

Penetriamo nuovamente in epoche che non aspettano dal filosofo né una spiegazione né una trasformazione del mondo, ma la costruzione di rifugi contro l'inclemenza del tempo. *Nicolás Gómez Dávila*

**INDAGINI SU SCIPIONE (4).** ALL'ORIGINE DI UNA MENTALITÀ CHE CONTINUA A FAR DANNI AL NOSTRO PATRIMONIO ARTISTICO E CULTURALE. A CURA DI STEFANO BORSELLI.

CLAUDIO GORI  
I RESTAURI NEOMEDIEVALI DEL '900  
NELLE CHIESE DI PISTOIA:  
VITTIME E DISPERSI



**N**egli anni immediatamente precedenti, ma soprattutto in quelli successivi alla seconda guerra mondiale, una vasta serie di restauri interessò i monumenti — ed in particolare le chiese — pistoiesi. A distanza di qualche decennio, le modalità secondo le quali questi interventi furono compiuti, riscuotendo all'epoca l'approvazione dell'intelligenza cittadina, lasciano amaramente riflettere sulla cultura, le convinzioni, i pregiudizi che mossero quella generazione di restauratori. Il caso che più ci interessa è quello degli edifici di origine medievale sui quali si erano nei secoli accumulati gli apporti delle epoche successive. I restauri di tali edifici furono rivolti a far riemergere la fase medievale, non importa a quale costo: ne paga-

rono le conseguenze soprattutto gli altari, gli stucchi, i decori dell'epoca barocca, considerati come una specie di ospiti non graditi di edifici che si volle far tornare al presunto aspetto primitivo.

In più, tali operazioni, che ricevettero un triste impulso dalla necessità di riparare i danni della guerra, erano mosse da criteri aprioristici, che poco avevano a che fare con i dati documentati della realtà: l'idea della pietra nuda come portatrice di una valenza simbolica positiva, di un valore educativo ed etico, prima ancora che architettonico; il mito dell'arte medievale come arte povera, popolare, creazione spontanea e anonima, più vicina all'originale purezza del cristianesimo delle origini; il pregiudizio antibarocco e antitridentino; infine una lettura municipalistica e semplificata della storia della città, che vedeva nel romanico pistoiese il riflesso artistico dell'originaria identità e indipendenza politica della città-stato comunale.

Il passaggio dall'Italia fascista a quella repubblicana si rivelò influente sul modo di procedere dei restauratori: segno della loro subordinazione alle tendenze del tempo, ma anche della debolezza intrinseca delle teorie e scuole operanti nel settore. Che si trattasse di rimettere in luce il glorioso passato medievale della nazione secondo la retorica fascista, o il carattere popola-



## INDICE

- 1 *I restauri neomedievali del '900 nelle chiese di Pistoia* (Claudio Gori).
- 20 «*Quer pasticciaccio brutto*» dell'ambone di San Bartolomeo in Pantano (Claudio Gori)
- 24 *Lo scipionismo senza Scipione* (Red.).

re dell'arte medievale secondo quella del populismo cattolico e marxista, i metodi seguiti e i risultati dei restauri dell'anteguerra e del dopoguerra furono gli stessi. Quando ammiriamo edifici straordinari come le chiese di S. Andrea e di S. Bartolomeo c'è da chiedersi, a giudicare dalla drasticità degli interventi subiti, quanto quelli che oggi abbiamo davanti agli occhi siano da considerarsi edifici *medievali* o quanto, piuttosto, edifici *neomedievali*, da inquadrare nell'arte del '900 piuttosto che in quella del XII secolo. Né si può pensare che i restauratori, scarnificando e impoverendo questi edifici, grattandone le pietre, riducendone le forme all'essenziale, ce li abbiano restituiti «così come erano»: al contrario, le chiese romaniche che i restauratori ci hanno consegnato sarebbero state probabilmente considerate dai costruttori medievali non come edifici compiuti, ma solo come punti di partenza, scheletri da completare ed arricchire, fino a renderle quanto più possibile rigurgitanti di colori e arredi lussuosi. L'idea stessa di *riportare alla forma primitiva* è poi antistorica: in passato nessun architetto, muratore, pittore, scultore dell'epoca medievale, rinascimentale, barocca ha mai perseguito questo obiettivo, nessuno di loro anzi si è mai fatto scrupolo ad adattare una chiesa percepita come invecchiata alle sempre nuove mode, nonché alle mutate esigenze liturgiche. Una chiesa era vissuta non come un monumento, ma come un organismo vivente, che doveva cambiare, evolversi ed aggiornarsi, fino ad essere, se necessario, demolita dalle fondamenta, per dar vita ad un edificio più ampio, ricco, prestigioso e moderno. Nuove e più vaste chiese si impiantavano così sulle murature azzerate di edifici precedenti, nuove pitture erano stese grattando le vecchie, nuovi arredi sostituivano quelli usurati e riusati come materiale da costruzione, nuovi e più sontuosi capolavori di oreficeria venivano creati fondendo i vecchi. Viceversa le demolizioni *liberatrici* e *purgatrici*, volte a creare il vuoto, sono state una specialità dei moderni restauratori puristi. Solo nella fantasia di questi è esistito quello «stato originale», da rimettere in luce demolendo gli apporti suc-

cessivi e promuovendo un ritorno al passato, che altro non era che lo specchio del presente, delle sue passioni, contraddizioni e pregiudizi. Verificheremo tutto questo nell'ambito del caso pistoiese, con specifica attenzione al destino cui sono andati incontro, in seguito ai restauri, gli arredi sacri (altari, cori, amboni, organi) delle chiese della città.

#### ✠ GLI ALTARI MAGGIORI.

**U**NA volta condotto il restauro generale degli edifici secondo canoni neo-medievali (tramite la rimozione degli intonaci, il risarcimento dei paramenti murari medievali, la riapertura delle porte e finestre *originali*), invariabilmente i restauratori si trovarono di fronte, troneggianti nella chiesa, gli altari maggiori, sontuose opere del '600-'700: si trattava di ingombranti strutture fatalmente non in stile con la nuova veste scarnificata e severa che era stata imposta alle chiese. Da qui la pratica, diffusa nel '900 a Pistoia, di demolire gli altari maggiori barocchi, per sostituirli con altri più semplici e poveri. In certi casi al posto dei vecchi altari ne furono realizzati di moderni (S. Domenico), più bassi e in posizione più avanzata verso i fedeli, adeguati all'importante cambiamento liturgico de Concilio Vaticano II: la messa *versus populum*. Altre volte ne furono realizzati di nuovi, riutilizzando però autentici elementi medievali (formelle di plutei, lastre sepolcrali), assemblando quindi altari neo-medievali. Ne derivarono clamorosi — e a volte bellissimi — falsi (altari di S. Francesco, S. Giovanni Fuorcivitas, S. Andrea). In altri casi si scelse di prelevare, da edifici romanici sconsecrati e destinati a usi profani, altari autenticamente medievali e di trasferirli nelle chiese compiutamente restaurate *in stile* (altare di S. Pier Maggiore trasportato in S. Bartolomeo in Pantano).

Gli altari barocchi demoliti furono talora semplicemente distrutti e dispersi (S. Bartolomeo in Pantano), in altri casi ricollocati, modificati e semplificati, con conseguente perdita di molte parti, in chiese della campagna e della

montagna pistoiese, i cui parrocchiani, evidentemente meno sofisticati dei cittadini, accolsero gli altari *profughi* dalla città con lo stesso spirito di accoglienza che si riserva a parenti che hanno avuto la casa distrutta in un terremoto disastroso.

• SAN PIER MAGGIORE



L'altare del '700, trasferito a Lamporecchio...

Nel 1913, col trasferimento della comunità di Clarisse che da un secolo l'aveva occupato, il monastero di S. Pier Maggiore e la relativa chiesa non ebbero più una destinazione sacra, e si discusse delle più diverse — e paradossali — destinazioni d'uso.



... e quello del 1278, riassemblato in S. Bartolomeo in Pantano.

