

RICERCHE STORICHE

RIVISTA QUADRIMESTRALE

Anno XLIII - NUMERO 3

SETTEMBRE-DICEMBRE 2013

SOMMARIO

E. DIANA	<i>Da 'cimitero delle ossa' a Pantheon della rimembranza: un contributo alla musealizzazione del cortile Galli Tassi nell'ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze</i>	Pag.	381
A. CHIODI	<i>La diocesi come laboratorio nell'età della Controriforma: la pratica del battesimo e il caso di Osimo</i>	»	409
S. MARCONCINI	<i>La confraternita della Purificazione di Maria Vergine e l'istituzione di una Casa dei catecumeni a Livorno tra Settecento e Novecento</i>	»	433
F. BERTINI	<i>Governare l'Italia napoleonica: militari e civili fra centralismo parigino e resistenze territoriali</i>	»	455
C. POESIO	<i>Lazione dell'Anppia e della Vvn per il riconoscimento politico, assistenziale e culturale degli ex perseguitati dal fascismo e dal nazionalsocialismo (1945-1961)</i>	»	493
Archeologia industriale dell'età preindustriale			
M. NUCCIOTTI	<i>Archeologia, attività estrattive e minerarie</i>	»	515
E. PRUNO			
Notiziario bibliografico			
	<i>Schede, rassegne, recensioni</i>	»	519
Abstracts			
		»	535
Gli autori			
		»	539

In copertina: La *capote grise* dell'Imperatore (Paris, Musée de l'Armée), al centro, affiancata da abiti di notabili napoleonici (Paris, Maison de l'Empereur, 1809), ai lati.

DA 'CIMITERO DELLE OSSA' A *PANTHEON* DELLA RIMEMBRANZA:
UN CONTRIBUTO ALLA MUSEALIZZAZIONE DEL CORTILE GALLI TASSI
NELL'OSPEDALE DI SANTA MARIA NUOVA A FIRENZE

Nel processo di modernizzazione – strutturale, medico-scientifico, assistenziale, culturale in senso lato – di cui è protagonista l'ospedale dalla fine del Settecento, ruolo emergente assume la figura del 'benefattore'.

Spesso nobile, o comunque appartenente al ceto più abbiente della società cittadina, il personaggio riesce a sopperire, grazie alle risorse finanziarie che elargisce, alla latitanza dell'ente pubblico (e, in particolare, dell'istituzione sanitaria sempre più gravata, nel procedere del sec. XIX, da bilanci in passivo) incapace di predisporre quelle risorse, quei mezzi e quegli strumenti invocati dagli emergenti igiene sociale e progresso scientifico.

Possono avvantaggiarsi di questi personaggi ospedalieri come, ad esempio, il Galliera di Genova, l'Ospedale Maggiore di Milano, alcune istituzioni romane nei quali l'elemento elitario laico o ecclesiastico fruiva di consolidate radici e dove il modernismo delle strutture sanitarie riusciva ad attuarsi (o per lo meno ad avviarsi) grazie ai fondi dell'aristocrazia cittadina che diviene la principale promotrice di costruzioni ospedaliere o di significativi ampliamenti finalizzati ad ottimizzare l'ospedalizzazione e le richieste di ambienti per la ricerca, la sperimentazione e la formazione ad uso delle sempre più codificate branche specialistiche.

All'opposto, la storia sanitaria degli ultimi due secoli di Firenze è scarsa di simili personaggi in virtù dell'essere gestite, le strutture ospedaliere cittadine, da una dirigenza di estrazione prevalentemente borghese o moderatamente nobiliare; comunque, poco propensa ad assecondare radicati clientelismi ed ingerenze clericali.

In tale ambito riveste interesse la creazione, nella seconda metà dell'Ottocento, all'interno del perimetro ospedaliero dell'Arcispedale fiorentino di Santa Maria Nuova di un luogo 'della memoria' simbolo di una esternazione spirituale abbastanza inconsueta a ritrovarsi all'interno di una struttura sanitaria ottocentesca di chiara impronta laica, impegnata, in questo stesso momento, a tagliare con quelle prassi antiche nelle quali, al simbolo religioso (inteso nelle sue molteplicità espressive) era stato attribuito il ruolo di tramite ideale per il conseguimento della salute.

Questa volontà di creare uno spazio della memoria nel quale possano essere celebrati personaggi che abbiano favorito l'istituzione (sia sul piano finanziario che su quello scientifico) è prioritaria espressione del desiderio di spingere altri soggetti alla beneficenza attraverso l'assicurazione di una esaltazione *post-mortem*. Tuttavia, l'interesse verso questo spazio 'costruito' si accresce nel riscontrare come l'ultima significa-

tiva donazione pervenuta a Santa Maria Nuova¹ divenga occasione per riqualificare un luogo fin dall'origine predisposto al 'ricordo': ovvero, quanto restava di quel cimitero 'delle Ossa' edificato tra il 1326 e il 1331.

1. *L'ultimo benefattore dell'ospedale: il conte Angiolo Galli Tassi*

Gli ospedali di Firenze non erano usi a ricevere cospicue donazioni, specialmente dal Settecento in poi. E anche quando queste erano pervenute si trattava per lo più di fondi librari, di strumentaria medica e scientifica, di beni immobili, di suppellettili preziose da destinare alla chiesa; di cifre pecuniarie che restavano comunque di limitata consistenza e generalmente incapaci di soddisfare spese edilizie di una certa rilevanza².

