la più potente attrattiva della nostra città. Tuttavia ciò noi crediamo conciliabile, nella maggior parte dei casi, con quei lavori di risanamento e di abbellimento che una città progredita e civile può richiedere<sup>11</sup>.

Se una parte del notabilato locale si organizzava nella Firenze antica per influenzare gli orientamenti dell'amministrazione, un'altra parte raccoglieva la sfida associativa: guidata dallo stesso sindaco Torrigiani qualche mese dopo si costituiva, infatti, la Società per l'arte pubblica con l'intento di disciplinare l'aspetto delle trasformazioni urbane, di «rivestire d'una forma artistica tutto ciò che il progresso ha acquistato di utile alla vita pubblica contemporanea». La Società intendeva «diffondere nel pubblico la convinzione che l'arte è uno dei principali mezzi di incivilimento e di benessere materiale, ed una delle più importanti questioni sociali»; alla formazione di una coscienza artistica si assegnava dunque una funzione pedagogica, con

missione storico-artistica municipale, presieduta ancora da Corsini, con Carocci, Del Lungo, Uguccioni, Mazzanti (cfr. *Indicatore*, a. 1900, e Archivio storico del Comune di Firenze [ASCF], *Registro generale, Affari diversi*, filza 9651, *Commissione Storico-Artistica, Verbali delle adunanze*).

<sup>10</sup> ACC, *Le temute demolizioni*, cit., intervento di Giovanni Rosadi, p. 40. E più drasticamente, «Il Marzocco» definiva i «conservatori in ritardo» come «i vandali di ieri, presi a un tratto dalla dolce mania archeologica e dalla superstizione dell'antico» («Il Marzocco», *Conservatori in ritardo*, III, n. 16, 22 maggio 1898).

<sup>11</sup> «BADFA», I, pp. 20-24, *Lettera aperta di Tommaso Corsini al Sindaco Torrigiani*, 15 dicembre 1898.

l'argomento che «lo sviluppo nazionale del sentimento artistico nell'istruzione, nei mestieri, nell'educazione [...] è indispensabile alla emancipazione intellettuale delle popolazioni, che sola deve presiedere alla loro prosperità materiale»<sup>12</sup>. Anche se gli effettivi risultati dell'azione sociale furono assai scarsi<sup>13</sup>, i tentativi testimoniano comunque della crescente attenzione riservata a tali tematiche, tanto da costituire occasione di dibattito e di differenziazione presso l'«opinione pubblica». Della quale emergeva peraltro un profilo che ne sottolineava la funzione di supporto alla classe politica e amministrativa, in base alle dichiarazioni di Corsini che riteneva «importantissimo per il buon andamento della cosa pubblica che le diverse opinioni vengano tutte a manifestarsi; di modo che quelle autorità a cui spetta possano prendere con piena cognizione di causa quelle risoluzioni di cui debbono poi avere la responsabilità»<sup>14</sup>.

Le proposte della Firenze antica guidavano dunque la progressiva ridefinizione dell'immagine della città: era approvato il restauro degli edifici in piazza S. Biagio, la cui sorte era stata all'origine della polemica<sup>15</sup>, e i nuovi stanziamenti di fondi vincolavano ormai gli interventi di restauro a un approccio «conservativo» di ciò che era percepito come l'antico carattere del centro<sup>16</sup>.

<sup>12</sup> Cfr. rispettivamente G.S. Gargano, *Per l'Arte pubblica*, in «Nuova antologia», fasc. 1, giugno 1899; *La Società per l'Arte Pubblica*, in «Il Marzocco», III, n. 46, 18 dicembre 1898; *Sul primo Congresso dell'Arte pubblica*, ivi, III, n. 43, 27 novembre 1898.

<sup>13</sup> Qualche anno dopo si riconosceva infatti che in proposito «ben poco si è veduto e fatto finora» (D. Chilovi, *Le società di abbellimento e le esposizioni per l'arte pubblica*, in «Nuova antologia», 16 febbraio 1903), e che «le società italiane per l'Arte Pubblica, morirono per mancanza di idee», proprio quando «l'opera loro, dal campo della fredda teoria, doveva passare a quello caldo dell'azione» (A. Melani, *Di fronda in fronda*, in «Arte e storia», XIX, n. 13-14, luglio 1905).

<sup>14</sup> ACC, *Le temute demolizioni*, cit., intervento di Corsini, pp. 20-21. Analogamente, Filippo Torrigiani assicurava quale garanzia di serietà del dibattito il fatto che fosse limitato alle «principali persone della città» (*Atti parlamentari, Camera dei deputati*, XX legisl., II sess., *Discussioni*, tornata del 7 dicembre 1898, intervento di Filippo Torrigiani, pp. 602-605).

<sup>15</sup> ACC, Adunanza pubblica del dì 27 giugno 1901, affare *Centro di Firenze, Palazzo de' Canacci, sua riduzione, e restauri alla facciata in piazza S. Biagio*.

<sup>16</sup> Era il caso, proposto da Pasquale Villari («BADFA», I, *Verbale dell'adunanza del 30 dicembre 1898*), della residenza dell'Arte della lana, di proprietà del Comune e salvata dalla demolizione attraverso un complesso giro di transazioni organizzate da Guido Biagi per approdare alla Società dantesca italiana che si impegnava per il restauro (ACC, Adunanza pubblica del dì 2 aprile 1902, affare *Società dantesca italiana. Acquisto del Palazzo dell'Arte della Lana*). Oppure della pressione – auspicata ancora la Firenze antica, con Carocci – per la restituzione a un «conveniente decoro» del complesso delle case

Si affermava allora la tendenza alla correzione e al superamento del piano regolatore, con l'elaborazione di progetti alternativi. Il nuovo assessore ai Lavori pubblici Ugucconi, socio della Firenze antica, sceglieva fra i soci della medesima i quindici membri di una commissione straordinaria incaricata di presentare un nuovo progetto per congiungere il centro risanato al Ponte Vecchio, e contestualmente trattasse il problema della viabilità di Oltrarno. I termini in cui veniva formulata la delibera mostravano chiaramente il debito verso le posizioni assunte dal movimento dei «conservatori»: si dichiarava infatti di ritenere indispensabile che progetti operativi relativi a «quartieri così caratteristici della vecchia Firenze» dovessero essere preceduti da uno studio di massima che mostrasse «quel rispetto dell'Arte e della Storia che in una città come Firenze dovrebbero essere sempre di guida ai lavori edilizi», al fine di «conciliare in detto progetto le moderne esigenze col geloso rispetto del carattere storico degli antichi quartieri della città»<sup>17</sup>.

Allo stesso scopo, il collegio dei professori dell'Accademia di belle arti bandiva un concorso, in accordo con la Firenze antica, per un progetto di riordinamento del centro-Ponte Vecchio e Oltrarno<sup>18</sup>. Il progetto risultato vincitore al concorso riprendeva sostanzialmente quello presentato da Carocci in seno alla commissione municipale dei quindici, che infatti lo avrebbe ufficialmente adottato, ottenendo anche l'approvazione del consiglio comunale in seguito alle raccomandazioni della commissione storico-artistica<sup>19</sup>. L'annessa relazione, firmata da Carocci, esplicitava chiaramente il grado di elaborazione raggiunto dalle posizioni conservative, che acquistavano la dignità di proposte urbanistiche più complessive: si manifestava infatti l'intento di «provvedere nel modo migliore ai bisogni della moderna circolazione e rispettare il più possibile il carattere artistico della città e gli edifici pregevoli nei rispetti dell'arte, come in quelli della storia». Il progetto superava il vecchio piano regolatore proponendo interventi di allargamen-

degli Alighieri, attraverso il loro acquisto e restauro da parte del Comune (ACC, Adunanza pubblica del dì 19 luglio 1902, affare *Antiche case degli Alighieri. Loro acquisto*).

<sup>17</sup> «BADFA», II, *Deliberazione della Giunta Comunale di Firenze*, Adunanza del 12 febbraio 1901.

<sup>18</sup> «BADFA», II, *Lettera del Presidente dell'Accademia di Belle Arti al Presidente dell'Associazione per la Difesa di Firenze Antica*, 19 settembre 1900.

<sup>19</sup> ASCF, *Registro generale, Affari diversi*, filza 9651, *Commissione storico-artistica. Carteggio 1895-1907*, fasc. *Commissione Storico-Artistica. Verbale dell'adunanza del dì 23 maggio 1906*, e «Arte e storia», XXV, n. 23-24, 15 dicembre 1906. Ciononostante non ci fu garanzia di effettiva attuazione, rimasta in gran parte inadempita, soprattutto per la parte riguardante Oltrarno (cfr. G. Cresti, G. Orefice, *Caratteri sociali, situazioni ambientali e piani di risanamento del quartiere di Oltrarno a Firenze [1865-1940]*, in «Storia urbana», 1978, n. 6).

to di strade già esistenti per congiungere il centro a Ponte Vecchio, e di diradamento degli edifici ritenuti di minor pregio per ampliare gli spazi e porre in maggiore evidenza i palazzi e le testimonianze notevoli<sup>20</sup>. Lo stesso principio del diradamento a scopo di ripristino informava anche il progetto per Oltrarno<sup>21</sup>, il cui principio fondamentale era quello di «restituire, con grande vantaggio per l'estetica, alla loro apparenza primitiva» gli edifici di valore, di far sì che «di sotto alle moderne trasformazioni si rimettano in vista e si ripongano nel pristino decoro palazzi, case e torri che servono in modo così efficace a darci un'idea dell'aspetto caratteristico della vecchia Firenze»<sup>22</sup>.

Non erano casuali, allora, i criteri che presiedevano alla selezione di quanto doveva essere restaurato o diradato: tali criteri individuavano un preciso momento storico – la Firenze medievale – la cui immagine andava «ripristinata» sopprimendo le modificazioni successive, isolando alcune zone dagli edifici circostanti, liberandole dalle superedificazioni: e attraverso quest'immagine si configurava una risposta alla «crisi della modernizzazione». La creazione di infrastrutture e l'edificazione di un riconoscibile volto borghese nel contesto urbano cominciavano allora a rappresentare, nella percezione della classe dirigente e colta, una ingiustificata invadenza delle anonime e uniformanti «esigenze del commercio, dell'edilizia e dell'igiene»:

Altrove le nuove invenzioni, i nuovi sistemi di viabilità, di comunicazioni, si impongono ad ogni riguardo e dinanzi alla solenne maestà dei nostri monumenti più stupendi si addossano ineleganti sostegni di trasmissioni elettriche, ruotaie e scambj, si sfondano e si attraversano caratteristiche pareti [...] sulle torri e sui comignoli dei monumenti si rizzano e s'aggruppano trabiccoli orribili d'isolatori, d'appoggi per la diramazione dei fili della luce elettrica, della forza motrice, del telegrafo, del telefono. Qua l'esigenza del commercio, la smania della pubblicità nasconde sotto cartelli di forme o di dimensioni colossali, le linee organiche di palazzi, di portici, di chiese. Altrove il desiderio di luce, di novità, di gaiezza fa colorire i bruni pietrami, imbiancare le severe facciate, applicare alle bifore gentili e severe le verdi persiane o i variopinti velabri [...] In altri luoghi, altre cause, altre esigenze d'usi che s'incastano dovunque<sup>23</sup>.

<sup>20</sup> «BADFA», II, G. Carocci, *Relazione annessa al progetto Castellucci-Carocci presentato all'Accademia di Belle Arti col titolo «Per Firenze Antica»*, p. 76.

<sup>21</sup> La parte riguardante Oltrarno riproponeva il piano elaborato da Carocci su idea di Tommaso Corsini, e presentato all'assemblea della Firenze antica l'anno precedente («BADFA», II, G. Carocci, *Dei provvedimenti del quartiere di Oltrarno*).

<sup>22</sup> «BADFA», II, G. Carocci, *Relazione annessa*, cit., p. 85. Carocci sentiva peraltro il bisogno di rassicurare intorno al rischio della falsificazione insito nell'opera di ripristino, affermando che i progetti proposti «non sono cervelotiche fantasticherie o cervelotiche falsificazioni di cose scomparse» (*ibidem*).

<sup>23</sup> G. Carocci, *Per la tutela dei monumenti*, in «Arte e storia», XVII, n. 6, 31 marzo 1898. Erano interpretate come aspetti della «modernità» tutte quelle modificazioni del volto

La «modernità» che si era affermata nei decenni della nazionalizzazione coniugava l'adeguamento dell'arredo urbano alle esigenze di rappresentatività del nuovo Stato, con opere di risanamento, iniziative di ristrutturazione, e creazione di infrastrutture a fini commerciali, quale era stato l'inserimento dell'elemento architettonico dei portici come cifra della fungibilità commerciale della nuova piazza: di tale modernità erano ora da rigettare i costi in termini di uniformità e perdita di identità. Un esempio in tal senso erano le frequenti richieste per una valorizzazione del ruolo degli architetti, di contro al «soverchiante» strapotere degli ingegneri<sup>24</sup>: era ancora un aspetto della opposizione all'immagine di città connotata dalle esigenze dell'igiene e dei processi di modernizzazione, realizzate a livello municipale dagli uffici tecnici – composti in prevalenza appunto da ingegneri – e a livello governativo dal genio civile<sup>25</sup>. Un «assennato e ardito» proclama delle associazioni artistiche delle principali città d'Italia, che vale la pena di riportare, mostrava come a ciò si aggiungeva anche una latente critica all'«ingerenza delle istituzioni» nella vita civile, di cui questi uffici erano ritenuti l'incarnazione:

Lo Stato, le Province e le nostre città spendono annualmente ingenti somme per opere che spesso hanno carattere artistico e che, salvo rarissime eccezioni, sono affidate al *Genio Civile* ed agli *Uffici Tecnici*, escludendo ed annullando deliberatamente il libero esercizio professionale. Sono così spezzate le gloriose tradizioni artistiche italiane, per le quali ogni opera, anche di poca importanza, rappresentava

cittadino che fossero determinate dall'intento di conferire allo spazio urbano un «valore d'uso» commisurato al suo carattere commerciale e abitativo: periodicamente, nel corso degli anni, si condannavano infatti le «deturpazioni che derivano dalle proporzioni eccessive e dalle forme esagerate di certe mostre di negozi che son diventate di moda e alla facilità colla quale si consente di addossare alla facciata delle case i cartelli delle affissioni» («Arte e storia», XXIII, n. 18, 30 settembre 1904, «Cronaca d'arte e di storia», *Mostre e cartelli*).

<sup>24</sup> Cfr. Helvetius, *Il solito dualismo degli architetti*, in «Arte e storia», XV, n. 18, 30 settembre 1896. Ricordiamo del resto che all'epoca i mestieri di architetto e ingegnere erano riuniti nel medesimo ordine professionale, né esistevano facoltà universitarie di architettura, diplomandosi gli architetti alle Accademie di belle arti. La questione rivestiva del resto un'importanza particolare per la città di Firenze, dove proprio in quegli anni, dietro impulso di Pasquale Villari, iniziavano le richieste per ottenere una facoltà di architettura.

<sup>25</sup> Gli uffici tecnici «a Firenze, non meno che altrove, hanno la consuetudine e la tendenza di considerare le questioni da un punto di vista unilaterale» (Polifilo [Luca Beltrami], *Per la difesa di Firenze*, in «Corriere della sera», 4-5 aprile 1899); e «Chi non ricorda le feroci, inesauribili critiche provocate dal Genio Civile restauratore di monumenti?» (A. Melani, *Di fronda in fronda. Ingegneri e architetti*, in «Arte e storia», XXVI, n. 7-8, aprile 1907).

sempre una felice ricerca artistica [...] [una] palpitante ed armonica fusione dello spirito del popolo col genio dell'artista. Oggi l'artista e il popolo spariscono per dar luogo agli Uffici Tecnici, ai quali non si reca offesa se si afferma che le loro opere fatalmente debbono riuscire monotone, incolori e prive di ogni importanza geniale [dal momento che] la natura delle [loro] funzioni, le inevitabili dipendenze, attutiscono, se non distruggono, gl'impulsi e le audacie individuali. Queste sole creano l'opera d'arte<sup>26</sup>.