Il comune, dall'epoca napoleonica proprietario del complesso, vendé tutto ciò che non aveva un valore artistico preminente: così l'altare barocco dei primi del 700 (che, a quanto sembra, rivestiva quello medievale) fu venduto alla chiesa di S. Stefano a Lamporecchio, mentre il sottostante altare medievale in pietra, datato da

iscrizione al 1278, fu trasferito in San Bartolomeo in Pantano nel corso dei restauri del 1960, in vista dell'utilizzo del complesso di S. Pier Maggiore a sede dell'Istituto d'Arte (secondo altre testimonianze invece sarebbe stato, smontato, deposto nei locali di S. Bartolomeo già negli anni '30).

• SANT'ANDREA

Il più antico altar maggiore documentato nella chiesa, costruito nel 1619 al tempo del pievano Bartolomeo Cellesi, era in legno sormontato da ricco ciborio, anch'esso in legno dorato.

Nel 1790 fu sostituito, a cura del pievano Antonio Ghisi, dal ricchissimo altare «alla romana» in marmo, proveniente dall'Oratorio del Crocifisso presso la chiesa di S. Maria a Ripalta, realizzato nel 1664 per conto della famiglia Pappagalli dal carrarese Francesco Bergamini. Al centro dell'altare era il bel tabernacolo, opera rinascimentale attribuita a Benedetto da Rovezzano, che conteneva il miracoloso Crocifisso di Ripalta, fulcro liturgico dell'insieme.<sup>1</sup> Nel 1930 l'altare in marmo proveniente da Ripalta fu smontato: il tabernacolo col Crocifisso<sup>2</sup> venne murato alla parete della navata destra, mentre l'altare — privato, come il raffronto fotografico rivela, dell'edicola che lo sovrastava — fu trasferito nella chiesa parrocchiale di S. Gregorio Magno a Maresca, sulla Montagna Pistoiese. Il ciborio venne rimontato, sembra, nella chiesa di S. Lorenzo della vicina Pracchia, mentre altre parti andarono disperse.

- 1 Il Crocifisso miracoloso, in seguito alla soppressione ricciana della parrocchia di S. Maria a Ripalta avvenuta nel 1784 nonché della Compagnia del Crocifisso presso la stessa chiesa, nel 1786 era stato trasferito presso il palazzo Forteguerra, dove venne custodito, poi nel 1790, caduto il Ricci, fu trasportato in gran pompa nella Pieve di S. Andrea, dove venne ricongiunto al tabernacolo e all'altare che lo avevano ospitato a Ripalta, da poco anch'essi trasferiti a cura dello stesso pievano Ghisi in S. Andrea.
- 2 Il crocifisso venne poi senza motivo scambiato dai restauratori con un altro, del '300, attribuito a Giovanni Pisano, presente nella chiesa.



L'altare di Sant'Andrea, già da S. Maria a Ripalta, prima dello smontaggio del 1930.

Venne poi sostituito negli anni '60, a seguito dei restauri del dopoguerra, con l'attuale, che riutilizza una lastra tombale monolitica in pietra del '300, con al centro l'Agnello ed ai lati due stemmi con aquile. In alto è una iscrizione illeggibile. La lastra era stata trovata per caso durante lavori di risistemazione di una via extraurbana. L'altare attuale non è quindi — come sembra — un manufatto medievale, o meglio utilizza un reperto medievale totalmente fuori contesto e con destinazione diversa dalla originale: da lastra di sepolcro a paliotto d'altare.



L'altare nella chiesa di S. Gregorio Magno a Maresca.



Il moderno altare di S. Andrea, realizzato con una lastra sepolcrale antica.

Nel 1932 un nuovo altare per la chiesa di S. Andrea fu assemblato dall'Opificio delle Pietre Dure, adattando le formelle erratiche del XIII secolo, provenienti dalla recinzione del coro demolito all'inizio del '600, oggi murate alla parete destra.



L'altare assemblato nel 1932 con le formelle del coro demolito tre secoli prima.

• SAN DOMENICO



L'altare nella chiesa di S. Maria Assunta a Popiglio.

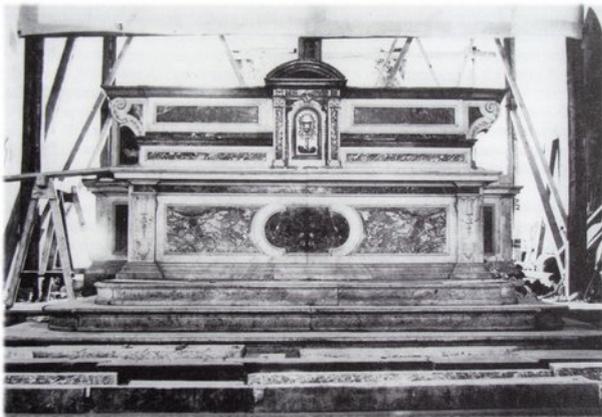
Del 1726 era l'altare maggiore, che reca ai lati gli stemmi della famiglia Panciatici, opera dello scalpellino Simone Masoni: venne smontato e trasferito nel 1941 nella Pieve di S. Maria

Assunta a Popiglio, sulla Montagna Pistoiese.  
Al suo posto sarà collocato un altare moderno.

• SAN FRANCESCO



L'altare settecentesco prima...



... e durante lo smontaggio

Il maestoso altare maggiore in marmi policromi realizzato dai Fortini nel 1765, posto al vertice di una serie di scalini in marmo, e completato dalla profusione di 24 candelabri dorati, fu fatto smantellare nel 1927 dall'architetto Fagnoni e, privato di alcune parti, venduto nel 1929 alla propositura montana di S. Marcello Pistoiese, dove venne modificato in urna di S.



L'altare-urna di S. Celestina a S. Marcello Pistoiese.

Celestina martire, i cui resti furono posti all'interno dell'altare.

Venne sostituito nello stesso anno da uno nuovo piú basso (come tale si presterà bene anche alla messa postconciliare), nelle cui fiancate e frontale furono assemblate a mo' di paliotto le formelle provenienti dai plutei del recinto del coro dalla cattedrale del XIII secolo — ritrovate dal Gambini nel 1839, e raccolte nelle sale del Capitolo di S. Francesco — con l'aggiunta di mensa e parti in marmo rosso di Monsummano, forse recuperate dal precedente altare.

Si tratta quindi di un — sia pur bellissimo — falso che riutilizza fuori contesto autentiche formelle medievali dell'inizio del XIII secolo.



S. Francesco, il nuovo altare.

• SAN GIOVANNI FUORCIVITAS

Nell'ambito dei restauri resi necessari dagli effetti dei bombardamenti aerei alleati, che avevano fatto crollare il tetto, l'altare fu nel 1947 assemblato a imitazione di quello precedentemente ricomposto in S. Francesco da parte dell'Opificio delle pietre dure.



San Giovanni Fuorcivitas, altare.

Furono riutilizzate una delle sei formelle intarsiate ritrovate nel 1839 nel pavimento del presbiterio del Duomo, nonché quattro delle formelle della stessa provenienza, ritrovate nei lavori in cattedrale del 1939. Si tratta quindi, analogamente a quanto si era fatto in S. Francesco, di un — bellissimo — falso che riutilizzò fuori contesto autentiche formelle medievali della prima metà del XIII secolo. Da notare che, anche in questo caso come nel precedente, mancano nell'altare ricomposto immagini e simboli esplicitamente cristiani.

• SAN BARTOLOMEO IN PANTANO

Quello oggi presente nella chiesa è un altare medievale a cassa in arenaria grigia. Sulla parte



S. Bartolomeo in Pantano. Altare maggiore del 1278, proveniente da S. Pier Maggiore (vedi sopra).

frontale troviamo due formelle quadrate: a sinistra l'Agnus Dei, a destra un rilievo quadrilobato, al centro una piccola lesena con crocetta astile in rilievo. Fu forse esemplato sul perduto altare realizzato da Nicola Pisano nel 1273 per la Cappella di S. Jacopo in Cattedrale. Un'iscrizione lo data al 1278:

A[nno] D[omini] MCCLXXVIII / m[en]se ap[ri]l[is] t[em]p[or]e Alb[er]ighi Bel / laste et Cacialeo [b]i Cacia/draghi et Baldi Iacopini / op[er]arior[um] isti[us] ecclesiae.