È in tale contesto che si impone la figura del conte Angiolo Orlando Galli Tassi (1792-1863) che, ultimo della casata, redigeva un testamento in data 23 luglio 1852 nel quale lasciava erede universale l'Arcispedale di Santa Maria Nuova, con l'obbligo di elargire a ciascuno degli ospedali regii e comunitativi della Toscana un milione di lire da erogare mediante rate annuali di 200 lire. L'ospedale fiorentino, oltre ad un ingente lascito pecuniario, acquisiva un patrimonio immobiliare rilevante comprendente palazzi (fra i quali palazzo Pandolfini a Firenze), case, mulini e terreni ed un altrettanto pregevole patrimonio mobile costituito da arredi, vasellame ed opere d'arte³.

Il conte moriva il 12 luglio 1863 e l'intero patrimonio perveniva all'ospedale nel 1870.

Santa Maria Nuova e, di riflesso, il sistema sanitario fiorentino, devono molto a questa donazione grazie alla quale si poterono avviare i primi cantieri di modernizzazione strutturale degli anni 1881-'95 ed iniziare, nei primi del Novecento, grazie alla progressiva vendita di quadri e al reinvestimento di capitali, l'edificazione dei primi padiglioni del complesso ospedaliero Nuovo Bonifacio Lupi di Careggi⁴.

Gli anni Settanta dell'Ottocento rappresentano un momento particolare per il nosocomio più importante della città. Ne è commissario Augusto Michelacci (1825-1888): un personaggio di rilevante carisma professionale (è clinico di Malattie della

¹ A differenza di quanto accade nella maggior parte di altri ospedali che munificano i propri benefattori con targhe e busti sparsi indifferentemente in luoghi del nosocomio come chiostri, sale di dirigenza e corridoi.

² Fa eccezione la donazione del marchese Giovanni Meyer nel 1884 dell'ospedale pediatrico dedicato alla moglie Anna. In proposito, E. DIANA, *Meyer. Le radici e l'orizzonte*, Firenze, Giunti, 2008 anche per i riferimenti bibliografici.

³ La consistenza della donazione artistica e le vicende ad essa connesse sono state studiate approfonditamente da M. MAUGERI, *La dispersione della "Pia eredità Galli Tassi"*, in *Scritti di Museologia e di Storia del Collezionismo in onore di Cristina De Benedictis*, a cura di D. Pegazzano, Firenze, Edizioni Edifir, 2012, pp. 83-94.

⁴ E. DIANA, *Santa Maria Nuova ospedale dei fiorentini. Architettura ed assistenza nella Firenze tra Settecento e Novecento*, Firenze, Ed. Polistampa, 2012, p. 371.

Pelle) che riesce a mantenere una egemonia al ruolo quando già se ne intravedevano i primi cedimenti a favore dell'autorità del consiglio di amministrazione che, di fatto, verrà ratificata *in toto* con lo Statuto del 1886.

Dell'attività protezionista promossa dal Michelacci rivolta ai settori storico-artistici nel corso della sua prolungata dirigenza è già stato scritto⁵. La sua fu una politica di rinnovamento dell'ospedale attenta, tuttavia, a preservarne quella fisionomia tradizionale conferita da quadri e sculture che – seppure molte raccolte in una Pinacoteca – volle che restassero per lo più collocate nei siti originari. Del resto, l'adesione della Toscana al Regno di appena dieci anni prima (12 marzo 1860) e il transito della capitale (peraltro ancora in corso, 1864-'71) fortificavano gli intenti celebrativi del periodo che – proprio nella affermazione degli aspetti storicisti del luogo – trovarono sostegno nel ribadire i propri messaggi.

È in questo clima di incalzante rinnovamento, seppure per alcuni aspetti ancorato al passato, che matura la decisione di erigere un *pantheon* al munifico conte Angiolo.

2. *La scelta del sito*

Al momento della decisione di edificare il tempio, nel 1871, il complesso nosocomiale aveva da poco ampliato il suo perimetro venendo a comprendere l'area del dismesso convento di Santa Maria degli Angeli. La cessione dell'edificio ecclesiastico aveva conferito alla struttura ospedaliera nuovi spazi dove iniziare quella ripartizione nosologica del malato fino a questo momento rimasta pressoché irrisolta. Tuttavia, l'area conventuale, venendo quasi del tutto assegnata all'Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento (che vi edificherà la sezione anatomica e le prime cliniche medica ed oculistica) non aveva soddisfatto le esigenze di nuovi ambienti da destinare ad attività prettamente ospedaliere che avevano trovato soluzione nella progressiva esautorazione di spazi aperti interni, originariamente adibiti ad orti e cortili. Erano riusciti a preservare l'assetto conferito dagli ampliamenti quattrocenteschi, i chiostri delle Medicherie e della Samaritana e quel che restava del Chiostro o Cortile detto 'delle Ossa' posto a ridosso del lato occidentale della chiesa di Sant'Egidio. Quest'ultimo ambiente si era formato nei primi decenni del Trecento quale area da destinarsi a cimitero ed era stato ampliato nel 1395 con edificazione di prime cappelle per defunti illustri⁶. Tuttavia, era stato il cantiere del 1418-'22 a codificare l'immagine dell'ambiente: l'originaria e generica ripartizione cimiteriale a croce veniva, infatti, riorganizzata entro una planimetria a chiostro conventuale nella quale le quattro porzioni di terreno a sterro (destinate a fosse comuni per le classi sociali meno facoltose) erano circoscritte da un porticato a pilastri quadrangolari (ancora oggi visibili sia all'interno dell'attuale

⁵ *Ivi*, p. 97 anche per i riferimenti bibliografici sull'argomento.