Riprendeva e approfondiva tali motivi una *querelle* sulla toponomastica, che si sviluppava successivamente alla polemica sul piano regolatore. La creazione di un tessuto di riferimenti comuni alle città italiane aveva comportato infatti anche l'intitolazione ai «padri della patria» di porzioni significative dei centri storici, in particolare di quelle interessate dalle ristrutturazioni; tendenza culminata anche a Firenze con il dedicare a Vittorio Emanuele la nuova piazza. Un perentorio ordine del giorno approvato dall'Associazione per la difesa di Firenze antica si pronunciava invece affinché «il Comune di Firenze deliberi che non debbano più cambiarsi i vecchi nomi dell'antica Firenze [...] e restituisca i nomi vecchi dell'antica Firenze, attribuendo invece alle nuove vie i nomi di quegli uomini illustri che il Comune intenda onorare, o di quei fatti gloriosi di cui voglia eternare la ricordanza»<sup>27</sup>. Si delineava così il principio dell'emarginazione, limitandola ai quartieri nuovi, della funzione «nazionalizzante»: «Firenze nostra conservi i suoi ricordi, le sue tradizioni, i suoi nomi; ed i nuovi, contentiamoci di applicarli in quelle parti della città che più si prestano a celebrare uomini e fatti che all'età nostra si riferiscono»<sup>28</sup>.

Delle politiche urbanistiche dei decenni precedenti, volte a dotare di un comune volto borghese e «unitario» le città italiane, venivano dunque sottolineati – e cominciavano ad essere rigettati – da un lato gli effetti di infrastrutturazione e ristrutturazione «modernizzante», e dall'altro lato la costruzione di una rete uniforme di referenti celebrativi, a partire dai tagli prospettici, dalla proliferazione di monumenti, alla sostituzione appunto della nomenclatura delle principali vie del centro:

I nuovi edili hanno creduto squadrare tutte le città d'Italia, e nella ossessione del rettilineo, hanno rettificato e uniformato tutte le denominazioni delle strade: tutta l'Italia è diventata un ragnatelo di vie Cavour, Mazzini, etc. etc. Ora è tempo di por-

<sup>26</sup> Volframo, «Teatri ed arte», in «Nuova antologia», fasc. 1, maggio 1902, p. 143.

<sup>27</sup> «BADFA», IV, *Resoconto dell'Assemblea generale del 9 giugno 1902*, pp. 15-17.

<sup>28</sup> «Arte e storia», XXII, n. 15, 1° agosto 1903. Dalle colonne di «Arte e storia» Carocci si era spesso incaricato di sostenere proposte analoghe. Un'unica deroga va segnalata: la richiesta, a maggiore gloria del padre Dante, che il Comune cambiasse l'antico nome della centralissima via degli Strozzi in via Dante Alighieri («Arte e storia», XVII, n. 3, 15 febbraio 1898, «Notizie», *Nomi di strade*).

re un freno – per legge – a questa mania patriottica [...] Ogni paese, anche dalle sue cantonate, ricordi a tutti le sue glorie e i suoi uomini illustri [...] L'odiosa tirannia indigena e straniera è finita per sempre. Firenze risorge, e col lustro della sua arte delle sue tradizioni della sua vita deve concorrere al lustro di tutta la patria rinnovellata e rinsanguata<sup>29</sup>.

Dunque si prendevano le distanze dalla «modernità invadente», perché «tende a generalizzare, ad accomunare, ad avvolger tutto nella sua povera e meschina uniformità», contrariamente all'«individualità artistica», al «carattere determinato» del «colore locale»<sup>30</sup>. L'accusa di uniformità applicata alla politica di ristrutturazione e arredo urbano delle classi politiche postunitarie richiamava il complesso di argomenti tipici del tradizionale autonomismo fiorentino, dove l'uniformità imposta al volto delle città italiane era un riflesso dell'astratto e giacobino accentrimento degli ordinamenti istituzionali, mortificatore delle difformità e peculiarità locali e regionali.

Tale consueto e sperimentato motivo di polemica andava tuttavia arricchendosi ora di elementi nuovi. Su di esso si innestava la tendenziale identificazione dei fenomeni di modernizzazione urbana non soltanto con le pratiche di nazionalizzazione, ma anche con le parti politiche popolari che nell'ultimo decennio del secolo si erano affacciate nell'arena politica locale, e che avevano posto al centro del loro programma la questione della ripresa e del potenziamento delle politiche di infrastrutturazione urbana. Diventava allora possibile sostenere che l'«argomento *ad honorem* dei professionisti del piccone rimane sempre il sentimento umanitario; è da questo sentimento che essi traggono il maggior effetto [...] Demolire, vuol dire dare lavoro, e ciò basta a santificare i loro propositi: se vi sono dei disoccupati, la società deve pensare a demolire qualcosa»<sup>31</sup>.

Ciò rivelava un significativo slittamento nella percezione dei fenomeni: la trasformazione della città, avviata dalle classi dirigenti postunitarie, sembrava ora sfuggire loro di mano e diventare appannaggio delle parti democratiche, in un momento in cui le attribuzioni dell'ente locale andavano

<sup>29</sup> L. Porciatti, *Divagazioni architettoniche. Il nuovo centro di Firenze*, in «Il Marzocco», I, n. 8, 22 marzo 1896.

<sup>30</sup> G. Carocci, *Arte pubblica I*, in «Arte e storia», XIX, n. 16-17, 15-30 settembre 1900.

<sup>31</sup> L. Beltrami, *L'industria del piccone*, in «Il Marzocco», VII, n. 10, 9 marzo 1902. Sulle culture di governo delle città espresse dai partiti popolari cfr. G. Sapelli, *Comunità e mercato. Socialisti, cattolici e «governo economico municipale» agli inizi del XX secolo*, Bologna, Il Mulino, 1986. Sui socialisti cfr. anche M. Degl'Innocenti, *Il Comune nel socialismo italiano*, in «Italia contemporanea», 1984, n. 154, pp. 5-25; per un'ipotesi di lettura contrapposta a quest'ultima, cfr. F. Ruge, «La città che sale». *Il problema del governo municipale di inizio secolo*, in *Istituzioni e borghesie nell'Italia liberale*, cit.

ampliandosi, ed era vivo il dibattito sulle municipalizzazioni<sup>32</sup>. La definizione «antimoderna» di un'identità cittadina prendeva corpo dunque saldandosi da un lato al quadro dei rapporti politici, accomunando in un unico fronte la nazionalizzazione postunitaria e l'emergere dei partiti popolari e della questione sociale, e dall'altro lato adombrando il complesso delle trasformazioni istituzionali e il progressivo ampliamento delle funzioni dell'ente locale.

Non a caso, nella citata discussione sul piano regolatore il compito di difendere le passate ristrutturazioni significativamente passava alla minoranza consiliare, ai rappresentanti dell'Estrema. Giovanni Rosadi era avvocato di parte radicale ed impegnato in consiglio a promuovere la realizzazione di opere di primario interesse pubblico: i suoi interventi alla discussione del bilancio preventivo per il 1899 vertevano tutti sulle carenze dell'infrastrutturazione fiorentina: l'acqua potabile, la fognatura, il completamento dei tracciati viari suburbani, i depositi della spazzatura, le misure di profilassi igienica e sanitaria<sup>33</sup>. Rosadi difendeva allora le trasformazioni avviate negli anni Ottanta, ponendole in diretta relazione con le esigenze della crescita urbana che si riproponevano, e sosteneva al contempo le ragioni dell'edilizia, definita «l'espressione più viva dello spirito della modernità», contestando la necessità di «una battaglia dichiarata e combattuta a file strette contro il vandalismo e il barbarismo invadente, quasi siano di fronte due secoli e due Firenze»: «Perché voi non siete solamente ingaggiati nelle file dei volontari per la difesa di

<sup>32</sup> La relazione esistente fra la dilatazione delle funzioni urbane e la contemporanea dilatazione delle funzioni dell'amministrazione locale fra Otto e Novecento è ormai oggetto di una fitta serie di studi che ratificano la validità di tale ipotesi di lettura. Cfr. F. Ruge, *Alla periferia del Rechtsstaat. Le municipalizzazioni nell'Italia di inizio secolo*, in «Quaderni sardi di storia», luglio 1983-giugno 1984, n. 4, pp. 159-178; Id., *Trasformazioni delle funzioni dell'amministrazione e cultura della municipalizzazione*, in *L'Amministrazione nella storia moderna*, Archivio Isap, n. 3, Milano, Giuffrè, 1985, vol. II, pp. 1233-1288. Casi specifici di studio in *La municipalizzazione in area padana*, a cura di A. Berselli, F. Della Peruta, A. Varni, Milano, Angeli, 1988; A. Alaimo, *L'organizzazione della città. Amministrazione e politica urbana a Bologna dopo l'Unità (1859-1889)*, Bologna, Il Mulino, 1990; *Municipalità e borghesie padane fra Ottocento e Novecento. Alcuni casi di studio*, a cura di S. Adorno e C. Sorba, Milano, Angeli, 1990; *Il governo della città nell'Italia giolittiana. Proposte di storia dell'amministrazione locale*, a cura di C. Mozarelli, Trento, Reverdito, 1992. Per il contesto urbano cfr. P. Villani, *La città in età industriale*, in *Modelli di città. Strutture e funzioni politiche*, a cura di P. Rossi, Torino, Einaudi, 1987, pp. 439-464.

<sup>33</sup> ACC, Adunanze 10, 11 e 12 novembre 1898, *Discussione del bilancio preventivo dell'anno 1899*, interventi del consigliere Rosadi. Su Rosadi cfr. M. J. Minicucci, *Giovanni Rosadi studente universitario a Pisa*, in «Nuova antologia», aprile-giugno 1987, pp. 329-338, e C. Ceccuti, *Un parlamentare fiorentino in età giolittiana: Giovanni Rosadi*, in «Rassegna storica toscana», 1981.

Firenze Antica, ma siete anche qui allineati fra queste schiere di soldati eletti per la difesa di Firenze moderna, dove pure si combattono tante utili battaglie, e dove spesso mi avevate lasciato solo e abbandonato»<sup>34</sup>.

Va messo a fuoco dunque come il ricorso generalizzato al termine «moderno» a proposito delle trasformazioni urbane avvenisse secondo accezioni diverse, e soprattutto facesse riferimento a fenomeni volta a volta diversificati. Le categorie di modernità e modernizzazione, il cui valore euristico è stato a lungo discusso dalla storiografia, si qualificano allora innanzi tutto per il loro carattere relativo, mutevole e interno alle opzioni complessive della classe dirigente e colta; ciò che suggerisce di apprezzarne il valore precipuamente storico e descrittivo delle elaborazioni dei contemporanei, piuttosto che di assumerle a canone interpretativo generalmente utilizzabile<sup>35</sup>.

Per il radicale Rosadi dunque la «modernità» rappresentava lo sforzo di ampliare le condizioni di praticabilità dello spazio urbano, di garantire e consolidare la valenza democratica del progetto di infrastrutturazione avviato negli anni Ottanta. La difesa della «modernizzazione» della città assumeva ora il valore di una istanza per un più ampio accesso alla cittadinanza, si collocava nel quadro della battaglia per l'acquisizione di diritti e garanzie condotta dalle organizzazioni dei partiti popolari. E ciò comportava anche uno slittamento nella sua percezione da parte dei contemporanei: da correlato al processo di nazionalizzazione, di conferimento di un aspetto unitario al paese a misura delle aspirazioni del ceto dirigente, diventava articolazione del progresso, dell'ampliamento a più larghi strati di migliori condizioni di vita.

Specularmente, si definivano e si qualificavano entro un determinato versante politico anche le istanze «antimoderne»: Giovanni Rosadi, a misura del suo avvicinamento alle posizioni dei moderati, abbandonava i pronunciamenti «modernizzatori» e si incaricava con sempre maggiore determina-

<sup>34</sup> ACC, *Le temute demolizioni*, cit., intervento di Rosadi, pp. 27-29.

<sup>35</sup> È d'obbligo in questo caso il richiamo alla demistificazione operata da Tim Mason del carattere retrospettivamente normativo della categoria di modernizzazione, con l'argomento che l'individuazione di tratti di «modernità» nei fenomeni del passato, significa soprattutto «dire qualcosa su quello che "noi" vogliamo, su ciò che rimane ancora da raggiungere». Va precisato peraltro che se in quest'ottica Mason rivendicava l'irrinunciabilità, soprattutto per il suo valore etico, della proiezione nel passato di giudizi di valore elaborati sul presente, e assunti come indicazione di un impegno per il futuro; tuttavia riteneva che tale categoria non fosse in grado di fornire un attendibile strumento di misurazione dei fenomeni del passato. La presenza, mai tematizzata, delle categorie del «moderno» soprattutto in relazione al periodo fascista, era vista derivare piuttosto da una inconfessata «coscienza dell'arretratezza» (cfr. T. Mason, *Moderno, modernità, modernizzazione: un montaggio*, in «Movimento operaio e socialista», 1987, n. 1-2).



zione di assumere il ruolo di difensore dell'arte<sup>36</sup>, fino a farne, come vedremo, il terreno principale del suo impegno di deputato. Ciò era rivelatore di come la questione artistica stesse diventando un aspetto decisivo degli interessi generali della città: come appariva anche nell'impegno profuso per la soluzione delle tormentate vicende della nuova sede della Biblioteca nazionale di Firenze dal socialista Giuseppe Pescetti, deputato del terzo collegio di Firenze, che sottolineava allora come «noi socialisti [...] maliziosamente dipinti come orde di barbari invadenti ci preoccupiamo invece moltissimo del sodisfacimento dei bisogni intellettuali, delle aspirazioni artistiche delle moltitudini»<sup>37</sup>. Ma un significativo indicatore della nuova e diffusa rilevanza acquistata dalla questione artistica è certamente la centralità ad essa assegnata dal primo sindaco di Firenze eletto dai partiti popolari, Francesco Sangiorgi.

Una lunga intervista al nuovo sindaco, alla cui persona era attribuita la ragione del rinnovato interesse per l'arte, veniva infatti pubblicata dal «Marzocco» proprio per dare risalto e autonoma rilevanza ai progetti concernenti la tutela del patrimonio artistico della nuova amministrazione popolare, della quale veniva sottolineato il «contegno lodevolmente mediceo» e l'aver dimostrato per l'arte «una cura e uno zelo affatto ignoti ai molti anni dell'antico regime». Motivo dell'intervista e dell'apprezzamento del giornale – che nel passato aveva piuttosto dispiegato campagne di critica e talora denigrazione dell'operato delle pubbliche autorità in materia d'arte – era dato da due deliberazioni della giunta appena insediata che facevano sperare che essa si volesse occupare «oltre che d'igiene anche d'arte» e che avesse «in proposito un programma vero e proprio», in grado di conciliare «al di fuori e al di sopra di ogni ragione e di ogni bizza di partito il

<sup>36</sup> Rosadi iniziava infatti con l'aderire all'Associazione di Firenze antica un paio d'anni dopo la citata discussione sul piano regolatore (cfr. «BADFA», III, *Elenco dei soci*), per porre al centro dei propri interventi in consiglio la necessità di restauri «conservativi» agli edifici del centro minacciati di demolizione (cfr. ACC, Adunanza pubblica del dì 27 giugno 1901, *affare Centro di Firenze. Palazzo de' Canacci. Sua riduzione, e restauri alla facciata in Piazza S. Biagio, intervento di Rosadi*), figurando poi fra gli artefici del salvataggio del Palazzo dell'Arte della lana, insistendo perché l'ente acquirente – la Società dantesca – fosse obbligato al restauro dietro supervisione della commissione storica comunale (ACC, Adunanza pubblica del dì 2 aprile 1902, *affare Società Dantesca Italiana. Acquisto del Palagio dell'Arte della Lana*).