*Nell'anno del Signore 1278 / nel mese di Aprile al tempo / di Alberigo di Bellaste e Cacialeoone Cacia-draghi / e di Baldo Iacopini / operari di codesta chiesa.*

Non era stato però realizzato in origine per la chiesa di S. Bartolomeo in Pantano: venne qui trasferito prendendo il posto dell'altare barocco smembrato nei lavori di restauro del 1951-1961, diretti dall'architetto Albino Secchi e patrocinati da Mario Salmi. I pregiati marmi del grandioso altare maggiore «alla romana» di Andrea Vaccà andarono gradualmente dispersi, salvo alcuni che si sono conservati nei locali della canonica, dove sono tutt'oggi riusati come fioriere.



Pannelli con i due santi Bartolomeo e Ubaldo vescovo di Gubbio, giacenti nei locali della canonica, provenienti dall'altare del Vaccà.

L'altare fu sostituito con l'attuale, proveniente, come abbiamo visto, da S. Pier Maggiore. Una volta demolito l'altissimo altare tardo barocco, per retro-illuminare il quale era stata aperta all'inizio del '700 una grande finestra quadrangolare nella muratura dell'abside, questa venne richiusa e furono ricostruite, non si sa su quali tracce, le monofore attuali disposte su doppia fila, d'imitazione medievale.



S. Bartolomeo in Pantano. La chiesa prima...



... e dopo il restauro.

## ✚ GLI ALTARI LATERALI.

### • SAN LORENZO

La sfortunata e martoriata chiesa del convento agostiniano di S. Lorenzo inaugurò, a fine '800, la prima di una lunga serie di demolizioni di altari post rinascimentali nelle chiese pistoiesi. Nel 1883 l'architetto Corinto Corinti ristrutturò in stile eclettico a Firenze la ex chiesa di S. Gregorio della Pace, trasformandola nel palazzo/museo/show-room dell'antiquario Stefano Bardini: nelle mostre delle finestre al primo piano dell'edificio riutilizzò i monumentali altari a edicola prelevati nella chiesa pistoiese.



Altari di S. Lorenzo riutilizzati nelle finestre del Museo Bardini a Firenze.

La grande chiesa di S. Lorenzo, lunga 75 metri e larga 20, con l'annesso convento, per un totale di oltre 5.000 metri quadrati di superficie, definitivamente chiusa al culto nel 1880, fu adibita nel tempo agli usi più estemporanei (da distretto militare, a ricovero di sfollati, a fonderia, a falegnameria, a cantiere comunale) e conseguentemente subì pesantissime alterazioni. Peraltro, da molti decenni attende la conclusione dei lavori di restauro intrapresi in vista di una sua riutilizzazione.

### • SANT'ANDREA

Il vescovo Scipione dei Ricci, per dare maggiore risalto all'altare maggiore e al culto del SS Sacramento aveva fatto demolire i quattro altari laterali, risalenti al '600. Trascorso il tempestoso periodo ricciano, questi vennero ricostruiti ed addirittura aumentati a sei nella se-

conda metà dell'800: saranno in seguito di nuovo demoliti (salvo due) nel 1962 dai restauratori, in questo continuatori dell'opera del controverso vescovo.

• BATTISTERO

L'interno del Battistero trecentesco oggi appare quasi totalmente e innaturalmente nudo a causa dei restauri che si sono succeduti negli ultimi due secoli, a seguito dei quali è stato svuotato di quasi tutti gli arredi.



Battistero. Interno.

È probabile che invece, fin dall'origine, un'intonacatura occultasse la struttura in mattoni, a giudicare dal fatto che questa non sembra sufficientemente curata. In occasione di imprecisati restauri si decise invece di riportare a vista i laterizi.



Battistero. Esterno.

Degli altari e arredi solo pochissimi elementi si sono salvati: il fonte battesimale del 1226 opera di Lanfranco da Como e l'altare li-

gneo a colonne e intagli dorati. Quest'ultimo non fu peraltro costruito in origine per il Battistero: venne qui trasferito nel 1622 dalla Madonna dell'Umiltà, dove l'Ammannati lo aveva disegnato nel 1580 per la famiglia Odaldi. Come si vede il disinvolto trasferimento da una chiesa all'altra degli altari non è stato un'esclusiva dei moderni restauratori.

Il suo inserimento nel 1622 nel Battistero aveva comportato la chiusura della bifora della scarsella istoriata sui vetri col Battesimo di Cristo dal fiorentino Bartolomeo di Tommaso. Entro l'incorniciatura centrale dell'altare, che in origine aveva ospitato l'immagine della Madonna dell'Umiltà, fu spostato il Crocifisso ligneo, ritenuto miracoloso, proveniente dal demolito altare destro, documentato già alla fine del '300, quando era stato utilizzato nella Processione dei Bianchi. Nella scarsella, sembra ai lati dell'altare maggiore, sono documentati, anche da vecchie foto, due tabernacoli, rimossi dai restauratori in un periodo imprecisato, oggi esposti al Lapidario del Duomo:

In quello di sinistra era la statua lignea (oggi al Museo della cattedrale di S. Zeno) dell'angelo in veste di diacono che tiene tra le mani la testa del Battista, risalente al '300, che nell'800 era stata dipinta di bianco a imitazione marmo e che oggi, restaurata, è tornata a mostrare la propria sgargiante policromia.



L'analogo tabernacolo, copia del precedente, fu realizzato nell'800 per il lato destro della scarsella.



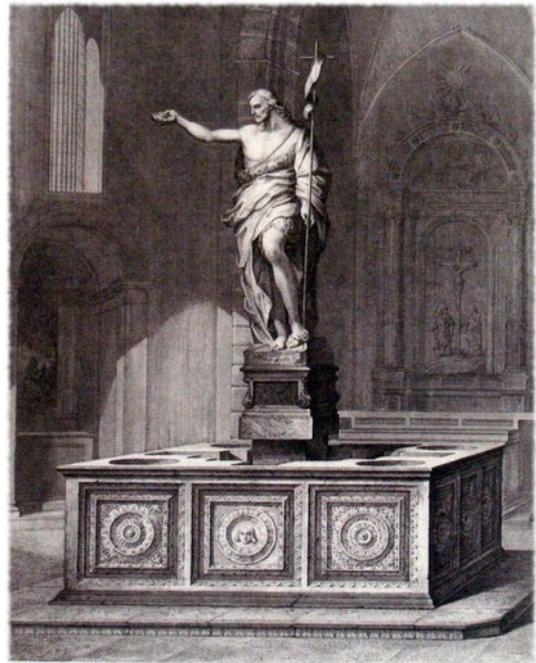
Sotto i finestroni laterali sono documentati due altari che furono rimossi sembra in occasione di restauri tra 1847 e 1851. Sono ancora visibili nella muraglia le cavità tamponate dove erano collocati.

L'altare di sinistra era dedicato a S. Lucia (originariamente in legno, fu sostituito nel 1729 da uno in marmo a imitazione del contrapposto), quello di destra risaliva a fine '500-inizio '600: posto sotto il patronato dei dottori in legge e notai, era ornato di una tela con Sant'Ivo, loro patrono (che in una disputa fra una vedova



e un orfano da una parte, e un ricco dall'altra dà ragione ai primi), attribuita a Filippo di Benedetto Paladini, ora collocata al Museo Civico.

Addossata alla parete, là dove era l'altare di S. Ivo, i restauratori, in seguito al ripristino del dopoguerra, hanno collocato la statua di S. Giovanni Battista di Andrea Vaccà, del 1723, che era stata posta, come si vede in un'incisione del 1865, al centro del fonte battesimale medievale.



• SAN PIER MAGGIORE

In seguito alla sconsacrazione, nel 1913, la chiesa venne completamente spogliata. Furono trasferite al neo costituito Museo Civico le due grandi pale d'altare del Gerini e di Ridolfo del Ghirlandaio che decoravano rispettivamente l'altare maggiore (come si è visto, trasferito a Lamporecchio) e quella, enorme, di S. Sebastiano dell'inizio del '700.