⁶ Prime notizie sulla sua costituzione risalgono al 1326 quando si acquistano pietre per «murare il cimitero», ARCHIVIO DI STATO DI FIRENZE (ASF), *Ospedale di S. Maria Nuova* (OSMN), f. 4390, cc. 10r. e

cortile, sia nei ripristinati locali del nuovo Pronto Soccorso, ex- Rianimazione) destinato alle sepolture di personaggi altolocati.

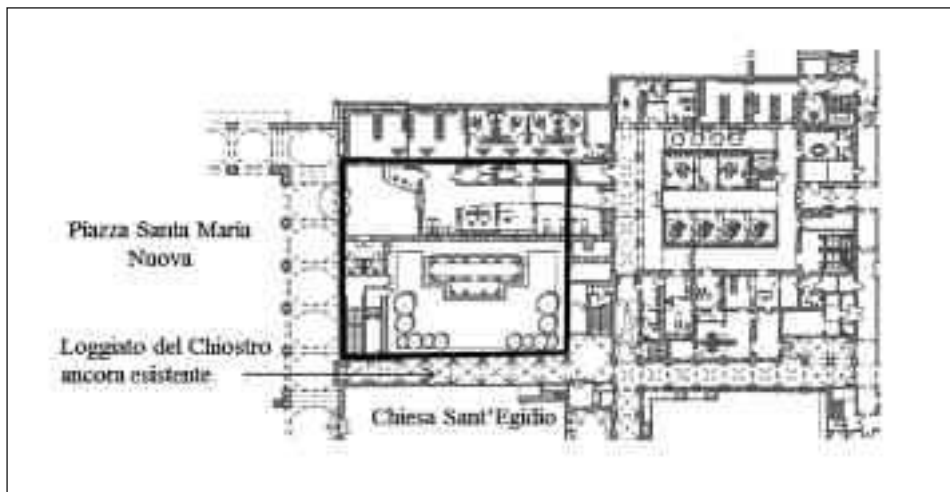


Fig. 1. Il perimetro del Chiostro delle Ossa dopo gli interventi del 1418-'22. I triangoli indicano i pilastri messi in evidenza nell'attuale Nuovo Pronto Soccorso. Elaborazione grafica su planimetria dello studio L+Partners, Milano.

Se l'organizzazione edilizia dello spazio era venuta ad assecondare esigenze architettoniche di ordine, decoro e bellezza soddisfacendo, nel contempo, desideri di una differenziazione sociale *post mortem*, il messaggio centrico sulla transitorietà della vita era stato affidato ad alcune opere pittoriche che erano venute ad arricchire un ambiente che a metà dell'Ottocento veniva ricordato dallo storico Luigi Passerini in tutta la sua singolarità: «[...] le muraglie tutte ricoperte di ossa umane disposte ad ornato, ed alcuni scheletri interi collocati in alcune nicchie ricorrevano simmetricamente nei vari lati del cimitero, e tenevano nelle mani alcuni cartelli con sentenze e motti dolenti»⁷.

49r. Successivamente nel 1331 si costruisce «la croce dei morti» e si recinge lo spazio. La prima cappella 'gentilizia' documentata è quella edificata per volontà di Guerra di Ciardino e scolpita da Nofri di Romolo e dal lastraiolo Salvi di Giovanni, E. DIANA, *Struttura architettonica e patrimonio immobiliare cittadino tra XIII e XVIII secolo. Il contributo dell'ospedale di Santa Maria Nuova alla formazione della città*, in *La bellezza come terapia. Arte ed assistenza nell'ospedale di Santa Maria Nuova di Firenze*, a cura di E. Ghidetti, E. Diana, Firenze, Ed. Polistampa, 2006, p. 64.

⁷ L. PASSERINI, *Istoria degli istituti di beneficenza e di istruzione elementare gratuita*, Firenze, Le Monnier, 1871, pp. 354-355.

Sopra la lunetta d'ingresso al cimitero (lato interno) doveva presumibilmente trovarsi l'affresco (oggi perduto) *S. Michele pesa le anime* dipinto da Domenico Ghirlandaio tra gli anni Ottanta/Novanta del Quattrocento⁸, mentre nel corrispondente lato esterno già da alcuni decenni era stata collocata la terracotta – attribuita a Dello Delli – *Cristo che mostra la piaga* come ben rappresentato nell'affresco di Bicci di Lorenzo *Consacrazione della chiesa di Sant'Egidio da parte di Martino V* del 1424 ancora oggi conservato all'interno del nosocomio. A fronte dell'affresco del Ghirlandaio, nel 1499 Fra Bartolomeo aveva iniziato l'affresco del *Giudizio universale* completato nel 1501 da Mariotto Albertinelli, opera voluta da Gerozzo Dini per la sepoltura della madre Vanna degli Agli. Ancora altre opere (di cui oggi non resta traccia) dovevano impreziosire il luogo stante le testimonianze di Richa e Vasari⁹.