<sup>37</sup> *Atti parlamentari, Camera dei deputati*, XX legisl., 3ª sessione, *Discussioni*, tornata del 9 febbraio 1900, p. 1642. Pescetti avrebbe mantenuto l'impegno anche in qualità di consigliere comunale, facendo pressione perché il sindaco Niccolini richiamasse il governo all'impegno di esaminare i progetti per il nuovo edificio, e accelerasse i lavori di esproprio e sgombero dell'area destinata alla sua costruzione (ACC, Adunanza del dì 19 gennaio 1905, *Interrogazione del Consigliere Pescetti sulla nuova Biblioteca*, e sul medesimo argomento interrogazioni alle adunanze dell'8 novembre 1906 e 5 maggio 1907).

consenso di tutti»<sup>38</sup>. Anche Carocci si mostrava favorevole al nuovo sindaco, dichiarando che il «Comune deve farsi centro di un movimento che tenda a coordinare tutte le forze vive di quanti per obbligo o per naturale impulso possono contribuire alla tutela di ciò che noi abbiamo di più prezioso. Noi vorremmo per esempio [...] che il Comune curasse sopra tutto la tutela del carattere della nostra città»<sup>39</sup>.

Sangiorgi aveva modo di ribadire tali orientamenti nell'aula consiliare, affermando che «se Firenze ha una posizione eminente nel mondo e nella storia della civiltà, è anche per quell'arte di cui è regina insuperata e insuperabile», e dunque «fare un'energica difesa dell'arte è per noi una necessità e un dovere». E in effetti avviava per Firenze la prima riorganizzazione amministrativa in materia, con la creazione di uno stabile ufficio d'arte preposto alla diretta vigilanza su monumenti e chiese<sup>40</sup>. Tali iniziative, insieme al proposito di organizzare per tempo le celebrazioni per il cinquantenario dello statuto riaprendo le logge di Orsanmichele, apparivano «degne della massima lode», perché «che un'amministrazione municipale si disponga a celebrare una ricorrenza patriottica non con i consueti sbandieramenti o con le solite luminarie, ma con provvedimenti durevoli presi a vantaggio delle più pure glorie cittadine, è un fatto [...] singolare e nuovo nella vita municipale italiana»<sup>41</sup>.

L'apparente paradosso che vede la prima giunta popolare di Firenze sostenuta dal consenso dei conservatori in materia d'arte, dopo anni di pressioni contro la «modernità invadente» di cui peraltro i partiti popolari era-

<sup>38</sup> Le deliberazioni citate annunciavano il restauro degli affreschi del Ghirlandaio e accoglievano la proposta di Pasquale Villari per una scuola superiore di architettura a Firenze. Il programma del sindaco prevedeva in effetti un rilancio della questione artistica, con la destinazione di una parte di Palazzo Vecchio, restaurato, a Museo comunale, la soluzione della vicenda della nuova sede della Biblioteca nazionale, la creazione di un Museo del Risorgimento e di una Galleria d'arte moderna. Ma vi era anche l'accoglimento di alcune richieste della Firenze antica, come lo spostamento dei binari del tram se troppo vicini ai monumenti (*Aspirazioni e propositi artistici del Sindaco di Firenze*, in «Il Marzocco», XII, n. 35, 1º settembre 1907). Un profilo biografico di Sangiorgi ne sottolinea in effetti il particolare interesse per la storia dell'arte e la costante attenzione personale al patrimonio artistico fiorentino (cfr. L. Dal Pane, *Un sindaco del periodo giolittiano: l'avvocato Francesco Sangiorgi*, in «Atti dell'Accademia delle scienze dell'Istituto di Bologna», *Memorie*, vol. LX, 1970-71).

<sup>39</sup> *L'azione del Sindaco a pro dell'arte*, in «Arte e storia», n. 17-18, 1-15 settembre 1907.

<sup>40</sup> L'ufficio d'arte andava a sostituirsi alla nota commissione storico-artistica (ACC, Adunanza del dì 17 settembre 1907, *discorso di Sangiorgi*). Per la Galleria d'arte moderna Sangiorgi poi si era impegnato a ottenere investimenti, e chiedeva al consiglio uno stanziamento annuo di diecimila lire (ACC, Adunanza del dì 31 ottobre 1908, *intervento di Sangiorgi*).

<sup>41</sup> *Il Sindaco di Firenze per l'arte*, in «Il Marzocco», XII, n. 38, 22 settembre 1907.

no fautori, si motiva allora con la rilevanza che le posizioni conservative e antimoderne avevano assunto come strumento di autolegittimazione per chi volesse candidarsi alla guida della città. Le dichiarazioni a favore della tutela dell'arte diventavano un banco di prova di una generale e tutta dimostrativa volontà di rappresentare l'intera cittadinanza, di allargare la propria area di consenso con l'assicurazione della capacità di farsi carico di quelli che erano visti come complessivi e non partigiani interessi della città. Ciò appariva tanto più evidente in quanto, nonostante l'ampio spazio riservato alla discussione dei provvedimenti in materia d'arte, di fatto essi sarebbero rimasti un aspetto accessorio rispetto alle questioni nel merito dei conflitti del lavoro, dei servizi sociali, delle municipalizzazioni che la giunta concretamente affrontava<sup>42</sup>. La difesa dell'arte diventava dunque un aspetto della gestione del mutamento e dell'ampliamento delle funzioni urbane, uno «strumento di egemonia» virtualmente rivolto all'intera cittadinanza.

2. *Tradizione artistica.* Il fenomeno più generale, di cui la difesa della città costituiva un aspetto, andava individuato nella ripresa di interesse per i fatti artistici:

I segni di questo salutare risveglio si vedono ormai da ogni parte. La Società per l'Arte Pubblica si propaga assai rapidamente: associazioni per la tutela e la preservazione degli antichi monumenti sorgono e fioriscono in quasi tutte le nostre città; si fanno sempre più gradite e frequenti le mostre d'arte antica; proposte e progetti per rintracciare e mettere alla luce antichi dipinti, coperti dal bianco, dalle antiche chiese e dai palagi pubblici, deturpati o negletti, si seguono l'una all'altra<sup>43</sup>.

La cultura artistica stava effettivamente conoscendo un momento di diffusione. Una spia ne era l'affermazione del mestiere del critico d'arte moderna, legato strettamente alla professione di giornalismo, all'accesso ai quotidiani a diffusione nazionale (Diego Angeli scriveva sul «Giornale d'Italia», Enrico Thovez sulla «Stampa», Ugo Ojetti sul «Corriere della sera»), al riferimento a un pubblico vasto alla cui «formazione» il critico doveva contribuire<sup>44</sup>. Guido Carocci poteva compiacersi che dopo venticinque anni di

<sup>42</sup> Sulle vicende della vertenza tramviaria e sulla costituzione dell'ente autonomo per le case popolari cfr. L. Piccioli, *I popolari*, cit., capp. I e II. Cfr. anche F. Tomassetti, *Trasporti pubblici nella città e nel territorio di Firenze*, cit., e N. Capitini Maccabruni, *Le municipalizzazioni a Firenze fra fine Ottocento e inizio Novecento*, in «Storia urbana», 1982, n. 20, pp. 95-110.

<sup>43</sup> A. Chiappelli, *Il risveglio degli studi sull'arte in Italia*, in «Il Marzocco», V, n. 21, 23 dicembre 1900.

<sup>44</sup> Considerando che l'arte rappresenta una «funzione sociale necessaria», Ojetti riteneva che essa necessitasse dei «propri apostoli», ossia i critici d'arte che si rivolgono al pubblico per «mostrargli la necessità dell'arte nella vita sociale, di scoprirgli i legami in-

pubblicazioni si fosse ormai rotto l'isolamento nel quale era nata la sua rivista: «Oggi il campo nel quale siamo scesi per i primi è corso in ogni senso da altri e noi, anziché dolercene, siamo lieti di non essere più soli ad esercitare una identica missione e di vedere questo rapido svolgimento di forze giovanili e gagliarde che contribuiscono all'artistica cultura del nostro paese, e che cercano al pari di noi di rinvigorire sentimenti e affetti languenti e sopiti»<sup>45</sup>.

Alessandro Chiappelli tematizzava tali osservazioni, facendone occasione di riflessione: considerava «molto eloquente» il fenomeno, «anzi tanto più eloquente perché determinatosi spontaneamente e non per via ufficiale, né per opera di scuola costituita e di insegnamento»; ciò che lo interessava era la possibilità che «il risveglio degli studi sull'arte», proprio per la sua natura spontanea e diffusa, e per il fatto di costituire «una delle più notevoli trasformazioni della cultura nostra nella giovane generazione», potesse essere per la cultura italiana strumento di ritrovata fiducia nel proprio ruolo e nei propri destini<sup>46</sup>.

Tale aspirazione alla «rinascita» culturale e morale avrebbe accomunato, per un breve tratto, la generazione di chi «ha vissuto il fior di sua giovinezza dopo il 1870, ed appartiene ormai alla generazione antecedente a questa che ora tiene il campo della vita»<sup>47</sup> – e che secondo Chiappelli aveva acquisito la propria formazione artistica come una conquista, principalmente mediata dal dannunzianesimo –, alla generazione più giovane e bat-

frangibili che legano alla comunità ogni opera veramente rappresentativa» (U. Ojetti, *Diritti e doveri del critico d'arte moderna*, in «Nuova antologia», 16 dicembre 1901, pp. 734-742).

<sup>45</sup> G. Carocci, *Dopo un quarto di secolo*, in «Arte e storia», XXVI, n. 1-2, gennaio 1907. Una mappa delle pubblicazioni periodiche fra Otto e Novecento potrebbe cominciare a dar conto delle dimensioni del fenomeno: oltre allo stesso «Marzocco» si affermavano infatti in quel torno d'anni periodici specificamente dedicati al fatto artistico, come una «Rassegna d'arte» di Milano, dove scrivevano Corrado Ricci e Luca Beltrami, o «Emporium», o più generalmente artistico-letterarie come, edito sempre a Milano, «Il Rinascimento», dove scrivevano Angelo Conti e Diego Angeli; o «Vita d'arte», diretta ad Arezzo da Fabio Bargagli-Petrucci e Pier Ludovico Occhini; oppure, sebbene su un piano differente, «Hermes» di Giuseppe Antonio Borgese.

<sup>46</sup> A. Chiappelli, *Il risveglio*, cit.

<sup>47</sup> *Ibidem*. L'espressione riecheggiava il noto appello di Mario Morasso, rivolto proprio «ai nati dopo il '70», affinché la generazione di letterati che si collocava al di qua dello spartiacque ritenuto decisivo per la vita nazionale italiana – la presa di Roma – si facesse interprete della «terza reazione letteraria», del superamento del positivismo e dello spiritualismo cosmopolita, che consisteva nel «dovere superbo, il dovere di dare alla patria sentimento di sé [...], di ringagliardire lo spirito nazionale, di ricostruire moralmente la razza in una organica unità etnica» (M. Morasso, *Ai nati dopo il '70. La terza reazione letteraria*, in «Il Marzocco», II, n. 1, 2 febbraio 1897).

tagliera, come risultava nelle precoci rappresentazioni retrospettive. Così infatti Giovanni Papini, nell'*Uomo finito*, descriveva l'incontro con Prezzolini nel gruppo degli «spiriti liberi», con il quale dopo una prima convergenza, si palesava subito l'esigenza di una rottura: «Noialtri due invece s'era per il fatto, per il sapere certo, per l'idee, per la teoria semplice e simmetrica, per la dura filosofia», in opposizione agli «altri due che rappresentavano nei nostri rumorosi ritrovi quotidiani la poesia, la letteratura, l'eleganza, in una parola quello spirito dannunziano che cominciava a gonfiare e a marcire anzi tempo i giovani italiani»<sup>48</sup>. Nella semplice enunciazione del contrasto, che si sarebbe rivelato insanabile, fra dannunzianesimo e «primato del pensiero» era contenuto un giudizio di liquidazione su una intera stagione culturale: dannunzianesimo contro filosofia, e questa soltanto come strumento di un effettivo rinnovamento della cultura italiana. Negli stessi termini Prezzolini, datandolo al 1902, descriveva lo scioglimento del gruppo degli «spiriti liberi»: «Mori e Morselli da una parte, in nome dell'arte, Papini e Prezzolini dall'altra, in nome del pensiero»<sup>49</sup> (dove «dannunzianesimo» era diventato *tout court* «arte»). Il privilegiamento del «pensiero» e dell'austerità dei costumi sulla «sensibilità» delle «ragioni dell'arte» rappresentava la fattiva volontà di affermazione di un indirizzo, di una scelta programmatica d'azione, come più chiaramente sarebbe apparso nell'idealismo crociano di Prezzolini. Il fallimento dell'«arte» rispetto al «pensiero» connotava allora, nelle rievocazioni retrospettive, il ricorso alla cultura artistica come una stagione transitoria e conclusa, e fortemente caratterizzata in senso generazionale<sup>50</sup>, ma che tuttavia aveva rappresentato un passaggio significativo, che merita di essere ricostruito.

La riflessione di Chiappelli aveva infatti colto un nodo centrale, laddove stabiliva un nesso fra gli episodi di «tutela del carattere» che avevamo visto svilupparsi come risposta ai processi di modernizzazione che investivano i centri cittadini, e il ricorso alla cultura artistica come avvio di una

<sup>48</sup> G. Papini, *Un uomo finito* (1913, ma definitivamente rivisto nel 1932), in *Opere. Dal «Leonardo» al Futurismo*, a cura di L. Baldacci, Milano, Mondadori, 1987, p. 185.

<sup>49</sup> G. Papini-G. Prezzolini, *Storia di un'amicizia 1900-1924*, Firenze, Vallecchi, 1966, p. 25.

<sup>50</sup> Prezzolini impostava infatti un radicale contrasto fra gli «estetici» e i «pensatori», separandoli rispettivamente nella «generazione dell'80 e quella del '900», rappresentando, in un «contrasto che impressiona», l'ambiente romano e dannunziano, «tutto profumo d'attrici e cocottes», da cui «seno riecheggiare il grido delle corse a cavallo dietro la volpe nella campagna romana o il fruscio dei balli col pettegolezzo dell'alta società», dalla generazione delle riviste del Novecento, con alla testa «La Critica» e «La Voce», dominata da una «aspirazione morale incognita prima, una preoccupazione del pensiero e della coscienza che non si conosceva» (G. Prezzolini, *La cultura italiana*, Firenze, 1923, pp. 76-80).

rifondazione della cultura nazionale. Ciò evidenziava con chiarezza come il ricorso al passato non esprimesse un generico bisogno di conservazione: nel passato invece si volevano rinvenire motivi di rinnovamento per il presente, attribuendo così alla tradizione artistica una ineludibile centralità in quanto «tradizione» appunto, pegno trasmesso dal succedersi delle generazioni.

La ragione dell'avversione ai processi di modernizzazione urbana risiedeva allora anche nell'attribuzione alla tradizione artistica di un ruolo rilevante nella definizione complessiva dell'identità nazionale. Si trattava di un ruolo pedagogico, laddove veniva stabilita una connessione fra l'auspicata «nuova educazione nazionale» e «la religione dei nostri monumenti»:

Se vogliamo preparare ai nostri figli un avvenire migliore del nostro presente, dobbiamo dar loro l'esempio di un profondo amore, di un rispetto costante e d'una cura religiosa per le opere dei grandi che ci hanno preceduti. Sugli edifici, nei quadri e nei poemi, più che nei libri degli storici è scritto il racconto della nostra vita e della nostra grandezza civile. In essi continua e da essi si trasmette la nostra vita più pura<sup>51</sup>.

Ed era una pedagogia dell'autoriconoscimento come «popolo», stirpe, entità etnico-culturale, in cui il richiamo alla tradizione artistica, l'affermazione della necessità di «custodire di rispettare d'amare la divina eredità antica» era volto a recuperare «quella forza che non ha nome e abita qui nell'aria. Questa forza è il genio della terra», il pegno della continuità delle generazioni, il contrassegno tipicamente antidemocratico dell'identificazione collettiva nei tratti naturali e storici della nazione. Dunque andava ribadito che «l'arte è tradizione e che rompere la catena che ci congiunge al passato è una colpa che pesa come una condanna di morte» sull'età presente<sup>52</sup>. L'ambiente fiorentino, come è noto, era ricco di tali fermenti<sup>53</sup>, che si situavano all'origine anche della fondazione del «Mar-

<sup>51</sup> A. Conti, *Difendiamo Firenze*, in «Il Marzocco», V, n. 33, 19 agosto 1900.