Tutt'oggi permane il desolante stato della ex chiesa, da un secolo priva di destinazione sacra e mai riutilizzata in altra maniera, anche per il costo elevato della messa in sicurezza per garantirne la frequentazione.

Nel 1957-1965 si volle ovviare al disastroso stato di conservazione del complesso con un restauro radicale condotto dall'architetto

della Sovrintendenza Albino Secchi. Questi, in un articolo apparso nella rivista *Pistoia*, n° 7, 1965 scrisse a proposito dei restauri da lui stesso diretti:

furono eliminate tutte le sovrapposizioni e aggiunte di nessun pregio linguistico e testimoniale che alteravano l'integrità architettonico-figurativa.



Ex chiesa di S. Pier Maggiore. L'immenso altare di S. Sebastiano in una antica foto...



... e nello stato attuale.

È difficile, a cinquant'anni di distanza, capire quanto il senso di vuoto e di squallore che si percepisce oggi entrando nell'immenso cadavere della chiesa sia da attribuirsi alle spoliazioni subite prima del restauro, ovvero al restauro stesso.



Gli altari laterali, privi di tele, della ex chiesa di S. Pier Maggiore.

#### • SAN BARTOLOMEO IN PANTANO

Gli altari laterali, barocchi, furono tutti sistematicamente demoliti durante i restauri del 1951-1961. I marmi di risulta dalla demolizione furono abbandonati nel chiostro e nella canonica, altri nel parcheggio dietro la chiesa, nonché nei locali dell'ex Monastero Olivetano di S. Benedetto e sono andati in gran parte dispersi. Quelli ancora reperibili sono in uno stato di assoluto degrado.<sup>3</sup>

<sup>3</sup> A proposito dei restauri eseguiti nel dopoguerra in S. Bartolomeo in Pantano, l'architetto Albino Secchi, poi promosso a sovrintendente ad Arezzo, che ne fu autore, così disse nel 1964 in occasione di un convegno: «Si è operata [...] la demolizione del volgare coro ligneo [...], dei muri del recinto del coro, dell'altare e del grande dossale [...] nonché di tutti gli altari addossati alle pareti delle navi minori, [...] questa liberazione [...] ha restituito l'equilibrio armonico delle masse [...] donando all'ambiente la suggestiva e mistica atmosfera primitiva». E più in generale sui restauri dei monumenti romani della città: «i restauri ebbero [...] il compito di



S. Bartolomeo in Pantano. Le navate laterali spogliate degli altari.

Le pareti rimaste vuote, risultata deludente la ricerca di affreschi medievali — solo scarsi frammenti — sotto gli intonaci rimossi, si prestavano bene all'affissione di quadri: la chiesa divenne in effetti una specie di pinacoteca, con una serie di grandi tele, provenienti dagli antichi edifici monastici cui la chiesa in origine era annessa, a carattere non religioso ma storico.

asportare rimaneggiamenti o conviventi opere prive d'interesse storico e artistico, sovrapposti all'antico sí da deturparne l'aspetto, occultandone o scemandone il valore» (citato in «Il romanico pistoiese nei suoi rapporti con l'arte romanica dell'Occidente» in *Atti del primo convegno internazionale di studi medievali di storia e d'arte, Pistoia-Montecatini Terme, 1964*, ed. EPT 1979).



Pezzi di marmo provenienti dagli altri laterali della chiesa nel chiostro di S. Bartolomeo in Pantano, giacenti nell'antico chiostro.



S. Bartolomeo in Pantano. *S. Bernardo degli Uberti riceve dalla contessa Matilde il suo patrimonio*, di Ignazio Hugford (metà del '700).

Anche le tele a carattere devozionale, sia presenti originariamente nella chiesa, sia provenienti da chiese sconstate legate in antico a vario titolo a S. Bartolomeo in Pantano (S. Marco, S. Liberata, Abbazia di S. Michele in Forcole), non essendo piú a completamento dei sottostanti altari demoliti, trasmettono comunque un senso di spaesamento ed estraneità.

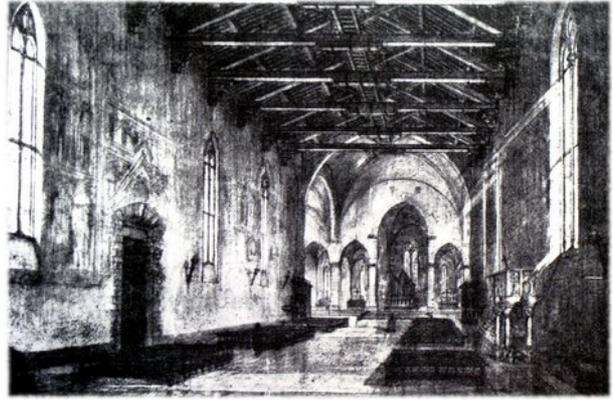


Tele a soggetto religioso in S. Bartolomeo in Pantano.

## • SAN FRANCESCO

La chiesa di S. Francesco aveva visto, a partire dall'inizio del '500, la progressiva sparizione degli affreschi trecenteschi sotto i nuovi intonaci, nonché la rimozione degli altari medievali che erano stati sostituiti, nei due secoli successivi, con nuovi solenni altari ad edicola, in pietra serena, decorati con tele a soggetto sacro. I restauri del '900 videro interventi drastici di ripristino neomedievale, volti al ricreare il carattere *mistico* del '300. Il canonico Gaetano Beani, primo studioso moderno della storia religiosa della città (*La chiesa di S. Francesco al Prato in Pistoia*, 1902, pag. 60) definendo i lavori del '600-'700 «un atto vandalico», auspicò che si riportasse la «chiesa nobilissima al suo stato primitivo»: il ripristino purista fu in effetti eseguito, a partire dal 1927, ad opera dell'architetto Raffaello Fagnoni, segretario del Sindacato fascista degli architetti fiorentini. Nel clima del riavvicinamento del regime alla Chiesa cattolica, che portò alla firma dei Patti Lateranensi, il poverello di Assisi veniva celebrato come «il più santo degli Italiani, il più italiano dei santi»: non è un caso che accanto alla chiesa venisse costruita negli stessi anni, ad opera dello stesso architetto Fagnoni, la locale Casa del Balilla.

Si demolì, come si è visto, l'altare maggiore tardo settecentesco, vennero ricostruite le bifore del coro e delle cappelle, che furono dotate di nuove vetrate istoriate neomedievali, e fu ri-



San Francesco. Il progetto Fagnoni del 1927 di medievalizzazione integrale della chiesa.

pristinata la decorazione policroma delle capriate. L'altare della cappella Bracciolini, nel transetto, fu trasferito nell'oratorio di S. Jacopo alla Pergola, a qualche chilometro a est della città. Nel progetto del Fagnoni, di cui resta un disegno, si voleva liberare la vasta navata da tutti gli altari del '500-'600 (il progetto non fu realizzato solo perché non si riuscì a venderli, né si trovarono i fondi per la loro auspicata completa demolizione), con la conseguente riapertura delle bifore gotiche occluse dagli altari e il trasferimento al centro della navata — in modo evidentemente del tutto arbitrario — dell'ambone romanico della fine del XII secolo della chiesa di S. Michele a Groppoli, posta a qualche chilometro ad ovest della città.



San Francesco. Gli altari laterali.

Raschiando gli intonaci seicenteschi della chiesa, si rinvennero brani importanti di affreschi medievali, che si andavano a sommare a quelli, pressoché integri, ritrovati a fine '800 nelle cappelle absidali. Si scoprì che brani di affreschi medievali si erano conservati anche al di sotto delle tele che nel '600-'700 erano state poste sugli altari: fu data priorità ai frammenti di affreschi, a discapito delle tele. Questa scelta ebbe gravi conseguenze sulle tele stesse, la quasi totalità delle quali è oggi irreperibile.