Questo ambiente resterà praticamente immutato fino al 1657 quando si avvierà la realizzazione della nuova crociera dell'ospedale femminile. Un intervento, quest'ultimo, che comportò la dismissione del cimitero (trasferito in altro luogo, più a sud, verso via Alfani) tanto che dell'ampio terreno non rimase che un piccolo settore di forma rettangolare che la *Pianta dello Spedale di S. Maria Nuova* redatta nel 1707 indica quale *cortile* dalla tipologia indefinita forse perché ancora compromessa dalla conclusione del cantiere di ampliamento della facciata.

Il completamento del prospetto del loggiato dell'ospedale (1660-'66) aveva consentito l'edificazione al primo piano dei locali destinati a residenza dello spedalingo e, pertanto, il lato sopravvissuto del portico del cimitero delle Ossa limitrofo alla chiesa era venuto ad assumere il ruolo di percorso privato della dirigenza.

Dal loggiato sulla piazza, infatti, attraverso tale corridoio, lo spedalingo (e con esso i suoi ospiti illustri) perveniva allo scalone monumentale dagli ampi pianerottoli scanditi da altrettanto ampie arcate con balaustra e, da qui, al Teatro delle Commedie¹⁰ e, dopo un'ultima rampa, alle stanze di residenza, nonché ai da poco costruiti locali adibiti a biblioteca dell'ospedale che fungevano anche da ambienti per disquisizioni scientifiche.

La specificità di percorso elitario o, quanto meno, legato ad un uso strettamente privato, è confermato dalla circostanza che, a seguito del cantiere del tardo Seicento, lo spazio dell'ex cimitero vede costruirsi, in quota, un corridoio snodantesi lungo il lato sud-occidentale della chiesa dalla duplice valenza religioso-assistenziale essenzialmente destinato al transito delle Oblate. Dal passaggio sotterraneo sotto la piazza (attivo dal 1625) queste pie donne giungevano ad una scala che immetteva al coro attraverso il corridoio suddetto.

⁸ M. MAUGERI, *Un'apertura per lo studio della scultura funeraria di Santa Maria Nuova*, in *Il patrimonio artistico dell'ospedale Santa Maria Nuova di Firenze*, a cura di C. De Benedictis, Firenze, Pagliai Polistampa, 2000, pp. 191-199.

⁹ G. RICHA, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine*, Firenze, 1754-1762, Vol. VIII, p. 195; G. MILANESI, *Giorgio Vasari, Le vite de più eccellenti pittori, scultori et architettori*, Firenze, 1878, vol. III, p. 272.

¹⁰ Teatro edificato nel 1720 per volontà dello spedalingo Martellini, presumibile attuale salone Martino V.

Questo stesso percorso interno, dopo il completamento della facciata, venne prolungato fino al primo piano servendo allo spedalingo per raggiungere, direttamente dalla chiesa, i propri ambienti di residenza.

Nel transito tra Seicento e primi decenni del Settecento questo spazio 'interno' all'ospedale aveva assunto, dunque, una delineata fisionomia: la perdita della primitiva funzione cimiteriale, l'uso pressoché privato e la sua lontananza dai percorsi destinati all'ospedalizzazione ne avevano sancito la 'riservatezza'. L'apposizione, nel 1657, dell'affresco staccato raffigurante *La Carità* di Giovanni Mannozi detto da S. Giovanni (1592-1636) proveniente dall'esterno dell'antico ospedale femminile di via delle Pape (oggi via Portinari), conferma l'intento di farne un luogo 'prezioso' che troverà nel procedere del Settecento, progressiva accentuazione.

La successiva *Pianta* allegata al *Regolamento dei Regi Spedali di Santa Maria Nuova e Bonifazio* del 1789 evidenzia un ambiente ripartito in due aiuole rettangolari con angoli smussati indicate quali *orti* che i documenti indicano arredate con « 14 basi grandi da tenere sotto le piante de limoni [...] e due cassette da fiori grande»¹¹.

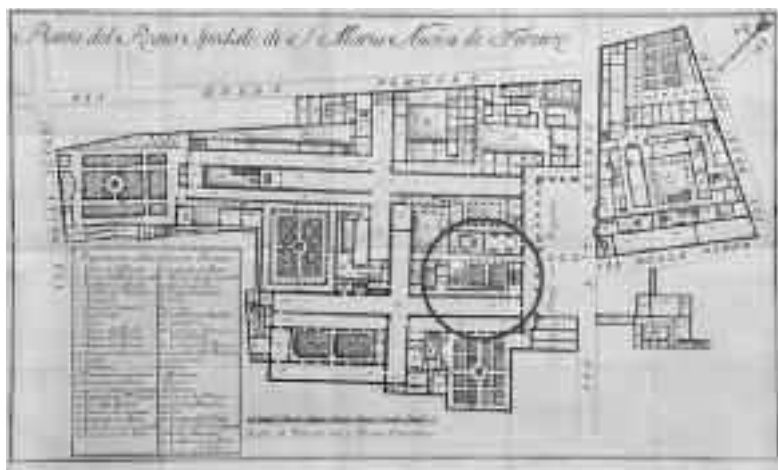


Fig. 2. Particolare del Cortile nella *Pianta del Regio Spedale di Firenze*, 1789, *Regolamento dei Regii spedali di Santa Maria Nuova e Bonifazio*, Firenze, Cambiagi stampatore granducale.

In questo momento, l'area continuava ad essere delimitata da pilastri sebbene ne venivano disegnati sei e non quattro come nella planimetria del 1707: una differenza da imputarsi ad un più accurato disegno piuttosto che ad effettive modifiche strutturali.