<sup>52</sup> Id., *Il deputato del bel San Giovanni*, ivi, VI, n. 11, 17 marzo 1901. Il nodo della ricerca di dimensioni collettive, naturali e storiche improntate all'organicismo, che a fine secolo si sviluppava come risposta al «fallimento» delle istituzioni liberali e all'atomismo sociale indotto dagli ordinamenti «individualisti» successivi alla rivoluzione francese, in L. Mangoni, *Una crisi fine secolo. La cultura italiana e la Francia fra Otto e Novecento*, Torino, Einaudi, 1985, in particolare cap. I.

<sup>53</sup> La letteratura sulla cultura fiorentina al volgare del secolo è vasta e autorevole; cito soltanto gli studi fondamentali di Eugenio Garin, raccolti in *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, Bari, Laterza, 1962, e nelle *Cronache di filosofia italiana*, Bari, Laterza, 1955. Cfr. anche gli atti del convegno fiorentino *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento e le origini del nazionalismo*, Firenze, Olschki, 1981; G. Luti, *Firenze corpo 8. Scrittori, riviste, editori nella Firenze del Novecento*, Firenze, Vallecchi, 1983; A. Asor Rosa, *La cultura*, in *Storia d'Italia*, vol. IV, *Dall'Unità ad oggi*, t. II, Torino, Einaudi,

zocco» proprio intorno al nesso fra recupero della tradizione sotto la specie della cultura artistica, e sforzo di rinnovamento a favore della «rinascenza italiana»: «Chi ama e vuole veramente quella grandezza della patria nostra, che riposa per noi essenzialmente in quella dell'arte, si unisca a noi nella santa impresa di avvivare l'amore del bello e non disperì ancora nell'avvenire»<sup>54</sup>. La rivista era stata fondata da Angiolo Orvieto insieme a Diego Garoglio, Giuseppe Saverio Gargano, Enrico Corradini per riaffermare le ragioni dell'arte nella vita culturale, «per difendere l'ideale di un'arte piú pura e piú alta», respingere dal «chiuso campo dell'arte» i «moderni barbari», e per fare di tale proposito una tendenza in opposizione a quanto fosse segnato dall'influenza del tardo positivismo: a tal fine il gruppo di «settatori della bellezza» si definiva «una accolta di persone che sono legate l'una all'altra piú di ogni altra cosa, dal rispetto immenso che hanno per l'arte». Cifra estetica e letteraria ne era, soprattutto agli esordi, un esplicito dannunzianesimo, che conduceva all'incondizionato sostegno alla candidatura di D'Annunzio al collegio di Ortona alle politiche del 1897, per l'adesione al programma di «restaurazione» della «tradizione italiana»: «la fortuna d'Italia è inseparabile dalle sorti della bellezza, cui ella è madre»<sup>55</sup>.

I dibattiti nella rivista registravano un frequente interrogarsi intorno al ruolo che la cultura artistica e letteraria ricopriva nel complesso della vita pubblica, nell'istruzione universitaria, nelle accademie<sup>56</sup>. La questione dell'istruzione artistica era giudicata dunque «vitale» per la vita nazionale: dal momento che l'«Arte è il titolo piú glorioso che abbia l'Italia nella rinascenza dei popoli», ne consegue che «le compete ancora, nel presente e nel

1985; gli atti del convegno *Intellettuali di frontiera. Triestini a Firenze (1900-1950)*, a cura di R. Pertici, Firenze, Olschki, 1985, e *Editori a Firenze nel secondo Ottocento*, a cura di I. Porciani, Firenze, Olschki, 1981; le *Introduzioni* alla serie *La cultura italiana del Novecento attraverso le riviste*: vol. I, «Leonardo», «Hermes», «Il Regno», a cura di D. Frigessi, Torino, Einaudi, 1960; vol. III, «La Voce», a cura di A. Romanò, Torino, Einaudi, 1960; vol. IV, «Lacerba» e «La Voce», a cura di G. Scalia, Torino, Einaudi, 1961.

<sup>54</sup> D. Garoglio, *Il concetto dell'arte in un comune*, in «Il Marzocco», I, n. 39, 25 ottobre 1886.

<sup>55</sup> Cfr. rispettivamente *Prologo*, in «Il Marzocco», I, n. 1, 2 febbraio 1896, *Per noi*, ivi, I, n. 5, 1° marzo 1896, e *Ancora sulla politica dei letterati*, ivi, II, n. 30, 29 agosto 1897. Sul «Marzocco» si vedano soprattutto gli atti del seminario di studi tenuto presso l'Archivio contemporaneo «Alessandro Bonsanti» del Gabinetto Vieusseux, «Il Marzocco», *Carteggi e cronache fra Ottocento e avanguardie*, a cura di C. Del Vivo, Firenze, Olschki, 1985.

<sup>56</sup> Cfr. *Per la letteratura e per l'arte*, in «Il Marzocco», I, n. 37, 11 ottobre 1896; D. Garoglio, *L'Arte nelle Università*, ivi, I, n. 44, 29 novembre 1896; L. Porciani, *Come si studia all'Accademia di Belle Arti*, ivi, I, n. 12, 19 aprile 1896.

passato, un'importante missione nello svolgimento della civiltà»<sup>57</sup>. Una centralità che ne faceva il cardine della stessa funzione nazionale. In quest'ottica l'insegnamento della storia dell'arte diventava dunque uno dei «mezzi piú efficaci di perfezionamento morale che l'uomo abbia inventati per il bene dei suoi simili»<sup>58</sup>; e la sua istituzione lo strumento per il risollevarlo delle sorti nazionali, perché «finché l'arte sarà un lusso di pochi e non una necessità di molti, sarà lecito attendersi ogni barbarie», e perché era la cura del carattere», l'impegno pedagogico, lo strumento per il rinnovamento della cultura nazionale: «solo nell'educazione del carattere è possibile trovare la via a quel benessere sociale, a quella grandezza sociale e politica che oggi è la suprema aspirazione di tutti i buoni [...]»<sup>59</sup>. Si veniva dunque riconosciuta l'importanza dell'insegnamento della storia dell'arte, «elemento essenziale della vita intellettuale dei popoli, ed in modo particolare del popolo italiano», se ne voleva tuttavia evitare una esplicita istituzionalizzazione, affinché non si verificasse una ulteriore intromissione dell'intervento ordinatore dell'attività normativa nella vita culturale: «lasciatemi notare che questa mania di tutto irreggimentare e poi tutto aspettare dalla scuola corrisponde, pur troppo, al vecchio peccato italiano di aspettare tutto dal Governo; anzi ne è una delle facce, e non la meno dannosa». Un suggerimento in tal senso veniva dalle colonne della clericomoderata «Rassegna nazionale»: per non «burocratizzarne» l'insegnamento con la creazione di una nuova cattedra, Ermenegildo Pistelli proponeva di consentire agli insegnanti di liberamente introdurre, «quando l'opportunità lo suggerisce», nozioni di storia dell'arte all'interno delle lezioni, «quasi per sorpresa e, direi, per ricreazione, utilizzando atlanti illustrati e non manuali»<sup>60</sup>, riconnettendo così le battaglie per la «rinascita» dello spirito nazionale allo spontaneismo pedagogico di un Lambruschini<sup>61</sup>. Il ricorso ad elementi del passato come supporto alle battaglie del presente comportava non

D. Garoglio, *L'Arte nelle Università*, cit.

<sup>57</sup> A. Conti, *L'arte educatrice*, in «Il Marzocco», V, n. 21, 27 maggio 1900. Piú esplicito nel sostegno all'introduzione dell'insegnamento della storia dell'arte nei licei Id., *Gli artisti nelle scuole*, ivi, VI, n. 7, 17 febbraio 1901. L'Istituto di studi superiori di Firenze non sarebbe stato comunque il primo ateneo ad istituire una cattedra di storia dell'arte (cfr. M. Aldi, *Istituzione di una cattedra di storia dell'arte: Pietro Toesca docente a Torino*, in «Quaderni storici», n.s., 1993, n. 82, pp. 99-124).

<sup>58</sup> Ignotus [G.S. Gargano], *La cura del carattere*, in «Il Marzocco», VIII, n. 49, 6 dicembre 1903.

<sup>59</sup> E. Pistelli, *L'arte nella scuola* (lettura tenuta nell'adunanza solenne della Società Comobarbaria il 24 maggio 1903), in «Rassegna nazionale», fasc. 16, giugno 1903, pp. 549-569.

<sup>60</sup> Cfr. sull'applicazione pedagogica delle teorie lambruschiniane I. Porciani, *Sparsa di tanti triboli. La carriera della maestra*, in Id., a cura di, *Le donne a scuola. L'educazione femminile dell'Italia dell'Ottocento*, Firenze, 1987, in particolare pp. 171-175.

soltanto l'enfatizzazione, fra l'etnico e il pedagogico, del valore della tradizione e della continuità delle generazioni, ma anche il legame che il rigetto dell'«uniformità» indotta nella vita sociale dalla regolamentazione burocratica stabiliva con tradizionale autonomismo, con le posizioni anti-giacobine della tradizione moderata toscana.

Da più parti convergevano dunque indicazioni che rinvenivano nell'immediatezza dello spontaneismo e dei tratti distintivi del «carattere» la ragione di un'autenticità che andava rivendicata come elemento di identità nel presente. Anche le battaglie «conservative» per l'assetto cittadino facevano leva su una fiorentinità che, imponendosi nell'evidente tipicità delle forme, dei colori, dei materiali, doveva essere preservata. Ciò che consentiva agli animatori del gruppo degli Amici dei monumenti – che nasceva proprio come assunzione diretta di un impegno per «diffondere la conoscenza» e «vigilare la conservazione» dei monumenti d'arte toscani<sup>62</sup> – di riconoscersi e riunirsi, erano proprio quelle medesime caratteristiche di toscanità, di caratterizzazione locale, che li accomu-

<sup>62</sup> I compiti degli Amici erano poi l'impegno in «illustrazioni verbali delle cose più notevoli, letture e pubblicazioni diverse» e, all'occorrenza, anche alla denuncia alle autorità competenti (Brigata degli amici dei monumenti in Firenze, *I Capitoli*, in *Atti del Convegno fiorentino, Aprile 1908*, Firenze, Civelli, 1909, pp. 121-122. La Brigata si era formata comunque all'inizio del 1902). L'attività precipua della Brigata si sarebbe concentrata in informali gite fuori porta o comunque entro i confini della regione, per prendere visione diretta dei monumenti caduti in trascuratezza, valorizzandone la conoscenza entro l'entourage dei soci, o scrivendone nei giornali a cui si aveva accesso. La Brigata era di fatto una filiazione della Società Leonardo da Vinci, a cui appartenevano quasi tutti gli Amici, che per statuto «si propone di raccogliere in una propria sede, ai fini di conversazione e di nobile svago, persone dedite alle più varie attività della mente. E però si intitola da Leonardo da Vinci, che tutte le applicazioni intellettuali raccoglie e simboleggia nel suo nome» (Società Leonardo da Vinci in Firenze, *Statuto*, Prato, Tip. Passerini, 1902, art. 1). Peculiarità del sodalizio era il carattere di autoorganizzazione del ceto colto su basi prevalentemente amicali, i forti intenti di esclusività: nella rievocazione di Laura Orvieto si indicava come all'origine della nascita della Società vi fosse la constatazione della «mancanza in Firenze di un ritrovo che accogliesse uomini d'arte, di lettere e di scienze; che fosse elegante ma non mondano, e dove potessero eventualmente sorgere iniziative che portassero nobiltà e fervore di vita alla città allora un po' addormentata [...] È necessaria una Società che li accolga, nella quale possano discutere i problemi importanti, tenere conferenze, dare concerti, dare esposizione di quadri e disegni» (L. Orvieto, *Storia di Angelo e Laura*, dattiloscritto, in «*Il Marzocco*», *Carteggi e cronache fra Ottocento e Avanguardie [1887-1913]*, *Catalogo*, a cura di C. Del Vivo e M. Assirelli, Firenze, Olschki, 1983). Larga parte delle adesioni alla Leonardo doveva provenire dalla cerchia che ruotava intorno al periodico «*Il Marzocco*», gestito e diretto dai fratelli Orvieto, e i motivi ispiratori della vita della Società si riflettevano, oppure traevano spunto, da discussioni e dibattiti che prendevano forma nel settimanale fiorentino (cfr. C. Del Vivo-M. Assirelli, *Gli Orvieto. Dalle prime riviste alla prima guerra*, in «*Il Marzocco*», *Carteggi e cronache*, cit.).

navano a quell'«ambiente» da tutelare dalle minacce della modernità. Se di Alessandro Chiappelli era apprezzato il carattere «lievemente arguto e toscaneamente paradossale», Guido Biagi era definito «solitario superstite della tramontata genialità fiorentina», capace di «opporre qualche argine alla dilagante beozia»; e più chiaramente Renato Fucini era annoverato «fra i tipi che spariscono» proprio in quanto «vivo rappresentante di quella "toscanità" che va scomparendo», addirittura «un prodotto etnico, un curioso fenomeno nativo della razza e del paese, di cui sente in sé e riproduce l'*humour* nativo. In ciò egli somiglia al Giusti prima maniera, e a tutti i *geni locali* di questa nostra terra che ha nel suo grembo intellettuale tante virtù meravigliose e diverse». Allo stesso modo il *genius loci* era evidenziato anche nel musicista Giuseppe Buonamici: «il suo chiasso e la sua pronuncia, la voce festosa, i movimenti espansivi sono, al pari del suo fisico, schiettamente fiorentini. Tutti i localismi esistono in lui, ma senza tinta di classe per cui riesce in modo irresistibile, quasi dialettale, simpatico a qualsiasi strato cittadino, dal principe Strozzi fino all'oste che gli porge il più bel piatto di salame e il miglior fiasco»<sup>63</sup>. Era dunque il comune sostrato, il comune fondamento nella località la giustificazione per l'auto riconoscimento come «aristocrazia dello spirito», come anche per l'attribuzione di centralità alla cultura artistica.

In quest'ottica ciò che conferiva valore di verità era l'individuazione di un presupposto di anteriorità, di continuità nel passato che consentisse un'identificazione comunitaria: l'enfatizzazione della tradizione artistica, la conservazione del patrimonio di opere consegnato alla cura delle generazioni, rappresentavano allora un passaggio obbligato. Ne discendeva immediatamente il conferimento di un valore decisivo al patrimonio artistico ai fini della «rinascita» della cultura nazionale.

Ciò avveniva anche nel caso di erigendi monumenti, come l'Altare della patria, cui venisse riconosciuta una elevata valenza simbolica ed evocativa. Secondo Angelo Conti «il monumento eretto da Giuseppe Sacconi in Campidoglio non è dedicato ad un uomo, ma a una idea»: iniziato a ridosso della presa di Roma, non poteva che essere la nascita della «terza Italia», la celebrazione della riconquistata dimensione nazionale e collettiva<sup>64</sup>. Da

<sup>63</sup> I ritratti erano piccoli medaglioni dei soci più in vista della Società Leonardo da Vinci e degli Amici dei monumenti che il direttore Adolfo Orvieto aveva cominciato a redigere proprio a ridosso della nascita delle due Società in tono leggero, mondano e amicale, rivelatore della stretta consuetudine che accomunava il *milieu* culturale raccolto intorno al «*Marzocco*» (Kodak [Adolfo Orvieto], *L'istantanea. Alessandro Chiappelli*, in «*Il Marzocco*», VIII, n. 3, 18 gennaio 1903; Id., *L'istantanea. Guido Biagi*, ivi, IX, n. 2, 10 gennaio 1904; Id., *L'istantanea. Renato Fucini*, ivi, VIII, n. 4, 25 gennaio 1903; Id., *L'istantanea. Giuseppe Buonamici*, ivi, VIII, n. 2, 11 gennaio 1903).

<sup>64</sup> A. Conti, *Per il monumento alla terza Italia*, in «*Il Marzocco*», XII, n. 3, 20 gennaio 1907.