Nella mostra dell'altare Lafri, in controfacciata, furono ritrovati frammenti di una *Adorazione dei Magi*, attribuita a Sano di Giorgio, al di sotto di una tela dell'inizio del '600 dello stesso soggetto opera di Jacopo Lafri o di Sismondino suo padre. Questa tela, rimossa dai restauratori per rendere visibile l'affresco medievale, è andata dispersa.

Nella mostra dell'altare Sozzifanti, risalente al 1687, furono scoperti due frammenti (una parte di *Annunciazione* attribuita a Leonardo Malatesta di fine '400- inizio '500, e un S. Giuliano, attribuito a Bartolomeo di Iacopo, del 1424). Anche qui la sovrastante tela tardo seicentesca, una *Annunciazione* di Lazzaro Baldi, rimossa a fine '800 per permettere la visione degli affreschi medievali, è andata perduta.



San Francesco. L'altare Lafri.



San Francesco. Altare Sozzifanti.

Nel transetto destro era un altro altare Bracciolini, del 1688, con *Trinità e Santi* del primo '700, spostata a fine '800 sull'altare Lafri e infine scomparsa. Sempre nel transetto destro era l'altare della fine del '500 del SS. Crocifisso, decorato con una tavola con *Vergine e Santi* di scuola sartesca, anch'essa oggi dispersa. Entrambi i suddetti altari del transetto destro furono completamente demoliti per rimettere in luce gli affreschi medievali sottostanti.

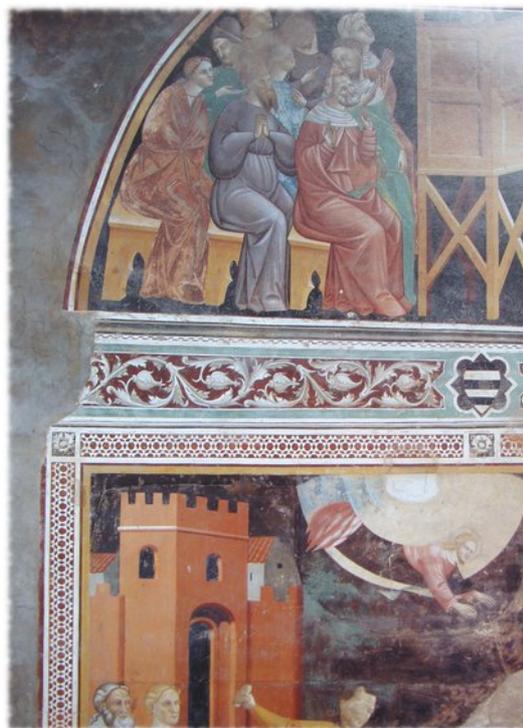
Nell'edicola dell'altare Franchini, del 1608, furono rimessi in luce affreschi di Bonaccorso di Cino della metà del '300: in alto *Eraclio imperatore*, in basso una *Deposizione dalla croce* e un *S. Francesco* attribuito a Sano di Giorgio (fine '300-inizio '400).

La pala che era sull'altare, le *Nozze di Cana* di Giovanni Pagani e Matteo Rosselli, 1605, per permettere la visione dei frammenti medievali sottostanti fu rimossa e musealizzata: si trova infatti dal 1927 al Museo Civico.



San Francesco. Altare Franchini.

Nella mostra dell'altare Bracciolini delle Api, sempre in controfacciata, furono ritrovati due frammenti di affreschi medievali, sopra la *Predica*, sotto la *Lapidazione di S. Stefano*, attribuiti al cosiddetto Maestro della Cappella Bracciolini.



San Francesco. Altare Bracciolini delle Api.



*Nozze di Cana* di Giovanni Pagani e Matteo Rosselli, 1605.

In questo caso fortunatamente l'importante tela che troneggiava sull'altare, *Riposo durante la fuga in Egitto*, del 1612, di Aurelio Lomi, collocata inizialmente nella sacrestia, è stata conservata ed oggi, fissata ad un supporto mobile incernierato su cardini che ne consentono la rotazione, è tornata a decorare l'altare: a richiesta i frati del convento infatti ruotano il supporto mobile, mostrando al visitatore gli affreschi medievali sottostanti. Si tratta di una soluzione equilibrata, per tutelare le tele tardo rinascimentali e nello stesso tempo permettere la visione dei sottostanti frammenti medievali recuperati.



San Francesco. Altare Bracciolini delle Api. *Riposo durante la fuga in Egitto*, di Aurelio Lomi, 1612.

Negli anni '60 si proseguì l'opera di ripristino neomedievale intrapresa un trentennio prima, arrestandosi però ancora una volta davanti alla problematica demolizione di tutti gli altari sei-settecenteschi; a differenza di quanto negli stessi anni fu operato in S. Bartolomeo in Pantano, non si ebbe qui l'ardire di compiere questa drastica scelta.

## ✚ GLI ORGANI.

**A** PARTIRE dall'inizio del '700, in tre secoli di attività erano stati prodotti centinaia di esemplari di organi monumentali dalle prestigiose famiglie pistoiesi di organari Tronci e Agati. In perenne concorrenza fra di loro, le due aziende erano infine confluite nel 1883 nella nuova ditta Agati-Tronci, le ultime creazioni della quale risalgono al 1918.

Già a fine '800 era iniziato il declino della tradizione organara pistoiese; ma, se all'inizio del '900 si erano già manifestati nelle chiese dell'area casi di abbandono degli organi, di mancanza di manutenzione e deturpamento a seguito di restauri incompetenti, sarà solo nel secondo dopoguerra che si diffonderà la pratica della rimozione e conseguente distruzione degli organi nonché delle cantorie che li sostenevano in controfacciata. La scelta di riaprire una finestra chiusa o di rimettere a vista e risarcire il paramento murario delle chiese in occasione dei restauri degli anni '50-'70, comportò spesso il distacco delle cantorie e il trasferimento nelle navate degli organi, oppure la loro pura e semplice distruzione, spesso sopravvenuta per incuria: scomparvero così una ventina di organi. Sarà solo alla fine del periodo, quando le distruzioni più barbare erano già state consumate, che gli organi prodotti dalle due famiglie organare cittadine verranno riscoperti e valorizzati tanto che, nel 1975, utilizzando i pochi — all'epoca — organi storici cittadini restaurati nacque a Pistoia l'Accademia per Musica Italiana per Organo, la cui attività ebbe una risonanza internazionale.

Ci occuperemo qui solo dei casi principali.

### • BATTISTERO

È documentato nel Battistero un organo già nel 1465. L'organo realizzato alla fine del '500, su cantoria in controfacciata oggi scomparsa, essendo a fine '700 in cattive condizioni, nel 1787 fu smontato e venduto a «Padre Angelico di Corsica». Fu sostituito nel 1803 da un organo Agati, disperso nei restauri che, tra '800 e '900,

hanno svuotato l'interno dell'edificio e denudato completamente le sue pareti.

• SAN BARTOLOMEO IN PANTANO

L'organo del '500, del cortonese Cesare Romani, montato sulla originaria cantoria ricavata dallo scomposto pergamo, fu revisionato varie volte, in particolare nel 1738 con l'intervento dell'organaro Domenico Cacioli.

Questo primo organo fu sostituito nel 1844 dall'imponente organo Tronci che fu installato in controfacciata sulla coeva cantoria appositamente realizzata.



S. Bartolomeo in Pantano. L'organo Tronci del 1844.

L'organo e la cantoria vennero rimossi nel 1958 nell'ambito dei lavori di restauro della chiesa. La parete retrostante alla cantoria venne risarcita in modo da ricostituire i filari di pietra medievali.