¹¹ ASE, OSMN, f. 3317, c. 1217.

Nella seconda metà dell'Ottocento, sia il momento storico vissuto da Firenze, sia la necessità di incentivare lasciti ed eredità da finalizzare agli improcrastinabili progetti modernisti invocati dalla struttura ospedaliera, spingeranno a promuovere – come già accennato – intenti chiaramente celebrativi per quei personaggi che più incisivamente avevano contribuito all'affermazione socio-sanitaria dell'ospedale.

In tale contesto, l'eredità del Galli Tassi dovette agire da circostanza propulsiva per il sorgere dell'idea di costituire un luogo della memoria in sintonia con i già presenti – e in questo momento in pieno sviluppo – luoghi della rimembranza delle glorie cittadine quali il *Pantheon* di Santa Croce, il cimitero di Trespiano e, soprattutto, il cimitero monumentale di S. Miniato al Monte.

Un luogo tuttavia che si voleva non interferisse con l'attività medico-scientifica sempre più insofferente verso quelle immagini o personaggi di matrice religiosa che erano stati progressivamente rimossi, o vincolati nella loro presenza quotidiana, all'interno delle infermerie.

In tale contesto, quale miglior scelta dell'appartata area ex-cimiteriale? Poco importa se questa decisione relegherà in secondo piano considerazioni tecnico-architettoniche quali l'evidente modesta dimensione dello spazio che – a progetto concluso – conferirà alla nuova struttura la fisionomia di un prodotto edilizio compresso, forzosamente inserito.

3. *Il progetto*

Alla redazione del progetto viene chiamato nel 1871 Angiolo Caprilli: un professionista in questo momento già in là con gli anni, dalla carriera un po' a margine rispetto al gruppo di architetti ed ingegneri che dai primi decenni dell'Ottocento fino all'interludio di Firenze capitale erano stati impegnati al rimodellamento della città. Nato intorno al 1790 aveva studiato all'Accademia di Belle Arti di Firenze conseguendo nel 1816 un premio nella sezione architettura; tuttavia, la sua attività professionale si esplicherà prevalentemente sul territorio: prima come aiuto ingegnere nel comune di Pontassieve, poi in quello di Colle. Personaggio quasi del tutto non studiato¹², della sua attività giovanile si conosce, per certo, solo la costruzione della neoclassica Villa Migliarina presso Bucine nel Valdarno Superiore (1829) e un suo qualche coinvolgimento – forse in veste di tecnico responsabile – alla costruzione del Nuovo Palazzo Pretorio di Portoferraio nel 1832. Infatti, dal 1831 il Caprilli era stato nominato Direttore dell'Ufficio dell'Isola d'Elba (ufficio subordinato alle Regie Fabbriche granducali) ruolo che verrà ad imprimere alla sua carriera un'impronta prevalentemente tecnicista quale ingegnere militare. Di lui permangono progetti e disegni di interventi alle fortificazioni di Orbetello (torri della Tagliata, del Talamonaccio, della Maddalena, di

¹² C. CRESTI, L. ZANGHERI (a cura di), *Architetti ed ingegneri nella Toscana dell'Ottocento*, Firenze, Uniedit, 1978, *ad nomen*.

Calapiatti, di Santa Liberata, Lividonia, Calagrande e delle Saline), di Talamone e di Porto Santo Stefano, progetti in parte condivisi con un altro architetto militare, Tommaso Fabiani¹³. Nel 1845 attendeva, invece, al progetto generale di riconsolidamento ed ampliamento del sistema difensivo elbano.

Tornato a Firenze intorno al 1850 con il ruolo di Capitano Comandante e Direttore della III Divisione del da poco istituito Corpo degli Ingegneri Militari (ruolo che rivestirà fino al 1860), nel 1852 si occupava della costruzione della cavallerizza e degli alloggi degli ufficiali alla Fortezza da Basso, lavori che rimangono attestati nella lapide affissa nella recente piazza *Bambini e bambine di Beslam* a fianco dell'edificio, lungo viale Strozzi. Dal 1852 è un susseguirsi di cariche onorifiche: in questo stesso anno veniva nominato Accademico Professore di Prima Classe dell'Accademia di Belle Arti e Cavaliere di III classe dell'Ordine del Merito Militare oltreché Cavaliere dell'Ordine di Francesco Giuseppe; dal 1860 lo troviamo membro del Consiglio d'Arte del Corpo degli Ingegneri Militari; fino alla nomina, nel 1874, di Accademico Residente del Collegio dei professori dell'Accademia di Belle Arti di cui si fregerà, tuttavia, per poco tempo, morendo, presumibilmente, di lì a breve.

Il rientro a Firenze nel '50 – al di là del ruolo e prestigio riconosciutogli in ambito militare – non dovette essergli granché di aiuto per l'affermazione nel settore edilizio non essendoci note, al momento, committenze rilevanti ad eccezione di una sua perizia relativa all'espropriazione della villa di Enrichetta Larisch Moennich in zona porta S. Gallo (1868, ora piazza della Libertà) per l'apertura dell'attuale viale Don Minzoni¹⁴ e una sua pubblicazione intorno al progetto di facciata della Cattedrale della città, redatto, comunque, nel 1865, quando il Caprilli doveva essere oltre la settantina¹⁵.