Firenze allora partiva un appello al mondo della cultura perché si mobilitasse in merito alla questione della successione a Sacconi per il completamento dell'Altare della patria, di cui era contestato l'affidamento allo scultore Ettore Ferrari, contestato per la sua carriera di superprotetto dagli ambienti ufficiali, presente «in ogni giuria, in ogni comitato, in ogni Commissione; membro a vita della Giunta superiore», «arbitro degli acquisti ministeriali»: privilegi che sembravano derivargli dall'appartenenza massonica<sup>65</sup>. Si chiedeva che «le sorti del monumento non sieno affidate a Commissioni reali, ma a un artista che continui e integri l'opera del Sacconi e ci assicuri che il monumento avrà il pieno significato artistico e simbolico che la concorde manifestazione del sentimento nazionale gli ha assegnato»<sup>66</sup>. In un appello al ministro Boselli si proponeva il licenziamento del Ferrari e delle commissioni ministeriali competenti, per restituire la successione al Sacconi al libero agone delle competenze artistico-architettoniche attraverso l'istituzione di concorsi, motivo ricorrente laddove fosse in gioco la responsabilità di organismi pubblici in materia artistica e architettonica<sup>67</sup>.

La polemica contro i rappresentanti ufficiali in materia d'arte<sup>68</sup> – cui era sottesa di fatto una condanna della dimensione istituzionale in merito al patri-

<sup>65</sup> «Maestro, anzi Gran Maestro in Italia di massoni o muratori, chiamateli come volete, sí; ma degli scultori, o addirittura degli artisti, no» (Il M. [Ad. Orvieto], *Il Gran Maestro dell'arte nazionale*, ivi, X, n. 48, 26 novembre 1905).

<sup>66</sup> *L'agitazione per il Monumento. Plebiscito di adesioni al voto della Società Leonardo da Vinci*, ivi, XII, n. 12, 24 marzo 1907). Il modo clientelare e «burocratico» con cui il governo aveva risolto la successione a Sacconi non era ritenuto rispecchiare le tendenze migliori dell'arte nazionale: ciò aveva suscitato un «plebiscito d'indignazione», a cui erano seguite le ventilate, ma mai rassegnate dimissioni dei membri dell'ufficio tecnico, della commissione reale consultiva, dello stesso ministro. Inoltre, la nomina ministeriale dello scultore Ettore Ferrari a «consulente per la scultura», riduceva un «ufficio intimo e delicato» nelle «forme coatte» di una «carica di burocrazia». La protesta della Società Leonardo da Vinci raccoglieva numerose adesioni da Accademie di belle arti, Amici dell'arte e di monumenti di varie parti d'Italia, di numerosi licei e scuole tecniche della penisola, e anche della sezione fiorentina e romana della Federazione nazionale insegnanti scuole medie. Un pamphlet di Ugo Ogetti riprendeva le argomentazioni usate dal periodico fiorentino (U. Ogetti, *Il monumento a Vittorio Emanuele e le sue avventure*, Milano, Treves, 1907), che Angiolo Orvieto voleva inviare come memoriale a Giolitti (La Base del Marzocco [An. Orvieto], *I risultati dell'agitazione. Un memoriale al presidente del consiglio?*, in «Il Marzocco», XII, n. 17, 28 aprile 1907).

<sup>67</sup> Il M. [Ad. Orvieto], *I primi doveri del nuovo ministro delle Belle Arti*, in «Il Marzocco», XI, n. 9, 4 marzo 1906.

<sup>68</sup> «Le Commissioni, le Giurie, i Consigli, le Giunte sono i mezzi con cui egli [l'artista «stanco di creare»] devasta il campo dell'arte che già fu sua [...] E nei ministeri e nelle Giunte permanenti abbondano gli artisti mediocri e mancati, perché hanno più tem-

monio artistico – si coniugava così con la richiesta di un attivo interessamento pubblico. Una fondamentale ambiguità che nasceva dal valore nazionale assegnato alla questione artistica, e che si rivelava con particolare evidenza nella discussione sulla legge per la tutela del patrimonio artistico. Nel corso di tale discussione si arrivava infatti a chiedere l'intervento dello Stato nella regolamentazione della vita sociale e della stessa proprietà privata. Della proposta di legge – presentata, ministro dell'Istruzione pubblica Nunzio Nasi, da un deputato toscano, l'on. Morelli-Gualtierotti –, che riprendeva un precedente disegno di legge Gallo contro l'esportazione degli oggetti d'arte, veniva in primo luogo apprezzata la sanzione del divieto di alienazione ed esportazione delle opere definite di «sommo pregio»<sup>69</sup>, ritenendo che ciò rappresentasse il superamento di quel «dottrinarismo insensato» che in nome dell'intangibilità della proprietà privata aveva fino ad allora negato allo Stato la possibilità di porre vincoli ai proprietari di opere d'arte. Si temeva piuttosto – come era espresso da un intervento di Pompeo Molmenti alla Camera – che il principio della «sovra tutela dello Stato sul patrimonio artistico della nazione» potesse essere indebolito non approntando adeguati «severi regolamenti»<sup>70</sup>.

Con la statuizione di un superiore interesse della nazione, rappresentato dalla necessità di conservazione del pegno della tradizione e del patrimonio artistico, si realizzava dunque il superamento di quell'iniziale antiburocratismo rivelato dalla sovrapposizione semantica fra politica e amministrazione, secondo cui «borghesia», «burocrazia», «governo» erano usati come termini intercambiabili: se dunque lo Stato italiano era giudicato «inabile a qualunque funzione estetica» ciò derivava dal fatto che «la borghesia italiana è intellettualmente la più meschina e la più illusa delle burocrazie la-

po da perdere e sono costretti, per vivere, a contentarsi degli stipendi fissi e dei gettoni di presenza. Dalla quale condizione di cose non è chi non veda i danni» (U. Ogetti, *Diritti e doveri del critico d'arte moderna*, cit.).

<sup>69</sup> Il Marzocco [A. Orvieto], *La legge attesa. Conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte*, in «Il Marzocco», VII, n. 18, 4 maggio 1902.

<sup>70</sup> *Atti parlamentari, Camera dei deputati*, XXI legisl., 2ª sessione, *Discussioni*, 1ª tornata dell'11 giugno 1902. Il disegno era diventato legge dello Stato n. 185 del 12 giugno 1902. Strumento fondamentale – commissionato ai competenti uffici regionali fin dal 1896 ma mai compilato – per l'applicazione del divieto di esportazione sarebbe stato un catalogo dettagliato dei monumenti e opere d'arte, per le quali si disponeva solo di un succinto elenco. Il principale ostacolo all'applicazione della legge sarebbe stata però l'inadeguatezza degli stanziamenti in bilancio per l'acquisto delle opere, essendo quello l'unico strumento previsto per impedirne l'esportazione, suscitando peraltro tentativi di speculazione da parte dei privati. Ad ovviare il problema venne approvato un apposito «catenaccio» (la legge Guicciardini del 27 giugno 1903, n. 242) che vietava in modo assoluto ma a tempo determinato – due anni dalla promulgazione – l'esportazione degli oggetti di sommo pregio, e che sarebbe peraltro stato più volte prorogato.

tine oggi al potere»<sup>71</sup>. Il passaggio dalla polemica alla critica piú circoscritta passava anche attraverso una piú netta distinzione fra i due termini, che portava alla richiesta di provvedimenti di natura politica per la valorizzazione e la tutela del patrimonio artistico: cosí Guido Biagi auspicava una respipendenza ministeriale: «noi salutiamo con compiacenza ogni segno di risolutezza e d'audacia, e persuasi che la nostra maggior ricchezza nazionale consiste nell'arte e nella cultura, vorremmo che i nostri tesori fossero messi in maggior mostra e tenuti in piú alto pregio»<sup>72</sup>. Seguiva poi un impegno di fiancheggiamento e di denuncia delle disfunzioni con l'obiettivo di un «buongoverno»: cosí Luca Beltrami si impegnava in una personale polemica a favore della razionalizzazione delle commissioni competenti, denunciando lo sdoppiamento e la sovrapposizione delle competenze fra la giunta superiore delle belle arti, un corpo elettivo espresso dai suffragi di pittori, scultori ed architetti, a cui era stato egli medesimo eletto, e una commissione superiore delle belle arti, composta di 11 membri nominati invece direttamente dal ministro Orlando «in base alla confessata ignoranza» da parte del ministro su quali fossero le effettive competenze della giunta, proponendo ai membri di entrambe le dimissioni<sup>73</sup>. Inoltre erano promosse campagne contro furti ed esportazioni clandestine, fino a sostenere apertamente la presentazione del disegno di legge per le antichità e belle arti,

<sup>71</sup> Era l'«esortazione all'individualismo» del giovane Ojetti agli artisti affinché fuggissero il «contagio burocratico» della «sicurezza di una remunerazione mensile» (U. Ojetti, *L'arte di Stato*, in «Il Marzocco», I, n. 39, 25 ottobre 1896).

<sup>72</sup> G. Biagi, *Per l'arte e per l'erario*, ivi, VIII, n. 50, 14 dicembre 1903. Piú chiaramente, Adolfo Orvieto avrebbe inviato una sorta di «promemoria» a Paolo Boselli in occasione della sua nomina a ministro dell'Istruzione pubblica, in cui enumerava la necessità di provvedere alla nomina di un direttore generale delle Belle arti; di risolvere il citato conflitto di competenze fra i corpi consultivi in materia d'arte; di risolvere la citata questione della successione a Sacconi per il completamento dell'Altare della patria; di provvedere ad un adeguato fondo per gli acquisti affinché lo Stato potesse esercitare il diritto di prelazione sulle opere d'arte in esportazione assegnatogli dalla legge 1902, in modo da sbloccare le proroghe al catenaccio sulle esportazioni (Il M., *I primi doveri del nuovo ministro delle Belle Arti*, cit.).

<sup>73</sup> L. Beltrami, *Un capitolo della Minerva nefasta*, in «Il Marzocco», X, n. 32, 6 agosto 1905. La questione era stata provvisoriamente risolta assegnando alla commissione ministeriale la competenza sull'arte antica, e riservando la contemporanea alla giunta, dalla quale comunque Beltrami si era dimesso, in polemica con Ojetti, membro della commissione ministeriale degli «11» nonostante le precedenti prese di posizione antiburocratiche. Beltrami lo accusava infatti di essere attratto dall'incarico ministeriale in quanto tale: «ciò che piace all'Ojetti è di essere nominato, non dagli artisti, ma da un ministro [...] Ciò che a lui piace è di trovarsi in una commissione artistica che [...] si accontenta tutt'al piú di un pittore, chiamato ad occupare il posto lasciato vacante dalla piú bella collezione di critici d'arte, da Gustavo Frizzoni a Benedetto Croce, da Primo Levi ad Ugo Ojetti» (L. Beltrami, *I «3»*, *Primo Levi, Corrado Ricci, Ugo Ojetti*, ivi, X, n. 34, 20 agosto 1905).

di cui era relatore Giovanni Rosadi<sup>74</sup>, rispetto al quale si affermava che «il linguaggio che fino a pochi anni or sono fu proprio soltanto dei rari innamorati dell'arte, entra oggi trionfalmente negli atti parlamentari»<sup>75</sup>. La relazione Rosadi effettivamente riprendeva molti degli argomenti che avevano animato le polemiche fiorentine, dalla requisitoria sui furti di opere d'arte incentrata principalmente sulla Toscana, alle osservazioni sulla «tutela del carattere» che estendevano anche all'ambiente naturale la proposta di applicare il vincolo ai «paesaggi artistici che siano illustrati da ricordi storici o da prove non volgari d'arte e di letteratura», perché «non sono monumenti d'una nazione soltanto le mura e gli archi e le colonne e i simulacri ma anche i paesaggi e le foreste e le acque e tutti quei luoghi che per lunghe tradizioni ricordano gli atteggiamenti morali e le fortune storiche di un popolo»<sup>76</sup>. Di ascendenza toscana era anche la proposta del principio dell'*actio popularis* a difesa dei monumenti, in virtù del quale si prevedeva che ogni cittadino potesse sporgere denuncia o querela, o costituirsi parte civile, contro chi violasse il patrimonio archeologico ed artistico<sup>77</sup>. Ma era soprattutto in relazione al problema delle esportazioni – ossia della limitazione della proprietà privata – che si palesavano le derivazioni dai dibattiti fiorentini. I criteri ispiratori della legge erano infatti dichiaratamente antitetici ad ogni «principio organico, fondamentale, assoluto, quando il principio pregiudica il fine», come era giudicato il caso del «dottrinario» dilemma «o acquistare o lasciar esportare» che aveva portato, per mancanza di fondi, al fallimento la legge del 1902. E d'altra parte veniva osservato che in linea di massima «il concetto di diritto di proprietà è venuto svolgendosi verso una sempre minore rigidità del suo carattere individuale che aveva in antico cedendo una parte di se stesso

<sup>74</sup> La Commissione ministeriale era composta dagli onorevoli Bernabei (presidente) e Di Scalea, L. Rossi, F. Torrighiani, Giovagnoli, L. Bianchi, A. Brunialti, G. Majorana, e Rosadi relatore.

<sup>75</sup> Il M. [Ad. Orvieto], *La relazione Rosadi sulla nuova legge per le Antichità e Belle Arti*, in «Il Marzocco», XI, n. 27, 8 luglio 1906.

<sup>76</sup> La proposta faceva riferimento alla legge 1° luglio 1905 (Rava ministro dell'Agricoltura, Rosadi relatore) che sanciva l'inalienabilità dell'«insigne monumento storico» della Pirena di Ravenna, per essere stata celebrata nella *Divina commedia*.

<sup>77</sup> La proposta si ispirava al principio che aveva portato alla costituzione anche degli Amici dei monumenti, secondo cui «sarebbe preferibile che i nostri tesori fossero garantiti dal costume piuttosto che da qualunque legge e bisognerebbe che oggi fosse ancor vivo e spontaneo e comune il sentimento di quei nostri concittadini della Repubblica di Firenze i quali, dopo aver atterrato gran parte della chiesa e del convento di Sant'Andrea, ristettero [...]» (G. Salvi, quando furono al refettorio dov'è il cenacolo di Sant'Andrea, ristettero [...]) (G. Rosadi, *L'«Actio popularis» degli amici dell'arte*, in «Il Marzocco», XIII, n. 15, 12 aprile 1907). Rosadi aveva in effetti formulato la proposta proprio in occasione di un convegno delle Brigate toscane degli Amici dei monumenti.

all'interesse della generalità»<sup>78</sup>. Il distacco dal «dottrinarismo» liberista voleva dunque essere attuato in modo indolore, cercando di contemperare il riconoscimento del diritto di proprietà con quello del superiore interesse della nazione. Tale obiettivo avrebbe dovuto essere perseguito attraverso l'estensione del principio della «preminenza dovuta alla ragione della pubblica utilità a quella della proprietà privata» alla materia d'arte, che concedeva allo Stato la *facoltà* (non l'obbligo) di espropriare. La ragione dunque della «servitù di utilità pubblica» cui si voleva sottoporre «l'opera insigne d'arte e di storia oggetto di proprietà privata» consisteva nel fatto che tale proprietà doveva essere considerata *sui generis*, perché

tutte le regole del nostro Diritto ci consentono di ritenere che una cosa d'arte o d'antichità, quando abbia un singolare pregio, rappresenta un alto e generale interesse della nazione che si sovrappone all'esercizio del diritto privato e dunque la «servitù di utilità pubblica» così imposta potrebbe consistere nell'uso e godimento pubblico della cosa, ma, a ragion ridotta, si limita al solo vincolo della conservazione di essa entro i confini del Regno, giacché [...] possa almeno sapersi conservata nel territorio nazionale: ciò che rappresenta pur sempre un'indiretta ma pure innegabile utilità, giacché ogni capolavoro è una gloria, un ornamento, una tradizione e un prodotto della nazione, e quindi è utile, è giusto, è doveroso che vada conservato<sup>79</sup>.