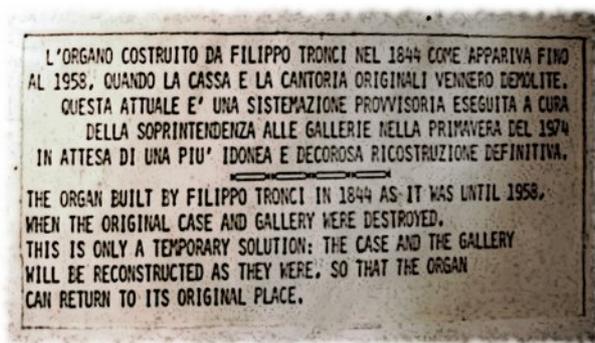
Dopo due anni, sia cassa che cantoria, ambedue in abete di Moscovia scolpito, furono bruciate. La parte fonica fu invece conservata e restaurata nel 1974. L'organo non poté, causa la sopravvenuta distruzione della cantoria, essere rimontato al suo posto: venne quindi deposto sul pavimento della navata destra della chiesa, in una nuova cassa in abete, volutamente disadorna perché avrebbe dovuto essere provvisoria, in attesa del ritorno, auspicato ma non ancora



avvenuto, dell'organo alla sua posizione originaria. Recita un avviso apposto all'epoca sull'organo:

Questa attuale è una sistemazione provvisoria eseguita a cura della Soprintendenza alle Gallerie nella primavera del 1958 in attesa di una più idonea e decorosa ricostruzione definitiva.

Come di frequente avviene in Italia, la sistemazione provvisoria è, dopo quasi 50 anni, da ritenersi praticamente definitiva.



• S. ANDREA

L'organo della chiesa, un Tronci del 1840, che all'epoca era stato salutato dalla stampa come una grande realizzazione di arte organara, venne distrutto nel 1962: il canonico Giuseppe Bonacchi, allora pievano di S. Andrea, ebbe un giorno l'amara sorpresa dell'avvenuto smantellamento, a sua insaputa, da parte degli operai del-



Cattedrale di Pistoia. La controfacciata in una foto anteriore al 1950.

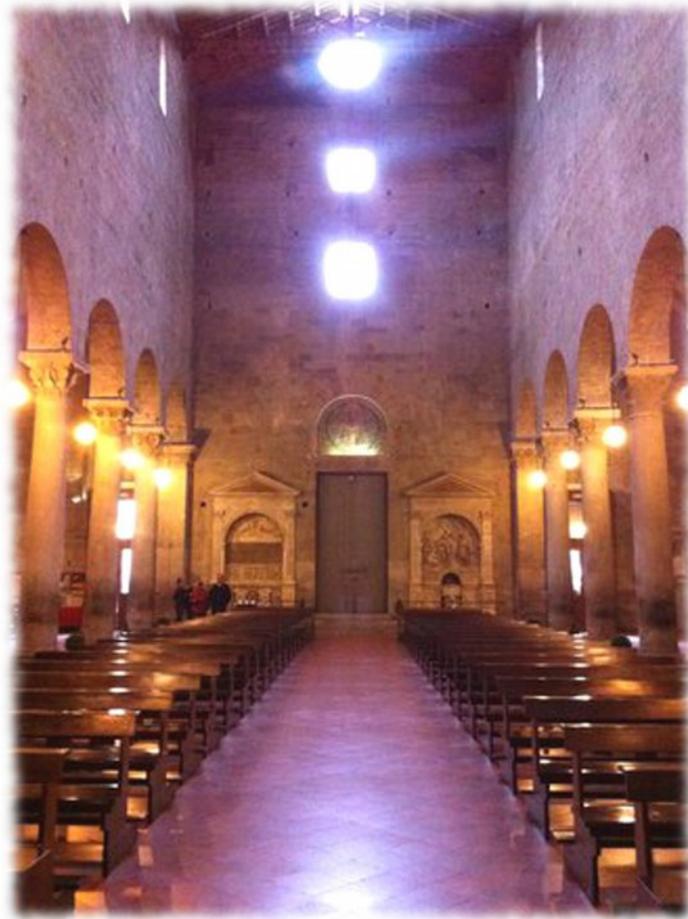
la ditta incaricata del restauro neomedievale della chiesa. Cassa, cantoria, somiere e mantici scomparvero per sempre, mentre le canne furono ammassate in una soffitta della canonica.<sup>4</sup> L'organo che oggi vediamo presso la testata della navata sinistra, opera di Luigi e Cesare Tronci del 1865, proviene dalla chiesa di Castellina, presso Serravalle Pistoiese.

#### • CATTEDRALE

Il '900 ha visto varie campagne di restauro in chiave purista della cattedrale, in continuità

<sup>4</sup> Va detto che quelle canne — assai danneggiate — sono state riutilizzate nel nuovo organo Glauco Ghilardi — dono del canonico Don Umberto Pineschi —, installato nel 2008 nella chiesa del Carmine, il cui strumento della metà del '700 era stato venduto in seguito alla soppressione del convento nel 1803, per essere sostituito da un Agati nel 1833, anch'esso poi andato distrutto, tranne la cassa, riutilizzata nel nuovo organo Ghilardi, insieme alle canne superstiti provenienti dall'organo di S. Andrea.

con i restauri antibarocchi dell'800. Nel primo dopoguerra il prof. Alfredo Chiti (nel 1929 segretario del Comitato per la ricostruzione della Cappella di S. Iacopo distrutta dal vescovo Scipione de' Ricci) fu a capo di una commissione che sollecitava il ripristino medievale della cattedrale. Anticipato dai ritrovamenti dei pannelli del coro e dell'ambone negli anni trenta, nonché di resti di affreschi del '300 nella parte alta della navata centrale, il secondo dopoguerra vide a partire dal 1951 lavori imponenti di ripristino, diretti dall'arch. Albino Secchi. Si cercò di ricostituire per quanto possibile l'unità formale della chiesa romanica: tuttavia non trovò esito il progetto ventilato dall'arciprete della cattedrale Sabatino Ferrali di eliminazione totale di tutte le aggiunte post-medievali, con ricostruzione del recinto del coro e dell'ambone medievali distrutti. I lavori compresero la pulitura delle colonne, l'abbattimento delle volte seicentesche e la conseguente restituzione a vista delle



Cattedrale di Pistoia. La controfacciata dopo i restauri del dopoguerra.

capriate, l'eliminazione degli intonaci, il tamponamento delle finestre barocche e la riapertura delle monofore romaniche, nonché il riposizionamento di vari oggetti sacri, tra cui il restaurato altare di Sant'Jacopo, martoriato all'epoca del Ricci, che venne spostato nella Cappella del Crocifisso. La cripta, per quanto possibile, viene parzialmente ripristinata e adibita a museo lapidario. Nel 1960 venne chiusa la porta verso la piazza nella navata nord. Nel 1964 furono ritrovate le fondazioni del recinto del coro, che era stato demolito all'inizio del '600. Vittima illustre dei lavori fu l'organo e la cantoria lignea pensile in controfacciata. Il primo era stato commissionato nel 1585 al maestro Cesare di Agostino Romani da Cortona, che lo aveva terminato nel 1590, e successivamente era stato restaurato ed aggiornato nel 1838 da Giosuè Agati. La seconda era stata disegnata, insieme all'elegante mostra, niente meno che da Bernardo Buontalenti, che si era avvalso della collabora-

zione dell'architetto Alfonso Parigi. Durante i restauri del dopoguerra, nel 1953, cantoria ed organo furono rimossi per rimettere in luce le bifore della facciata, la cui vista dall'interno della cattedrale era impedita proprio dalla cassa del grande organo. Nello stesso periodo un nuovo organo prodotto dalla ditta Costamagna, articolato in due corpi sonori, fu collocato nella zona absidale della chiesa. Sarà inaugurato nel 1955, e successivamente modificato.

Per quanto riguarda il destino del vecchio organo e della vecchia cantoria, fonti bene informate (che qui non posso citare per non mettere in difficoltà anziani ma autorevolissimi testimoni del fatto) dicono che «il sacrestano della cattedrale ci si scaldò per un anno intero».

«**Q**uer pasticciaccio brutto»  
dell'ambone di San Bartolomeo in  
Pantano.

**I**l vertice dell'arbitrio nei rifacimenti neo-romanici a Pistoia lo si può toccare con mano nell'ambone di S. Bartolomeo in Pantano.