Il suo coinvolgimento nel progetto del tempio Gallì Tassi, dunque, viene a porsi a termine della carriera e in età certamente molto avanzata, circostanze che potrebbero far presupporre un apporto professionale dettato dall'amicizia con qualche personaggio della dirigenza (forse con lo stesso Michelacci) come potrebbe attestare anche il 'discreto' salario percepito. Non abbiamo notizia di alcun concorso pubblico indetto dall'Arcispedale o di qualche dibattito che senz'altro avrebbe evidenziato non solo la precarietà del luogo rispetto al modello tipologico prescelto, ma anche l'incongruità di 'riportare' sepolture all'interno di una istituzione sanitaria sempre più sottoposta a veementi critiche igieniste indirizzate dalla Città¹⁶. Piuttosto, appare più credibile la disponibilità di un progettista 'amico', ormai lontano da velleità professionali, che si presta a soddisfare i desideri celebrativi di cui abbisognava la dirigenza ospedaliera. Un intervento, dunque, concepito in 'sordina' (una consuetudine questa, peraltro adottata abbastanza frequentemente dall'Arcispedale anche in occasione di

¹³ ARCHIVIO STORICO DEL COMUNE DI FIRENZE, *Scrittoio delle fortezze e fabbriche: fabbriche lorenese. Inventario dei disegni e piante*, 1831-1835, fascicoli 7, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 19, 34.

¹⁴ *Ivi*, Fondo Disegni tecnici del comune di Firenze, doc. 05075/011.

¹⁵ A. CAPRILLI, *Pensiero sopra il soggetto di una facciata pel Duomo di Firenze*, Firenze 1865.

¹⁶ DIANA, *Santa Maria Nuova ospedale dei fiorentini*, cit., p. 87 e segg. anche per i riferimenti bibliografici riguardanti l'argomento.

altri lavori edilizi¹⁷) che si avvale di pochissime maestranze e che è attento a circoscrivere le movimentazioni del cantiere all'area interna ex- cimiteriale a supporto della discrezionalità dei lavori.

In tale ambito si giustifica anche l'adozione di un modello che, poco più di dieci anni prima, era stato favorevolmente accolto dalla critica: ci si riferisce all'edificio che Michelangelo Maiorfi (1823-1906) ed Emilio De Fabris (1807-1883) avevano costruito sul lungarno Colombo per la Borsa e il Commercio di Firenze (1858-'60). In questo caso, se l'imponente tipologia neoclassica di tempio a sei colonne sormontate da timpano aveva potuto trovare nell'affaccio sul fiume un 'respiro' spaziale tale da 'alleggerirne' l'inserimento e l'impatto edilizio, è incredibile che questo stesso modello abbia potuto trovare consensi per l'ambiente ristretto di Santa Maria Nuova. Una scelta che disorienta specialmente se si considera che, in questo momento, erano a portata di mano tipologie magari più contenute ma non prive di intenti celebrativi quali, ad esempio, i modelli offerti dall'architettura cimiteriale delle cappelle gentilizie.

Quale possibile spiegazione non resta, dunque, che quella di un professionista compiacente ad avallare gli esuberanti intenti celebrativi del commissario Michelacci impegnato, in quegli stessi anni, a convogliare la crescente funzionalità medico-scientifica di Santa Maria Nuova entro un'aurea celebrativa tale da accrescere la fama dell'istituzione così da sollecitare proficue donazioni ed eredità.

Che il tempio Galli Tassi non debba essere considerato solo mausoleo per il munifico donatore ma sia pretesto per la costituzione di un luogo vero *Pantheon* per tutti coloro che si distinguessero per professionalità o beneficenza, emerge chiaramente già in fase progettuale quando si dedicava il «monumento o panteon [...] in memoria ed onoranza del conte Galli Tassi e dei defunti benemeriti di quel pio stabilimento»¹⁸.

Il tempio – come su accennato – verrà costruito in economia a cominciare dalle maestranze assunte. Troviamo addetti ai lavori, infatti, solo tre lavoranti: il capo muratore Luigi Cocchi e due scarpellini: Adolfo e Giosafatte Barbi, rispettivamente padre e figlio. Il primo «con l'obbligo di murare le pietre», i secondi impegnati alla lavorazione dei manufatti lapidei «[...] e di trasportare i pietrami [...] al cortile interno ove dovevano adoperarsi [...]»¹⁹. Incaricato della direzione dei lavori il Caprilli che per questa sua fatica (l'elaborato grafico non ci è pervenuto) percepirà 2.389 lire contro quella del Cocchi di oltre lire 11.000 e soprattutto – ma siamo di fronte ad un giovane artista in piena affermazione professionale²⁰ – di quella di Leopoldo Costoli (1850-

¹⁷ Ad esempio, in occasione degli ampliamenti del 1881-'83, *ivi*, p.146 e segg.

¹⁸ ASF, *Eredità Galli Tassi*, Affari, f. 10, ins. 448.

¹⁹ *Ibidem*. A queste maestranze vanno aggiunti i *carratori* impiegati per il trasporto delle pietre dalle cave di Fiesole.

²⁰ In prima battuta la committenza era stata affidata al padre Aristodemo che, tuttavia, moriva di lì a poco. Leopoldo, formatosi alla scuola paterna, si era diplomato all'Accademia di Belle Arti di Firenze nella quale diveniva insegnante di scultura dal 1871. Autore di busti e ritratti funerari, nel 1871 – in concomitanza con l'impegno Galli Tassi – scolpiva il monumento a Bernardo Cennini nella Chiesa di S. Lorenzo a Firenze, nel 1876 il busto di Gioacchino Rossini per il teatro della Pergola, mentre nel 1878

1908) incaricato di scolpire la statua del conte per la quale riceverà, a lavoro ultimato, complessive 9.500 lire²¹.