Nonostante tali cautele, la legge – vincolata alle sorti di un'altra e complementare proposta che disciplinava il riordinamento e il potenziamento del personale amministrativo assegnato alle belle arti – non sarebbe stata tuttavia approvata<sup>80</sup>, e sarebbe poi definitivamente caduta con lo scioglimento

<sup>78</sup> *Atti parlamentari, Camera dei deputati*, legisl. XXII, Documenti, disegni di legge e relazioni, *Relazione della Commissione parlamentare sul disegno di legge per le Antichità e Belle Arti*, seduta del 10 maggio 1907, relatore Giovanni Rosadi, p. 3. Più esplicitamente Orvieto, nel citato articolo di presentazione al disegno di legge, indicava come «i nostri oppositori» fossero da individuarsi in «coloro che insistono nel gridare all'intangibilità del più sacro diritto dei cittadini» (Il M., *La relazione Rosadi*, cit.).

<sup>79</sup> *Ivi*, pp. 19-20.

<sup>80</sup> Relatore della proposta era lo stesso Rosadi. La legge incontrava difficoltà causa il disaccordo del ministro del Tesoro Majorana in merito ai fondi da stanziare. (Ricordiamo peraltro che l'anno successivo la dibattutissima questione del pubblico impiego avrebbe sortito alla formulazione dello stato giuridico degli impiegati). La constatazione delle misure dilatorie per rallentare l'approvazione della legge faceva temere una sua caduta in prescrizione: l'Associazione per la difesa di Firenze antica organizzava allora una campagna a sostegno della legge, deliberando nel giugno 1908 di «promuovere una ordinata agitazione perché la legge fosse presto discussa al Senato e non cadesse con la fine della presente legislatura». Per tale iniziativa la Firenze antica riceveva «centinaia di adesioni» di personalità del mondo politico e della cultura, fra cui quelle di quaranta senatori, per coordinare le quali organizzava un incontro fra i sodalizi fiorentini e i rappresentanti di altre organizzazioni nel territorio nazionale (*L'opera della «Firenze Anti-*

delle Camere<sup>81</sup>. Una stagione di rivendicazioni e dibattiti perdeva così la sua originaria carica polemica antiistituzionale, per tradursi in un tentativo di intervento legislativo che non riusciva a sortire alcuna pratica ricaduta, così come allo stesso modo priva di influenza si era rivelata l'elezione, alle politiche del 1897, del gruppo dei «deputati della bellezza» raccolti intorno a Gabriele D'Annunzio, come Pompeo Molmenti ed Enrico Panzacchi.

3. *Un'identità per Firenze?* Se non otteneva successi su un piano specificamente politico-normativo, era tuttavia a livello locale, cittadino, che la difesa dell'arte si affermava con sempre maggiore efficacia.

Al termine del proprio mandato, l'amministrazione di Filippo Corsini – che succedeva alla sconfitta del blocco popolare nel 1910 – avrebbe rivendicato come titolo di merito del proprio operato proprio la grande attenzione tributata alla tutela dell'arte e del «carattere», riproponendo ancora una volta le questioni che si erano delineate a partire dai dibattiti di fine secolo, dalla toponomastica alla conservazione «antimoderna». Particolare attenzione era stata dedicata al capitolo dedicato alle belle arti nella relazione finale sull'attività della giunta<sup>82</sup>. Accanto a numerosi provvedimenti di restauro e consolidamento degli immobili comunali e di opere d'arte esposte al pubblico, come monumenti moderni e tabernacoli, a provvedimenti di restauro e ristrutturazione per Palazzo Vecchio e le chiese maggiori, come Santa Maria Novella, Santo Spirito, la Santissima Annunziata, l'amministrazione dichiarava di aver assicurato ogni sforzo per «la tutela del carattere artistico-storico della città sorvegliando l'esecuzione di speciali lavori di restauro e di ricostruzioni condotti da privati e disciplinando l'approvazione di mostre di botteghe, di cartelli, di iscrizioni, e in genere d'ogni forma di richiamo al pubblico, sicché non venisse turbato l'aspetto di luoghi o edifici interessanti l'arte e la storia», e altresì per «conciliare nella maniera più equa» la «tutela della bellezza pubblica» e l'eventuale turbamento degli interessi privati: per la cui conciliazione ormai non faceva difetto il «consenso della cittadinanza e dei forestieri» ormai «unanime e più pronto» a recepire l'importanza di questi

*ca» a pro della legge Rosadi*, in «Il Marzocco», XII, 29 novembre 1908), senza tuttavia riuscire ad accelerare l'approvazione della legge.

<sup>81</sup> Cfr. La Base del Marzocco [An. Orvieto], *Dopo lo scioglimento della Camera (Terremoto, elezioni e legge Rosadi)*, in «Il Marzocco», XIV, n. 7, 14 febbraio 1909.

<sup>82</sup> La relazione peraltro, successiva alle dimissioni anticipate della giunta, suonava come una sorta di autodifesa: si spiegava infatti che le dimissioni erano un «atto riguardoso» verso gli elettori che alle politiche del 1913 avevano dato a Firenze una forte maggioranza ai partiti popolari; perciò si voleva che la rassegna dell'attività amministrativa fosse documento «della parte di responsabilità e di merito» che spettava alla giunta (cfr. *Relazione sulla amministrazione del Comune di Firenze nel periodo 14 dicembre 1910-22 novembre 1913*, Firenze, Tip. Ariani, 1914, pp. 1-3).



temi. E precisava che il criterio orientatore per i reggitori del municipio all'erogazione di risorse a pro del patrimonio artistico era effettivamente il ripristino, il «rimettere in luce quanto ancora fa ricordare il tipo caratteristico delle strade e delle piazze dell'antica Firenze»: dunque «con il consenso pecuniario del Comune sono tornati a rivivere, pel decoro della città, documenti e ricordi di tempi artisticamente gloriosi; e s'è di mano in mano propagato con l'esempio un salutare movimento per rendere alle costruzioni dell'antica Firenze il loro aspetto originale»<sup>83</sup>.

Anche riguardo la questione toponomastica, l'amministrazione dichiarava infatti di aver seguito – come da indicazione di Carocci – «il principio assoluto di conservazione alle vie e alle piazze della città le loro storiche e caratteristiche denominazioni», mentre il raggruppamento di nomi affini «è stato applicato alle piazze e alle strade sorte intorno all'antico nucleo urbano, al di là della terza cerchia di mura, presso e oltre i grandi viali di circonvallazione»<sup>84</sup>. A completamento di tale opera di riordinamento, lo *Stradario*, proposto dall'allora assessore all'Istruzione pubblica Orazio Bacci, non raccoglieva solo l'elenco della toponomastica comunale, ma intendeva «illustrare e diffondere le memorie d'antiche vicende e costumanze, di molte istituzioni, e principalmente delle corporazioni artigiane che fecero un giorno la gloria della nostra città»<sup>85</sup>; a tale scopo traseggiando e collazionando informazioni da repertori storici e in particolare utilizzando la raccolta di schede di Carocci, coinvolto anche in questo caso, come Del Lungo, nell'operazione.

La rilevanza attribuita al Comune medievale rappresentato dalle corporazioni artigiane, sulla cui illustrazione ci si diffondeva in effetti in modo particolare, testimoniava dell'intenzionalità della selezione delle immagini, seppure documentate con scrupolo erudito, portate a supporto della costruzione dell'immagine cittadina<sup>86</sup>. E l'enfatizzazione dei riferimenti all'età

<sup>83</sup> Ivi, pp. 62-63.

<sup>84</sup> *Stradario storico e amministrativo della Città e Comune di Firenze*, Firenze, Tip. Alfani e Venturi, 1913, *Introduzione*, p. VIII. Anche l'apposizione di nomi nuovi non sfuggiva a propositi di «invenzione della tradizione» di impronta fiorentina, ad esempio le strade della zona «dov'è tradizione che Giovanni Boccaccio ponesse la dimora della brigata novellatrice del *Decameron*, s'intitolano da alcuni ben noti nomi dei personaggi delle novelle» ed altrettanto le strade di una zona suburbana dove gli Alighieri possedevano terre.

<sup>85</sup> Ivi, p. 7.

<sup>86</sup> Le recensioni alla pubblicazione dell'opera ne recepiamo proprio il carattere intenzionale. Ugo Ojetti ne evidenziava la valenza «simbolica» come ultimo atto della giunta Corsini, e di ammonimento per la «stolidità abitudine cara a tanti Comuni italiani vergognosi della loro storia, di mutare con nomi generici e comuni ormai a tante strade d'altre città, i vecchi nomi» (U. Ojetti, *Libri d'arte*, in «Corriere della sera», 30 dicembre 1913).

comunale conduceva di fatto ad episodi di «invenzione della tradizione», come nel caso della lapide apposta sul «Cantone d'Arezzo». Una tradizione popolare indicava infatti un piccolissimo lembo di terra sito lungo via Aretina, presso Bagno a Ripoli, come di proprietà del Comune d'Arezzo, per esservi stati colà seppelliti alcuni soldati aretini morti mentre venivano tradotti prigionieri a Firenze dopo la battaglia di Campaldino.

«Data la singolarità e la importanza storica del fatto, la Commissione non ritenne inopportuno approfondire ulteriormente le indagini da altri fatte al fine di accertare la verità di questa antica e costante tradizione la quale ricorda uno dei fatti principalissimi della Repubblica Fiorentina»<sup>87</sup>. Nonostante minuziose e accurate ricerche, nessun documento di incontrovertibile appoggio alla tradizione era stato reperito, né «abbiamo notizia storica e nessuno antico storico fiorentino o aretino ne parl[ò]»<sup>88</sup>; tuttavia la commissione riteneva comunque suffragata la tradizione del possesso da parte del Comune di Arezzo, e deliberava l'apposizione della targa commemorativa in sito, con la motivazione che «ragioni di carattere storico consigliano di ricordare e tramandare tutti quegli avvenimenti [...] che si collegano intimamente alle vicende e alle tradizioni cittadine»<sup>89</sup>. Ma erano richiamate anche ragioni di immediata valenza politica, dichiarando di voler ricordare un episodio «in memoria degli infausti odi fraterni», che potevano dirsi adesso «aboliti per sempre» nell'«italiana concorde potenza» dispiegatasi con la guerra libica: «Certo migliore momento non poteva presentarsi per ricordare un episodio delle antiche lotte cittadine, ora che i cittadini di tutta Italia offrono una mirabile concordia d'animo e di propositi per la grandezza della nostra patria»<sup>90</sup>.

<sup>87</sup> Archivio storico del Comune di Firenze [ASCF], *Registro generale, Affari diversi*, filza 4446, fasc. *Campaldino, Cantone d'Arezzo. Relazione del segretario A. Afferni al Sindaco*, 16 luglio 1912. La commissione toponomastica – la stessa che aveva compilato lo *Stradario* – era così composta: presidente Orazio Bacci, assessore alla Istruzione pubblica; commissari Luigi Bertelli, Guido Carocci, Tommaso Corsini, Diego Garoglio, Luigi Minuti, Giovanni Poggi, Niccolò Rodolico (cfr. *Stradario storico*, cit., *Avvertenza*).

<sup>88</sup> Cfr. ASCF, *Registro generale, Relazione del segretario*, cit., e *Lettera di Alfonso Afferni al Sindaco del Comune di Arezzo*, 18 marzo 1912, da cui si evince che Afferni aveva interessato alle sue ricerche, oltre al sindaco di Arezzo, il catasto dello stesso Comune; l'agenzia delle imposte dirette, l'Archivio di Stato, l'Archivio notarile, l'Intendenza di finanza di Firenze; la podesteria di Bagno a Ripoli e fonti ecclesiastiche, senza successo.

<sup>89</sup> ASCF, *Registro generale, Deliberazione della Giunta Comunale. Adunanza del dì 12 luglio 1912*.

<sup>90</sup> ASCF, *Registro generale, Lettera del Sindaco di Arezzo al Sindaco di Firenze*, 14 luglio 1913. La frase sopra citata era di Isidoro del Lungo, incisa nella targa apposta in sito su marmo donato dal Comune di Arezzo.

Criteri di ripristino e restauro, ristrutturazioni, apposizioni toponomastiche e episodi «creativi» concorrevano dunque a selezionare e promuovere una fisionomia urbana che si voleva richiamasse l'immagine della Firenze medievale e delle corporazioni.

A partire dalla svolta del secolo la stessa reazione alle trasformazioni modernizzanti dei centri storici cominciava a diffondersi nelle città italiane. Già Carocci si compiaceva per «un certo risveglio parziale, locale, limitato a un numero per ora non esuberante di persone» del sentimento artistico, non solo nei centri maggiori della Toscana<sup>91</sup>. Pompeo Molmenti, all'indomani del dibattito sul centro di Firenze, si rallegrava della «salutare reazione» che aveva rotto l'isolamento dei «conservatori» che professavano «il culto e il rispetto per l'eredità d'arte»: «in molte città italiane sorgono ora associazioni con l'intento di tutelare i vecchi monumenti dalle profanazioni della modernità irriverente»<sup>92</sup>. La rubrica «Notizie» del periodico di Carocci non mancava del resto di segnalare iniziative in tal senso, di varia entità e natura, dalle passeggiate archeologiche della società podistica «Lazio», al proposito di «indessamente lavorare a pro dell'arte» dichiarato dall'Associazione artistica internazionale di Roma, fino ad affermare che «il movimento artistico romano, da un paio d'anni in qua, sempre felicemente ascendente nella via delle buone iniziative» era divenuto «a tal punto vertiginoso, che sarebbe cosa vana il poterne tessere completamente la cronaca»<sup>93</sup>.

Se le iniziative locali si moltiplicavano, si infittivano i dibattiti per la conservazione dei centri storici. Pompeo Molmenti, dall'autorevole «Nuova antologia» denunciava il pericolo di uno stravolgimento non solo del carattere della città di Venezia, già danneggiata anch'essa dalla «sconsigliata furia» del martello demolitore, ma della vita stessa della laguna in ossequio a utilità commerciali, in funzione delle quali era in progetto la costruzione del nuovo ponte carrozzabile translagunare<sup>94</sup>. Alfonso Rubbiani, nella sua veste di ispettore ai monumenti, lanciava un appello per preservare dall'abbattimento, dopo le mura, le porte monumentali della città di Bologna<sup>95</sup>. L'abbattimento delle mura di Bologna era in effetti previsto dal piano re-

<sup>91</sup> Citava episodi di restauri e ripristini a Siena, ad Arezzo, a Pistoia, ma anche a Pienza, a San Gimignano, a Lucignano, a Poppi (G. Carocci, *Arte Pubblica*, II, in «Arte e storia», XIX, n. 18-19, 15-30 ottobre 1900).

<sup>92</sup> P. Molmenti, *Per Firenze e per l'arte*, in «Fanfulla della domenica», 13 marzo 1899. Molmenti citava un pronunciamento dell'Associazione artistica dei cultori di architettura in Roma per la conciliazione degli aspetti «artistico, igienico ed economico» nelle trasformazioni urbane.

<sup>93</sup> «Arte e storia», XX, n. 13, 1° luglio 1901, «Notizie».

<sup>94</sup> P. Molmenti, *Un nuovo ponte sulla laguna di Venezia*, in «Nuova antologia», 16 marzo 1898.

<sup>95</sup> R. Pantini, *Per le mura di Bologna*, in «Nuova antologia», 1° marzo 1902, pp. 60-72.

golatore redatto nella stagione modernizzatrice<sup>96</sup>, e avveniva quando iniziava ormai ad affermarsi come senso comune diffuso la necessità della conservazione, o della creazione, dei tratti salienti dell'identità storica cittadina: come attestava l'osservazione del critico d'arte Diego Angeli, che individuava la causa della mediocre riuscita dell'Esposizione di arte industriale di Torino nell'«errore» commesso dagli organizzatori, per aver cercato di trasmettere un'immagine di Torino città europea a moderna, dovendo in tal modo «rinunziare alla tradizione», ignorare la «fatalità della razza» che voleva invece Torino città regia e barocca<sup>97</sup>. Nel capoluogo emiliano aveva invece agito, in particolare, l'elaborazione carducciana dell'immagine di una Bologna medievale – per un intento di contrapposizione «giacobina» alla Roma papalina e barocca – di cui è stato documentato l'innesto nei processi di ristrutturazione del centro cittadino. In particolare l'immagine della Bologna medievale era presente in Alfonso Rubbiani, che aveva lanciato l'appello per la conservazione delle porte e che nei suoi numerosi interventi di restauro di edifici pubblici e privati aveva inteso historicizzarne l'aspetto riproducendo decorazioni e strutture desunte da pitture tre-quattrocentesche<sup>98</sup>.