Questo era originariamente addossato al recinto del coro della chiesa ed appoggiato alla terzultima colonna destra della navata centrale. Posizione simile avevano in origine anche gli altri amboni medievali nelle chiese pistoiesi (oggi tutti collocati in altre posizioni), nonché i rari esempi sopravvissuti in Toscana, che hanno conservato l'originaria collocazione: Barga, S. Giorgio a Brancoli, S. Miniato al Monte, forse Groppoli.



S. Bartolomeo in Pantano. L'ambone (particolare).



S. Bartolomeo in Pantano. L'ambone.

Come gli altri amboni, anche quello di S. Bartolomeo era stato vittima dei cambiamenti liturgici del Concilio di Trento: la scelta di rendere visibile da ogni parte della chiesa l'altare maggiore — e viceversa di far vedere al sacerdote ogni angolo della chiesa — aveva comportato l'eliminazione degli ostacoli che si frapponevano fra celebrante e fedeli: iconostasi, recinti del coro e, appunto, amboni. Da qui la demolizione del recinto del coro nella Cattedrale di Pistoia nel 1610, in S. Andrea nel 1619, in S. Bartolomeo nel 1591 e lo smembramento degli ingombranti, non più utilizzati ed inoltre non più apprezzati perché «gotici», amboni nella cattedrale già nel 1559.

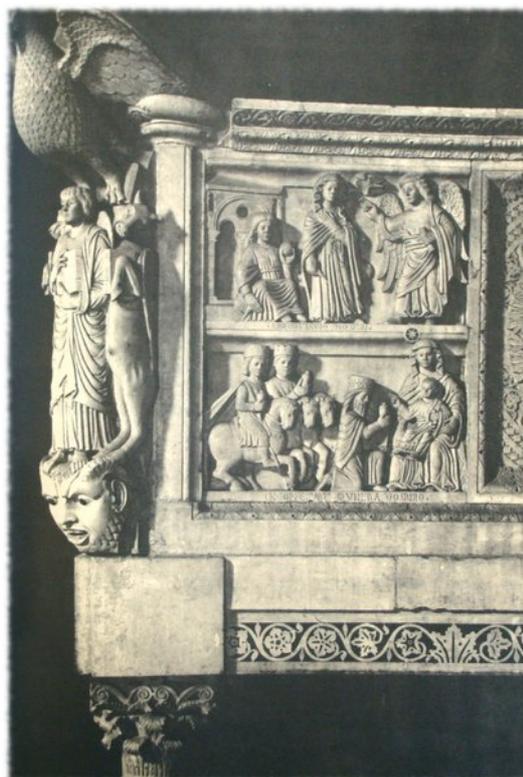


Duomo di Barga. L'ambone.

Nel caso della Cattedrale le formelle del recinto del coro e quelle dell'ambone che si sono conservate devono la loro sopravvivenza al riutilizzo che ne fu fatto, all'inizio del '600: furono infatti riusate capovolte nel pavimento della grande, nuova tribuna manierista. Saranno successivamente ritrovate, in modo casuale, nel corso di lavori condotti nel 1837 e nel 1939. In altri casi gli amboni furono solo spostati, apportando loro modifiche secondarie (in S. Giovanni Fuorcivitas in epoca imprecisata, in S. Andrea nel 1619). Nel caso di S. Bartolomeo in Pantano l'ambone venne smontato nel 1591 e ricomposto come cantoria sulla parete laterale della navata destra, presso il presbiterio, dall'abate milanese Alessandro Da Ripa. Così attesta un'epigrafe scolpita dell'epoca, deposta dai restauratori nell'antico chiostro e oggi per metà andata dispersa.

La cantoria, come documentano le foto antiche, aveva forma rettangolare assai allungata, poggiava su tre colonne allineate basate su leoni, e una figura umana stilofora, ed era raggiungibile da una porticina nel muro, tuttora esistente. Sul lato sinistro era una formella aniconica. Sul davanti recava, da sinistra, quattro formelle

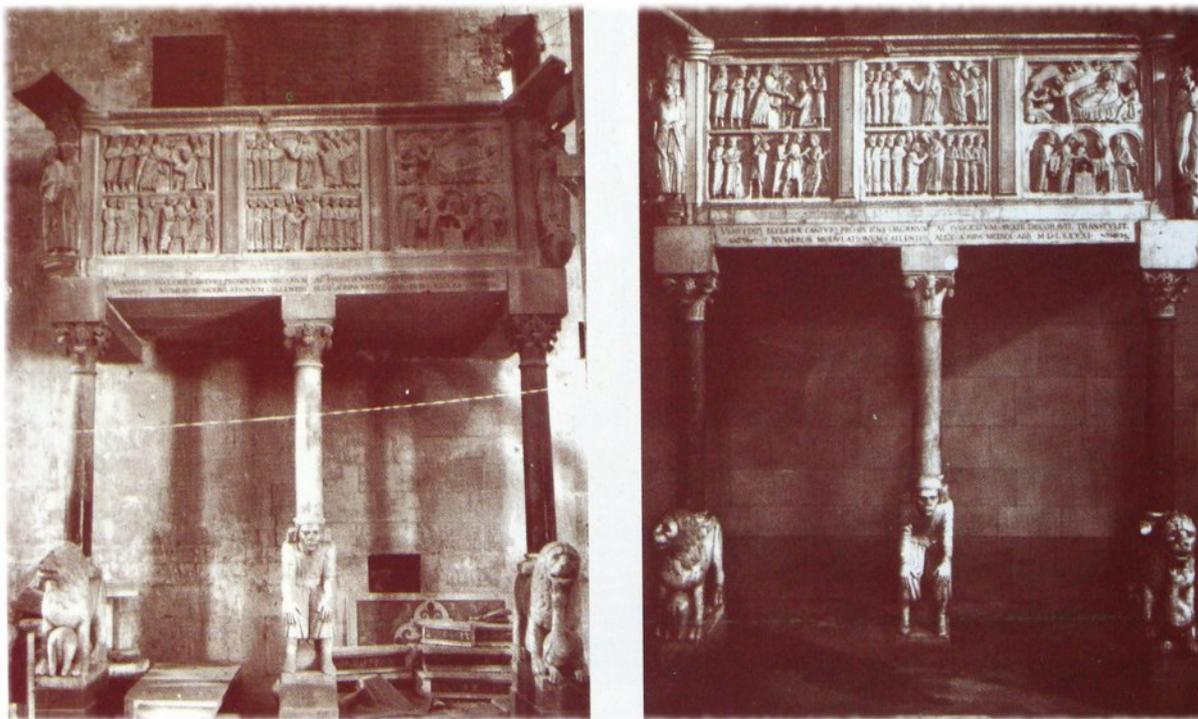
con le storie di Cristo dopo la Resurrezione, firmate da Guido da Como<sup>s</sup> e datate al 1250, poi due formelle, di stile piú arcaico, con le storie dell'infanzia di Gesù. Le due residue formelle con lo stesso soggetto erano sul lato destro.



S. Bartolomeo in Pantano. Particolare della cantoria, prima dello smontaggio.

Nel 1960, durante i radicali lavori di restauro, fu rimesso in luce il pavimento romanico della chiesa, ben al di sotto di quello seicentesco: il

5 Gli edifici romanici erano opera di maestranze altamente specializzate, a smentire l'idea di un'arte medievale popolare e quasi spontanea. Né queste agivano in forma forzatamente anonima, come testimonia il caso dei maestri Gruamonte e Guido da Como che firmano, a Pistoia, i loro lavori. Il fatto che costoro provenissero da Pisa (come quasi sicuramente è il caso di Gruamonte) o dal nord Italia (come è il caso di Guido, la cui famiglia si era impiantata in Toscana provenendo dalla regione alpina), ci suggerisce che le specificità dell'arte romanica pistoiese, a partire dalla ossessiva bicromia bianco-verde, si innestarono su potenti influssi prima pisani, poi lombardi.