L'avvio del cantiere veniva preceduto da preliminari sopralluoghi all'affresco dell'Albertinelli per riscontrarne le condizioni e progettarne il distacco. Su consiglio dell'allora Ministro della Cultura Cesare Correnti, verrà prescelto Guglielmo Botti (1829-n.c.), un artista in questo momento impegnato a Padova nel restauro degli affreschi del Mantegna nella chiesa degli Eremitani e già apprezzato per i suoi interventi alle pitture di Benozzo Gozzoli nel camposanto di Pisa²². A seguito di un suo sopralluogo, il 20 agosto 1870, il Botti così relazionava al Michelacci:

Avendo esaminato il celebre affresco [...] che ammirasi nell'antico cimitero del R. Arcispedale [lo] trovai in uno stato deplorabilissimo sia per la poca stabilità del colore che dell'intonaco di calce. Infatti quest'ultimo è quasi completamente distaccato dalla parete, di maniera che pochi punti restano ancora aderenti mentre in molte parti è imminente la caduta [...] è assolutamente necessario distaccare da quella vecchia parete quel classico dipinto con tutta la grossezza del suo intonaco di calce e ricollocarlo sulla tela. Faccio rilevare [...] che gli affreschi antichi sono generalmente ritoccati a tempera per cui il colore si perderebbe. Ma per togliere tale inconveniente io prima assicuro il colore, come ho praticato nei dipinti del Camposanto di Pisa, e di più il colore diviene tanto solido che si può lavare con acqua senza che ne soffra alterazione [...]. Oltre di che la pittura riacquista molta della sua primitiva vigoria, bene inteso senza ritocco di sorta alcuna conservando il fresco il suo carattere originale. Il riattacco dell'intonaco distaccato viene fatto con tenacissimo glutine sopra duplice tela affissa a forte intelaiatura di legno nel modo istesso dei quadri ad olio. Questa operazione di attaccare l'intonaco sulla tela è uno dei miei ultimi perfezionamenti avendo osservato che oltre la maggiore stabilità del lavoro, si ottiene ancora leggerezza per il trasporto, ciò che non si ottiene riattacandolo sull'incanniccato²³.

Per questo incarico chiedeva «lire 100 al metro quadrato. In questa somma non è compresa la intelaiatura di legno, tela [...] per cui l'affresco in parola costerebbe lire milleseicento. Ma se dal R. Arcispedale [...] io fossi mantenuto durante il lavoro di vitto e alloggio, io ridurrei la somma a lire mille»²⁴. Il Botti chiedeva anche che venisse

la statua a Niccolò Tommaseo per la piazza di Settignano. In merito vedi, MAUGERI, *La dispersione*, cit., p. 88; V. VICARIO, *Gli scultori italiani dal neoclassico al liberty*, Lodi, Il Pomerio, 1994, p. 233; A.P. TORRESI, *Scultori d'Accademia*, Ferrara, Liberty House, 2000, p. 57.

²¹ Il Costoli accettava l'incarico in data 26 luglio 1871 per un compenso iniziale di circa 8.000 lire per «il tempo necessario mesi 17», ASF, *Eredità Galli Tassi*, f. 10, ins. 448. La cifra si riferiva alla «statua del Conte Angiolo [...] e pei lavori in marmo occorsi all'imbasamento della medesima», ivi, *Libro Maestro*, f. 160, c. 303 e segg.

²² Il Botti si era distinto nel 1856 con il distacco, il restauro e la ricollocazione nel sito originario degli affreschi del camposanto di Pisa. Sulla tecnica usata scrisse *Sul metodo di restauro praticato sugli affreschi del Camposanto di Pisa*, pubblicato a Firenze nel 1858 e più volte ristampato.

²³ ASF, OSMN, *Affari Spediti*, nuovo versamento (n.v.), f. 81, ins. 33.

²⁴ *Ibidem*.

eseguita una fotografia dell'affresco per avere un immediato riferimento di consultazione durante le fasi di distacco²⁵: queste sue richieste venivano accettate e l'operazione felicemente portata a termine il 1° luglio 1871 tanto che il 2 settembre il Botti poteva scrivere al Commissario ringraziandolo dell'elogio ricevuto «per il lavoro di distacco dell'intonaco sul quale è dipinto il celebre affresco [...] che ho riattaccato sopra una armatura mobile di una graticola di filo di rame»²⁶.

Dopo il trasferimento del dipinto iniziavano i lavori di scavo per le fondazioni che ad ottobre si interrompevano per il ritrovamento di «una quantità di ossa umane ivi da molto tempo riposte e ridotte parte in frantumi e parte presso che allo stato di polvere»²⁷. Questo ritrovamento, tuttavia, non interrompeva il cantiere in quanto la Commissione Sanitaria del Municipio – prontamente consultata – sentenziava «l'innocuità dei reperti» chiedendo «che solo queste ossa vengano – a fine lavori – interrate in fosse nella medesima località»²⁸. L'alacrità del procedere dei lavori è attestata dai pagamenti che già si susseguono dal dicembre: il 13 di questo mese si pagava un primo acconto di lire 1.500 al Costoli «[...] in conto di prezzo della statua marmorea del conte Angiolo Galli Tassi»²⁹ mentre, una settimana dopo «[...] ritira Ingegnere Angiolo Caprilli in conto di funzioni e spese relative al progetto e assistenza alla creazione di detto monumento[...] £.400»³⁰. Nel 1872 i lavori erano in pieno fermento. Alla mancanza del progetto supplisce, almeno in parte, la *Perizia* estimativa redatta nel settembre 1872 la cui analitica descrizione fornisce utili informazioni sui caratteri architettonici dell'edificio.