Nelle città italiane, come a Firenze, si palesavano dunque intenti di riquilibrificazione dello scenario urbano secondo una scelta selettiva di ciò che si voleva rendere rappresentativo dell'immagine della città, plasmata sulla «tradizione» che meglio sembrava rievocarne l'identità specifica. Simili episodi di ripristino reintegrativo si innestavano in complessivi lavori di enfattizzazione dei monumenti e degli angoli della città, isolati e liberati dalle aggiunte successive al momento prescelto: così il Medioevo per Bologna, e il periodo tardoantico per Ravenna, dove Corrado Ricci agli esordi della sua carriera di funzionario aveva avviato un inedito programma di recupero della città capitale, che doveva essere resa riconoscibile attraverso l'eli-

<sup>96</sup> Il piano risaliva al 1885; il progetto di abbattimento della cinta muraria e di utilizzazione del tracciato dei viali di circonvallazione perché servissero da spartiacque per i nuovi quartieri residenziali borghesi era del resto mutuato dalle realizzazioni immediatamente postunitarie del celebre piano Poggi a Firenze (cfr. G. Ricci, *Bologna*, Roma-Bari, Laterza, 1980, p. 140). Sul piano Poggi si veda S. Fei, *Nascita e sviluppo di Firenze città borghese*, Firenze, G. e G., 1971, e F. Borsi, *La capitale a Firenze e l'opera di G. Poggi*, Roma, 1970).

<sup>97</sup> D. Angeli, *Per la gloria artistica di Torino*, in «Nuova antologia», 1° dicembre 1902, pp. 441-447.

<sup>98</sup> Cfr. M. Ferretti, *Falsi e tradizione artistica*, in *Storia dell'arte italiana*, parte III, a cura di F. Zeri, *Situazioni momenti indagini*, vol. III, *Conservazione, falso, restauro*, Torino, Einaudi, 1981, figg. 262-263, dove viene riportata la dichiarazione del coadiutore di Rubbiani, G. Zucchini, di aver restaurato non seguendo «tracce sicure», ma rispondendo «al desiderio di rievocare un modo per coronare gli edifici, come veramente usava a Bologna per tutto il Quattrocento».

minazione delle edificazioni posteriori, medievali appunto<sup>99</sup>. Ed è solo il caso di ricordare qui come proprio in quegli anni, ministro Baccelli, iniziavano i grandi lavori di sterro del Foro romano alle spalle del Campidoglio, con i giganteschi problemi interpretativi generati dall'esumazione delle vestigia classiche. Per riprendere un caso paragonabile, per dimensioni e intenzionalità, a quello fiorentino, è stata definita «teatralizzazione della venezianità» l'esplosione del neogotico alla svolta del secolo, come calco di un'identità e una tradizione che si voleva assolutamente riconoscibile soprattutto come elemento di legittimazione per la classe dirigente locale, per i nuovi e qualificanti interventi nella città successivi a quelli a carattere «modernizzante»: la costruzione del cimitero, la ristrutturazione dell'Arsenale, la costruzione della Pescheria a Rialto, il restauro della Ca' d'Oro. Un richiamo al passato che mostrava grande accortezza nel modularsi con le esigenze di rilancio culturale e turistico con la riuscita operazione della Biennale, e che esplodeva con tutta la perentorietà di condizione prescrittiva in occasione del crollo del campanile di San Marco (1902), ricostruito a perfetta immagine di quello caduto<sup>100</sup>.

La questione dell'identità per le antiche città d'arte si definiva dunque in stretta connessione con le trasformazioni urbane e la volontà di gestione delle stesse. Emergeva dunque la nozione degli «interessi vitali» per la città, che la difesa del carattere tutelerebbe. Il «complesso problema cittadino» di un auspicato «risveglio della vita municipale» che si vedeva interessare le altre città italiane, era in effetti posto da Adolfo Orvieto nei termini dell'enfaticizzazione della «particolare indole e degli speciali bisogni della città stessa». Era proprio per aver trascurato la valorizzazione dei tratti peculiari dell'«anima cittadina» che «Firenze nostra quasi avesse smarrito la guida di una tradizione gloriosa [...] resta immobile e accidiosa», incapace di darsi un «sistema di idee chiaro e organico» che potesse valutare «secondo la giusta importanza, il patrimonio della lingua, delle naturali bellezze e dell'arte» come trampolino per l'avvenire: «Questi nuovi fiorentini non seppero e non sanno che cosa volere e ondeggiano fra il sogno di una rancida Firenze granducale, chiusa ad ogni soffio di idee moderne, e il miraggio di una goffa caricatura di Chicago, dispregiatrice dell'arte e della tradizione»<sup>101</sup>.

Carlo Placci rispondeva alle sollecitazioni di Orvieto proponendo un programma per Firenze che rendeva coerente «ciò che mi sembra ovvio, e che tutti diranno». Si trattava di fare di Firenze «una città elegante e, in par-

te, seria – un ritrovo mondano cosmopolitico, meno esclusivamente futile di Nizza, più colto se possibile, più altamente artistico, quale il suo passato, i suoi monumenti, e le sue tradizioni potrebbero pretendere», a questo scopo incrementando le capacità di ricezione di un pubblico forestiero colto già tipiche della città:

Un movimento elegante indigeno assai considerevole unito a un via vai di stranieri distinti, già esiste. Per sincerarsene, basta consultare la corrispondenza fiorentina del «New York Herald». Ma a questo movimento va dato uno sviluppo ulteriore, creando qualche albergo molto moderno di primissimo ordine, sullo stile del Carlton di Londra, del Ritz di Parigi, del Grand Hotel di Roma. Pare inconcepibile, ma un albergo simile può essere la provvidenza di una città.

Lo sviluppo dell'industria turistica di alto livello era da Placci concepito come un'opzione complessiva per la città che avrebbe modellato la sua offerta di servizi sulle esigenze del pubblico colto e benestante, potenziando le occasioni di sport, di balli, spettacoli, musica e prosa con il sostegno di un «forte sussidio municipale», in modo tale che non solo i forestieri ma anche gli italiani «troverebbero in patria un piacevole impiego per il loro tempo, per i loro denari e per il loro amore di svago»<sup>102</sup>. È significativo osservare come Placci desse per scontata la connessione del ruolo di città d'arte e cultura con quello di centro turistico, considerandola «ciò che tutti diranno».

In effetti, erano state le considerazioni sull'importanza della «tutela del carattere» per l'«industria del forestiero» ad originare la polemica sul piano regolatore, con l'argomento che del danno che la «distruzione di quegli stessi monumenti, che fanno di Firenze centro di attrattiva per tutto il centro civilizzato» porterebbe agli «interessi vitali della città», perché con la «hausmanizzazione della città dei fiori [...] il forestiero andrà meno, e soprattutto, non dimorerà tanto tempo, presso la regina della valle dell'Arno [...] le migliaia di amatori d'arte che fanno spesso il viaggio di Firenze, [non] lo fanno per visitare una città di ferro e di fumo, una città moderna»<sup>103</sup>.

E proprio in quel torno d'anni cominciavano ad essere formulate proposte autorevoli perché l'industria turistica fosse considerata un vero e proprio cespite finanziario per tutto il paese, per attrezzarsi a potenziarne la portata e favorirne la continuità con iniziative coordinate sia alla propaganda all'estero, sia alla costituzione di un gruppo di pressione sugli orientamenti governativi<sup>104</sup>: proposte immediatamente recepite e riformulate anche per

<sup>99</sup> Cfr. C. Giovannini, G. Ricci, *Ravenna*, Roma-Bari, Laterza, 1985, pp. 158-163.

<sup>100</sup> Cfr. M. Isnenghi, *La cultura*, in *Venezia*, a cura di E. Franzina, Roma-Bari, Laterza, 1986, pp. 391-394, e 425-449.

<sup>101</sup> *L'avvenire di Firenze (Un'inchiesta)*, in «Il Marzocco», VII, n. 17, 27 aprile 1902.

<sup>102</sup> ACGV, *Fondo Orvieto, Carte Placci*, Carlo Placci a Adolfo Orvieto, 10 giugno 1902.

<sup>103</sup> Cfr. *Lettera aperta al Sindaco di Firenze*, cit., e «BADFA», I, R. De La Sizeranne, *Pro Florentia*, dal «Bulletin de l'art Ancien et Moderne», 4 febbraio 1899.

<sup>104</sup> Si trattava di tre appelli di Maggiorino Ferraris, direttore della «Nuova antologia» (*Il movimento dei forestieri in Italia*, 16 gennaio 1899; 16 maggio 1900; 16 gennaio 1904). Nel terzo intervento era dato conto del successo del dibattito suscitato e dell'effettiva

Firenze dalla «Rassegna nazionale»<sup>105</sup>. Tutela del carattere, cultura e industria del forestiero configuravano allora l'immagine dell'«Atene d'Italia»:

Firenze è destinata alla cultura e all'arte, e da queste dipende altresì la sua prosperità economica. Ritorni davvero l'Atene d'Italia, e sarà anche più ricca. Dobbiamo farne un centro tale di studi e di bellezza, che sempre più tutti convengano qui da ogni paese, per abbeverarsi alle pure fonti dell'arte e della lingua italiana. E l'Istituto di Studi Superiori, come la Biblioteca, deve essere uno dei più efficaci strumenti di questa rinnovata grandezza fiorentina<sup>106</sup>.

Ciò che interessa sottolineare è la prossimità delle proposte in direzione di un rilancio della città che emergevano dalle proteste «antimoderne» alla svolta del secolo, con i progetti moderati per Firenze elaborati all'indomani dell'Unità. Si rendeva evidente innanzi tutto la duratura fortuna dell'immagine di una Firenze «Atene d'Italia», edificata sul primato nella lingua e nell'arte e sul richiamo diretto alla tradizione tre-quattrocentesca. A questa immagine erano infatti connessi sia i propositi di rendere la città «capitale della cultura italiana»<sup>107</sup> con la fondazione di una «super-università», quale era l'Istituto di studi superiori nei disegni di Cosimo Ridolfi; sia il supporto alla vocazione commerciale, lo sviluppo dell'«industria del forestiero», la protezione e il potenziamento dell'istruzione tecnico-commerciale e artistico-professionale, attuati dall'élite cittadina legata alla figura del Peruzzi<sup>108</sup>. Tali intenti ri-

costituzione di una lobby «turistica» con la costituzione dell'Associazione nazionale per il movimento dei forestieri.

<sup>105</sup> A. Raddi, *Per l'industria dei forestieri in Italia. Che cosa si è fatto e che cosa si dovrebbe fare in Firenze*, in «Rassegna nazionale», fasc. 16 febbraio e 1° giugno 1900.

<sup>106</sup> An. Orvieto, *Un Ateneo per l'Atene d'Italia*, in «Il Marzocco», VIII, n. 4, 25 gennaio 1903.

<sup>107</sup> Cfr. E. Garin, *L'Istituto di studi superiori (cento anni dopo)*, in *La cultura italiana fra Ottocento e Novecento*, cit.

<sup>108</sup> È documentato infatti l'impegno personale di Ubaldino Peruzzi sindaco per il sostegno dell'insegnamento commerciale, con la riuscita specializzazione in Scuola elementare di commercio della Scuola tecnica comunale Leon Battista Alberti (cfr. *Istituto tecnico Duca D'Aosta. Un secolo di insegnamento commerciale a Firenze, 1876-1983*, Firenze, Tip. Il Sedicesimo, 1983), affiancata poi dalla pur precaria Scuola di commercio femminile poi intitolata ad Emilia Peruzzi, e dalla protezione accordata alla Scuola professionale di arti decorative, nata per rilanciare la tradizione artistico-artigiana ai suoi più alti livelli (cfr. *L'Istituto d'Arte di Firenze, 1869-1973*, Firenze, s.e., 1973), di cui era garanzia comunque la presenza a Firenze dell'Accademia di belle arti. Legati all'ambiente dei Peruzzi erano anche i progetti di riordinamento dell'istruzione con il potenziamento del settore tecnico-commerciale e artistico-professionale avanzati da Carlo Fontanelli e Massimiliano Giarré (cfr. M. Pegollo, *Istruzione e sviluppo economico. Una proposta di riforma della scuola nella Firenze di Fine Ottocento*, in «Rassegna storica toscana», gennaio-giugno 1991, pp. 61-88), e costante era l'attenzione dedicata dall'Accademia dei Georgofili al problema dei modi della diffusione dell'istruzione professionale, come testimoniano gli *Atti*. E non di-

flettevano il peculiare antiindustrialismo della classe dirigente fiorentina, che alla crisi di identità attraversata dalla città dopo il trasferimento della capitale rispondeva puntando sull'accentuazione dei caratteri ritenuti tradizionali della configurazione urbana fiorentina<sup>109</sup>.

Un antiindustrialismo volto a fare della valorizzazione della produzione artigianale il perno di un rilancio complessivo dell'economia cittadina che evitasse i rischi di marginalizzazione rispetto alle tendenze dello sviluppo economico nazionale. La peculiare «modernizzazione» fiorentina ne disegnava dunque lo sviluppo come città terziaria, progettato da parte di un gruppo dirigente il cui dichiarato antiindustrialismo non frenava la progrediente «metamorfosi sociologica» verso il mondo della finanza e delle imprese a grande concentrazione di capitali: una metamorfosi non priva di ricadute nel tessuto urbano, con le trasformazioni impresse a Firenze capitale, e il primato nella presenza di istituti di credito e assicurazioni<sup>110</sup>. L'immagine di città d'arte e di artigianato restituiva dunque solo in parte la complessità delle condizioni socio-economiche cittadine, che alla fine del secolo avrebbero consentito comunque anche a Firenze un vero e proprio decollo industriale. Si accentuava così la sfasatura fra la rappresentazione di Firenze città d'arte e cultura – elaborata soprattutto come risposta ai motivi di crisi e declino e periodicamente riproposta – e le sue reali trasformazioni: ma il ruolo «antimoderno» attribuito a Firenze sopravviveva alle condizioni che ne avevano permesso la formulazione<sup>111</sup>, e in qualche modo ne condizionava gli sviluppi<sup>112</sup>.

sguinta dalla vocazione turistica della città era l'avviamento al Circolo filologico – gravitante sempre, alla sua formazione, intorno ai Peruzzi – di corsi di lingue straniere (cfr. *1872-1897. Circolo Filologico di Firenze. XXV anniversario della fondazione. Parole dette da Augusto Franchetti nell'adunanza commemorativa*, Firenze, Tip. cooperativa, 1897).

<sup>109</sup> Cerca di reperire, sulle tracce della vicenda dell'Associazione industriale e commerciale, le testimonianze della presenza di una cultura a carattere «industrialista» a Firenze, coltivata presso lo stesso gruppo dirigente moderato, con l'intento di redimerne l'immagine «campagnola» e finanziario-speculativa (R. Melchionda, *Firenze industriale nei suoi incerti albori. Origini dell'associazionismo industriale cento anni fa. Esplorazioni e materiali*, Firenze, Le Monnier, 1988). Per la critica a tale impostazione cfr. D. Preti, *Industria e politica a Firenze nell'Ottocento*, in «Italia contemporanea», 1990, n. 180, pp. 581-583.

<sup>110</sup> La tesi è di G. Mori in *Toscana addio?*, in *Storia d'Italia, Le Regioni dall'Unità ad oggi, La Toscana*, a cura di G. Mori, Torino, Einaudi, 1986, in particolare pp. 112-114.