S. Bartolomeo in Pantano. La cantoria prima dello smontaggio.

conseguente abbassamento del piano del pavimento rese necessario lo smontaggio della cantoria. In tale occasione fu ritrovata un'iscrizione su due listelli marmorei datata al 1239. I pezzi della cantoria, già provenienti dall'antico ambone medievale, giacquero in abbandono e disordine per decenni. Invece di ricomporre la cantoria nello stato risalente al 1591, ben documentato dalle foto e *storicizzato*, nel 1976, sotto la direzione dell'architetto Francesco Gurrieri, si volle ripristinare il pulpito medievale, ri assemblando i pezzi della smontata cantoria, previa prove fatte presso l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. L'ambone fu ricomposto nella navata sinistra, dove non era mai stato collocato.

I sostegni vennero montati imitando la disposizione che hanno nell'ambone del Duomo di Barga, di poco successivo e attribuibile alla scuola dello stesso Guido da Como: leoni stilofori davanti e telamone dietro. I gruppi porta leggìo furono disposti agli angoli est (Apostoli) e ovest (tetramorfo). Ai lati furono posti i pannelli aniconici. Il piano della cassa, opera di reintegro, è in cemento armato, sorretto dietro da un mu-

retto in mattoni intonacati. Varie cornici sono anch'esse di reintegro.

Nell'insieme, la ricomposizione dell'ambone fu operazione discutibile, se non arbitraria.

Fu associata la data 1250 alle formelle della Resurrezione, quella del 1239 alle altre, dell'infanzia di Cristo: di conseguenza si ritenne che solo le formelle datate al 1250 fossero pertinenti a S. Bartolomeo, e che quelle datate al 1239 provenissero da altri amboni demoliti della città.

Da questa convinzione derivò la scelta di escludere, nel rimontaggio dell'ambone, le formelle sull'infanzia di Cristo e varie cornici, che furono in effetti apposte alla parete della navata laterale retrostante l'ambone.

Quindi furono ricomposte sul lato sud dell'ambone, rivolte verso la navata centrale, solo le formelle delle storie del Cristo risorto.

Le formelle dell'infanzia di Cristo, escluse dalla ricostruzione, erano invece le uniche documentate in antico come pertinenti all'ambone in quanto il Vasari, nelle *Vite* del 1568, ne parla come facenti parte di esso:

Nelle cose della scultura [...] tutte quelle che fecero in Italia i maestri di quell'età (cioè nel medioevo) [...] furono molto goffe, come si può vedere in molti luoghi e particolarmente in Pistoia in S. Bartolomeo de' Canonici Regolarì, dove, in un pergamo fatto goffissimamente da Guido da Como, è il principio della vita di Gesù Cristo...

Quindi per Vasari, che era stato di persona a Pistoia per seguire i lavori all'Umiltà e nel Duomo, prima quindi della scomposizione da parte di Alessandro da Ripa, le scene dell'Infanzia facevano all'epoca parte del pulpito, insieme ai listelli, con l'attribuzione a Guido da Como.

Un'ipotesi di ricostruzione dell'antico pulpito è stata di recente proposta dallo studioso Guido Tigler, andando a negare ogni validità all'assemblaggio di pezzi antichi e moderni operato negli anni '70.

Secondo il Tigler tutti i pannelli, sia quelli oggi ricomposti nell'ambone, sia quelli oggi sistemati alle pareti, sono da ricondurre all'antico ambone di S. Bartolomeo e alla medesima maestranza di Guido da Como.

Le differenze stilistiche e le datazioni diverse dei due gruppi sarebbero da ricondurre ad un'interruzione dei lavori di undici anni conseguente alla scomunica nella quale incorse l'abate di S. Bartolomeo nel 1240, nell'ambito del conflitto tra papato e Federico II: alla morte di questi (1250) i lavori sarebbero stati ripresi e conclusi. (C. G.)



Pistoia, Ospedale del Ceppo.

## Lo scipionismo senza Scipione.

LA sequenza che porta dall'iconoclastia giansenista di Scipione de' Ricci ai restauri neomedievalisti del '900 nelle Chiese di Pistoia rivela una sconcertante continuità di intenti e di pregiudizi, tanto da disegnare una specie di rivincita postuma del vescovo a suo tempo cacciato a furor di popolo. Ciò trova del resto conferma nei testi divulgativi e guide della città, in cui — stendendo un velo sulla sostanza e sul metodo dell'azione del vescovo, ai limiti del vandalismo — se ne parla come di un riformatore in anticipo sui tempi, dalla «visione austera ispirata al rigore e alla sobrietà della chiesa primitiva».<sup>6</sup>

Quanto del furore ristrutturatorio che ha imperversato nell'ultimo dopoguerra nella città e provincia di Pistoia sia legato direttamente alle vicende del vescovo giansenista<sup>7</sup> e ad una mentalità che potrebbe essersi conservata nelle classi dirigenti locali è compito degli storici stabilire, certo è che alcune corrispondenze impressionano. Si pensi solo al mito irrazionale della «chiesa nobilissima al suo stato primitivo»,<sup>8</sup> contro il quale nulla valsero le pacate annotazioni di Giovanni Marchetti.<sup>9</sup>

Dopo Scipione, proseguì nell'800 la cancellazione degli interni barocchi delle chiese, a favore del purismo e del rigorismo classicista, in particolare nel Duomo, sfigurato dal *restauro* di Giovanni Gambini. Nello Stato unitario, resa programmatica la retorica di esaltazione dell'età comunale, fu del resto generale in tutta la Regione la pratica del ripristino del presunto aspetto medievale di edifici ed ambienti, riportati a nuda pietra e con altari «in stile».

La lettura ideologica del passato venne ad accentuarsi nel corso del '900, trovando confluenze con il modernismo architettonico, le ten-

6 Vedi *Pistoia e il suo territorio*, collana «I luoghi della Fede».

7 V. gli altri numeri della serie «Indagini su Scipione»: 862, 864 e 865, luglio-agosto 2015.

8 V. qui, pag. 13.

9 V. *Il Covile* n° 864, agosto 2015, pag. 14.

denze nella progettazione di nuovi edifici di culto e il clima culturale del tempo. Infatti, se i restauratori furono i principali attori degli sconcertanti interventi sulle chiese della città, essi furono condivisi e promossi dalle varie componenti cittadine e della Chiesa stessa.

Si può anzi rilevare che, mentre nel campo dei professionisti del restauro si è sviluppata in proposito una visione critica e autocritica,<sup>10</sup> è proprio nell'architettura religiosa contemporanea e negli adeguamenti liturgici postconciliari che riemergono i miti spiritualisti della materia nuda e della forma pura, il gusto aniconico e le ambiguità gnostiche, fino alle contaminazioni con l'arte concettuale.

Pistoia per parte sua ha il merito di aver promosso la realizzazione di un'opera di arte sacra risolutamente anticonformista, nell'epoca delle vetrate astratte, dei simboli indecifrabili e dell'arte povera: il ciclo di 14 vetrate di Sigfrido Bartolini — ultima opera del maestro, inaugurata nel 2006 — nella chiesa dell'Immacolata, descritta nel *Covile* n° 724 del novembre 2012. L'inversione di tendenza nel campo del restauro, con la valorizzazione dei superstiti interni barocchi, è invece testimoniata dal restauro — inaugurato nel 2005 — della chiesa di S. Maria del Carmine, della chiesa dei SS. Prospero e Filippo, nonché le iniziative intorno alla splendida chiesa di San Leone. (RED.)



10 Vedi il Convegno *Il Restauro nel XX secolo tra Firenze, Prato e Pistoia, spunti di riflessione tra teoria e prassi esecutiva*, Ferrara 2012, dove già nella presentazione il sovrintendente Alessandra Marino, percorrendo l'evoluzione della pratica del restauro dall'800 al '900, notava nei restauri '900 postbellici e dopo l'alluvione del 1966, non solo il perdurare del pregiudizio antibarocco, ma un esito di «frammentazione percettiva» e sollecitava la «riflessione sul tema complesso del restauro degli edifici colpiti dall'ondata delle «rimozioni» effettuate in chiave purista e neomedievalista». Queste valutazioni, del resto, non sono uscite dagli ambiti specialistici, e nelle guide e testi divulgativi permangono i luoghi comuni e la reticenza sugli scempi fatti in anni anche recenti per «rimettere in luce» la struttura medievale «intatta sotto la tarda veste».