<sup>111</sup> Gabriele Turi ha posto in evidenza la connessione, quale si realizzava con particolare evidenza negli anni del fascismo, fra i motivi di «centralità» culturale che Firenze conservava ed elaborava, e la funzionalità della permanenza di elementi «antimoderni» nella cultura espressi dal mito della toscanità (G. Turi, *La cultura fra le due guerre*, in *La Toscana*, cit., p. 552). E illustra *La rifondazione turistica e artigiana della «capitale dell'intelligenza italiana» nel corso degli anni Trenta* M. Palla, in *Firenze nel regime fascista (1929-1934)*, Firenze, Olschki, 1978, cap. III.

<sup>112</sup> In questo senso, è stata chiarita l'interazione fra l'immagine di Firenze coltivata dalla cultura europea dell'Ottocento, e in particolare anglosassone, che ne faceva il «colletto-

E quanto più le condizioni complessive della città erano in via di mutamento, tanto più il fare appello ai connotati peculiari di una «località», riproponendo aspetti e caratteristiche della vita cittadina che vedevano modificarsi la propria ragione d'essere, rivelava la propria valenza culturale ed ideologica: così al volgere del secolo, e così sarebbe stato riproposto negli anni Trenta. Appariva significativo dunque come la ricercata identità per Firenze risultasse dal concorrere di molteplici elementi – la «selezione» di Firenze medievale, il progetto di Atene d'Italia, il supporto alla vocazione terziario-turistica – che insieme qualificavano tale immagine in senso conservatore; e come ciò avvenisse in un momento di passaggio quale la svolta del secolo.

La riflessione sulla rappresentazione della città mostra allora come la costruzione di un'identità fosse connessa alla riaffermazione dell'egemonia e della continuità di una classe dirigente che riproponeva elementi tipici della tradizione moderata per rispondere alle nuove questioni poste dal presente. Tale riproposizione intendeva reagire all'esaurimento del processo di nazionalizzazione che ora, nella sua accezione «modernizzatrice», si connotava politicamente come proprio dei partiti popolari: importava dunque quale identità e quale nazionalizzazione fossero in gioco.

Al volgere del secolo si rivelava dunque, dichiarata ed esplicitamente rivendicata dai protagonisti, una contrapposizione fra la ricerca di identità e i processi di nazionalizzazione, che si motivava con la valenza progettuale e politica di cui ciascun termine si era caricato nel corso degli anni e dei dibattiti. Così, mentre negli anni Ottanta era «moderno» l'intento di uniformazione borghese del paese, ai primi del secolo «moderno» diventava invece l'indirizzamento di allargamento democratico della fruizione degli spazi cittadini; ciò che spingeva la parte conservatrice ad accentuare il valore di identità e tradizione come progetto per il futuro. Ai fini dell'interpretazione storica risulta allora significativo il consapevole carattere di intenzionalità connesso all'utilizzo di ciascun termine, e in particolare alla costruzione di identità.

Era infatti chiaro agli stessi contemporanei, come risulta dai dibattiti, quanto la proposta identitaria si caricasse della soggettività e della portata ideologica di chi se ne faceva latore, e quanto essa fosse – a talune condizioni – strumentale a finalità di autolegittimazione sul terreno politico-culturale locale: e dunque possa essere letta come un fenomeno rivelatore dei nodi

re del rimpianto antiindustrialista espresso dalle classi colte internazionali», e i flussi di visitatori all'origine dell'installazione in città delle colonie straniere, fra cui spiccava ancora l'inglese, che ne avrebbero determinato e consolidato la fisionomia turistica (cfr. L. Mascilli Migliorini, *Stranieri a Firenze, in Firenze 1815-1945. Un bilancio storiografico*, cit., p. 479). Cfr. anche *L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, cit.

problematici ai quali doveva rappresentare una risposta. Mentre la storiografia preferisce ora prendere le mosse dall'osservazione del «deficit di identità» nella storia nazionale per motivare con ciò stesso la necessità della ricerca, il tema dell'identità, se analizzato nelle concrete attribuzioni di cui era caricato, chiede di essere ricondotto sul terreno della storia della cultura. In quest'ambito può allora costituire una chiave di accesso all'indagine della tensione intercorrente fra la concreta dimensione storica dei problemi, e le soluzioni, ideologicamente connotate, ad essi avanzate da gruppi sociali e classi dirigenti e colte<sup>113</sup>.

D'altro canto, il valore euristico dell'indagine sulla costruzione di identità era stato enfatizzato proprio al momento della sua tematizzazione come oggetto di analisi e ricostruzione storica: come è noto, l'assunto dell'«invenzione della tradizione» prevede che il ricorso volontario al passato avvenga in momenti di transizione, dove il vuoto creato dalle trasformazioni in corso tende ad essere colmato da un progetto di rilegittimazione<sup>114</sup>. Sarebbe interessante seguire allora i percorsi della cultura storiografica, dalla recezione e progressiva diffusione del tema della «tradizione inventata», alla perdita della sua portata conoscitiva, fino a diventare un canone prescrittivo. E d'altra parte sarebbe interessante rileggere, a questo proposito, le precoci riflessioni di Tim Mason sui percorsi di rifondazione di un «nuovo nazionalismo» italiano<sup>115</sup>: laddove indubbiamente è stata l'assunzione della dimensione nazionale *tout court* a regolare la diffusione del parametro dell'individuazione identitaria come presupposto comunque valido per la misurazione e l'interpretazione dei fatti storici e politici, in base all'avvenuta sovrapposizione fra il sentimento di un'identità collettiva e la possibilità di esistenza delle nazioni.

Per la sedimentazione in senso comune storiografico di tali aspetti andrebbe del resto anche valutato quanto abbia giocato la sempre maggiore credibilità che le categorie di matrice politologica hanno acquistato negli stu-

<sup>113</sup> È l'ipotesi che guida anche la raccolta di studi *Fare gli italiani* (2 voll., a cura di S. Soldani e G. Turi, Bologna, Il Mulino, 1993).

<sup>114</sup> Cfr. E. J. Hobsbawm, *Come si inventa una tradizione*, in E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1983: tale categoria trae origine dall'osservazione della discontinuità determinata dall'affermazione della società industriale e degli ordinamenti liberali: all'«individualismo» si risponde allora attraverso pratiche di elaborazione di veicoli di identificazione comunitaria fondati sul passato, e perciò autolegittimanti, e al tempo stesso capaci di reintrodurre gerarchia e *status* in un mondo che si andava caratterizzando dall'idea del contratto e dell'uguaglianza formale. E non a caso il canone della «tradizione inventata» è posto alla base della successiva indagine su *Nazioni e nazionalismo* (Torino, Einaudi, 1991).

<sup>115</sup> Cfr. *Il fascismo «Made in Italy»*, in *Italia contemporanea*, 1985, n. 158.

E quanto più le condizioni complessive della città erano in via di mutamento, tanto più il fare appello ai connotati peculiari di una «località», riproponendo aspetti e caratteristiche della vita cittadina che vedevano modificarsi la propria ragione d'essere, rivelava la propria valenza culturale ed ideologica: così al volgere del secolo, e così sarebbe stato riproposto negli anni Trenta. Appariva significativo dunque come la ricercata identità per Firenze risultasse dal concorrere di molteplici elementi – la «selezione» di Firenze medievale, il progetto di Atene d'Italia, il supporto alla vocazione terziario-turistica – che insieme qualificavano tale immagine in senso conservatore; e come ciò avvenisse in un momento di passaggio quale la svolta del secolo.

La riflessione sulla rappresentazione della città mostra allora come la costruzione di un'identità fosse connessa alla riaffermazione dell'egemonia e della continuità di una classe dirigente che riproponeva elementi tipici della tradizione moderata per rispondere alle nuove questioni poste dal presente. Tale riproposizione intendeva reagire all'esaurimento del processo di nazionalizzazione che ora, nella sua accezione «modernizzatrice», si connotava politicamente come proprio dei partiti popolari: importava dunque quale identità e quale nazionalizzazione fossero in gioco.

Al volgere del secolo si rivelava dunque, dichiarata ed esplicitamente rivendicata dai protagonisti, una contrapposizione fra la ricerca di identità e i processi di nazionalizzazione, che si motivava con la valenza progettuale e politica di cui ciascun termine si era caricato nel corso degli anni e dei dibattiti. Così, mentre negli anni Ottanta era «moderno» l'intento di uniformazione borghese del paese, ai primi del secolo «moderno» diventava invece l'indirizzamento di allargamento democratico della fruizione degli spazi cittadini; ciò che spingeva la parte conservatrice ad accentuare il valore di identità e tradizione come progetto per il futuro. Ai fini dell'interpretazione storica risulta allora significativo il consapevole carattere di intenzionalità connesso all'utilizzo di ciascun termine, e in particolare alla costruzione di identità.

Era infatti chiaro agli stessi contemporanei, come risulta dai dibattiti, quanto la proposta identitaria si caricasse della soggettività e della portata ideologica di chi se ne faceva latore, e quanto essa fosse – a talune condizioni – strumentale a finalità di autolegittimazione sul terreno politico-culturale locale: e dunque possa essere letta come un fenomeno rivelatore dei nodi

re del rimpianto antiindustrialista espresso dalle classi colte internazionali», e i flussi di visitatori all'origine dell'installazione in città delle colonie straniere, fra cui spiccava ancora l'inglese, che ne avrebbero determinato e consolidato la fisionomia turistica (cfr. L. Mascilli Migliorini, *Stranieri a Firenze, in Firenze 1815-1945. Un bilancio storiografico*, cit., p. 479). Cfr. anche *L'idea di Firenze. Temi e interpretazioni nell'arte straniera dell'Ottocento*, cit.

problematici ai quali doveva rappresentare una risposta. Mentre la storiografia preferisce ora prendere le mosse dall'osservazione del «deficit di identità» nella storia nazionale per motivare con ciò stesso la necessità della ricerca, il tema dell'identità, se analizzato nelle concrete attribuzioni di cui era caricato, chiede di essere ricondotto sul terreno della storia della cultura, in quest'ambito può allora costituire una chiave di accesso all'indagine della tensione intercorrente fra la concreta dimensione storica dei problemi, e le soluzioni, ideologicamente connotate, ad essi avanzate da gruppi sociali e classi dirigenti e colte<sup>113</sup>.

D'altro canto, il valore euristico dell'indagine sulla costruzione di identità era stato enfatizzato proprio al momento della sua tematizzazione come oggetto di analisi e ricostruzione storica: come è noto, l'assunto dell'«invenzione della tradizione» prevede che il ricorso volontario al passato avvenga in momenti di transizione, dove il vuoto creato dalle trasformazioni in corso tende ad essere colmato da un progetto di rilegittimazione<sup>114</sup>. Sarebbe interessante seguire allora i percorsi della cultura storiografica, dalla recezione e progressiva diffusione del tema della «tradizione inventata», alla perdita della sua portata conoscitiva, fino a diventare un canone prescrittivo. E d'altra parte sarebbe interessante rileggere, a questo proposito, le precoci riflessioni di Tim Mason sui percorsi di rifondazione di un «nuovo nazionalismo» italiano<sup>115</sup>: laddove indubbiamente è stata l'assunzione della dimensione nazionale *tout court* a regolare la diffusione del parametro dell'individuazione identitaria come presupposto comunque valido per la misurazione e l'interpretazione dei fatti storici e politici, in base all'avvenuta sovrapposizione fra il sentimento di un'identità collettiva e la possibilità di esistenza delle nazioni.

Per la sedimentazione in senso comune storiografico di tali aspetti andrebbe del resto anche valutato quanto abbia giocato la sempre maggiore credibilità che le categorie di matrice politologica hanno acquistato negli stu-

<sup>113</sup> È l'ipotesi che guida anche la raccolta di studi *Fare gli italiani* (2 voll., a cura di S. Soldani e G. Turi, Bologna, Il Mulino, 1993).

<sup>114</sup> Cfr. E. J. Hobsbawm, *Come si inventa una tradizione*, in E. J. Hobsbawm, T. Ranger, *L'invenzione della tradizione*, Torino, Einaudi, 1983: tale categoria trae origine dall'osservazione della discontinuità determinata dall'affermazione della società industriale e degli ordinamenti liberali: all'«individualismo» si risponde allora attraverso pratiche di elaborazione di veicoli di identificazione comunitaria fondati sul passato, e perciò autolegittimanti, e al tempo stesso capaci di reintrodurre gerarchia e *status* in un mondo che si andava caratterizzando dall'idea del contratto e dell'uguaglianza formale. E non a caso il canone della «tradizione inventata» è posto alla base della successiva indagine su *Nazioni e nazionalismo* (Torino, Einaudi, 1991).

<sup>115</sup> Cfr. *Il fascismo «Made in Italy»*, in *Italia contemporanea*, 1985, n. 158.

di storici<sup>116</sup>. Indirettamente, ciò si ritrova nella parabola disegnata dal tema della nazionalizzazione, utilizzato anch'esso in una iniziale valenza problematica – e qui è d'obbligo il richiamo all'ormai paradigmatica individuazione del carattere paradossale e «impossibile» del progetto liberale di governo, per l'implicazione drammatica di una progettualità progressiva esercitata su un paese ad essa tanto disomogeneo<sup>117</sup> – per passare ad una assunzione tutto sommato acritica come passaggio obbligato e necessario dei processi di «modernizzazione» verso il Novecento di massa<sup>118</sup>.

La generalizzazione delle categorie di identità e nazionalizzazione ha portato a una loro sovrapposizione, determinando uno slittamento della seconda nella prospettiva di una generale omologazione postulata comunque come necessaria, e della prima in una dimensione ritenuta comunque *in sé* positiva. L'impressione è che l'assunzione e la trasformazione di nodi problematici in canoni prescrittivi voglia supplire alla crisi dei parametri che, dichiaratamente connotati, la storiografia del dopoguerra aveva elaborato per dare conto delle peculiarità del caso italiano<sup>119</sup>. Tuttavia, ciò che rimane indimostrato è che tali canoni abbiano davvero perduto l'originaria valenza critica; a ritrovare la quale vale forse allora ricollocarli nell'ambito della storia della cultura.

<sup>116</sup> Nella vasta letteratura a riguardo cito soltanto, per il carattere non soltanto prescrittivo ma anche di primo bilancio di risultati di un'impostazione degli studi, P. Pombeni, *La storia come scienza della politica. A proposito della forma partito, in Il partito politico nella Belle Epoque. Il dibattito sulla forma-partito in Italia fra '800 e '900*, a cura di G. Quagliariello, Milano, Giuffrè, 1990. Cfr. anche M. Ridolfi, *Storia sociale e «rifondazione» della storia politica*, in «Italia contemporanea», 1993, n. 192.

<sup>117</sup> Mi riferisco in particolare all'Introduzione di R. Romanelli a *Il comando impossibile*, cit., come anche ai numeri monografici dei «Quaderni storici», *L'indagine sociale nell'unificazione italiana*, 1980, n. 45, e *Notabili elettori elezioni*, 1988, n. 69, dove le indagini sull'impianto di modalità e regole per la costruzione del nuovo stato unitario – ma anche sullo sforzo conoscitivo che impegnava i reggitori della nazione –, sui percorsi di acculturazione normativa, di difficile imposizione del sistema di ordinamenti che creava i canali di raccordo fra lo Stato e la società – dal sistema elettorale alle istituzioni scolastiche – ne sottolineavano comunque la progettualità.

<sup>118</sup> Ciò emerge anche, nella presentazione dei risultati della giornata di studi trentina dedicata a questi temi in periodo postunitario, dalla mancata tematizzazione del contrasto tra la stigmatizzata «assenza» di riconoscibili ed efficaci processi di nazionalizzazione rilevata dai contributi puntati sull'economia, sulle professioni, sull'Università, sulla politica, e la loro accentuata rappresentazione risultata dagli studi puntati sulla cultura e la simbologia (cfr. l'Introduzione di M. Meriggi a *Dalla città alla nazione. Borghesie ottocentesche in Italia e in Germania*, a cura di M. Meriggi e P. Schiera, Bologna, Il Mulino, 1993).

<sup>119</sup> Apriva il dibattito che segnava l'esaurimento di una stagione di studi sulla storia d'Italia R. Romanelli, *Storia politica e storia sociale nell'Italia contemporanea: problemi aperti*, in «Quaderni storici», 1977, n. 34.