La struttura – in linea con il modello della Borsa – evidenziava una tipologia a tempio con pronao a quattro colonne di ordine tuscanico con capitello simile al dorico, ma dall'echino schiacciato e rigonfio, sormontate da un pesante frontone con architrave a metope lisce e triglifi. Retrostante, si sviluppava la 'cella' a corpo rettangolare con piccola edicola centrale a cupola destinata ad accogliere la statua del Costoli collocata sopra l'oculo sepolcrale del conte. All'interno della cella retta da pilastri a sezione quadra – vera *galleria della memoria* in quanto vi avrebbero trovato posto anche i resti di altri familiari del Galli Tassi – si innalzavano altre due colonne in corrispondenza della statua del donatore. In elevato, l'edificio si presentava con un doppio elemento architravato di cui, quello posteriore – corrispondente al settore della *galleria* – era più elevato e con modanature più semplici e lineari. Un soffitto «piano a lacunari della pietra stessa commesso, spartito e modanato secondo del disegno» e una pavimentazione a «lastre

²⁵ Oltre alla fotografia fornita da Angiolo Rizzi, verrà eseguito anche un cartone a pittura ad opera del pittore Bonaiuti mentre si remunereranno Angiolo Pisini per «cornici servite per la fotografia del quadro dell'Albertinelli» e Ferdinando Miniati per aver eseguito l'intelaiatura lignea dell'affresco, *ivi*, *Eredità Galli Tassi, Libro Maestro*, f. 160, c. 303 e segg.

²⁶ *Ivi*, *Affari Spediti*, (n.v.), f. 81, ins. 33.

²⁷ *Ivi*, f. 89, ins. 575.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ *Ivi*, *Eredità Galli Tassi, Affari*, f. 10, ins. 448.

³⁰ *Ivi*, *Libro Maestro*, f. 160, c. 303.

e a filari paralleli alti di cent. i 10° e piombati per una metà almeno dell'altezza e murati in guazzo di buon cemento e spianati a martellina»³¹ completavano l'immagine architettonica dell'edificio il cui costo veniva stimato in 17.600,31 lire che si elevaranno, a cantiere concluso, a lire 19.152, 02. Al progetto parteciparono quasi tutti gli ospedali beneficiati dall'eredità Galli Tassi mediante un concorso di spesa pari «all'1% dell'intera quota che sarebbe spettata a ciascuno»³².

Il cantiere terminava nell'autunno avanzato del 1873 con saldo degli ultimi pagamenti nel febbraio dell'anno successivo.

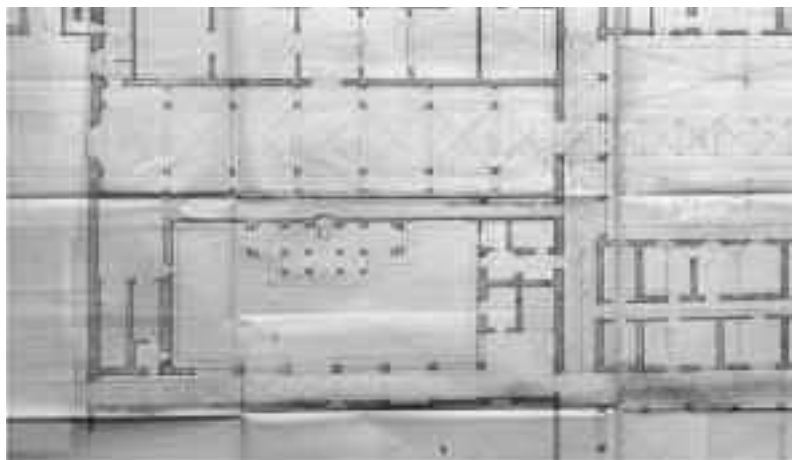


Fig. 3. *Pianta dell'Arcispedale*, 1891, particolare della planimetria del tempio Galli Tassi.

Quanto sopra presunto circa la data di morte del Caprilli intorno al 1873-'74 deriva dal riscontro di come gli ultimi lavori eseguiti al di nuovo intitolato *Cortile Galli Tassi* venissero effettuati sotto l'egida dell'ingegnere dell'ospedale Pietro Rossini (?-1874) al quale si raccomandava – nel procedere all'apertura dell'arcata a squadra alle sei del loggiato a lato della chiesa e nella predisposizione degli arredi dell'ambiente circostante – di «concordare con il progetto del Caprilli»³³. In tale occasione emerge, accanto al Rossini (peraltro, anch'esso in là con gli anni tanto da passare a miglior vita di lì a pochi mesi) la figura professionale di un giovanissimo Riccardo Mazzanti (1850-1910) a cui progressivamente verrà assegnata la cura di tutto il patrimonio artistico ospedaliero e dei suoi restauri.

³¹ *Ivi*, *Eredità Galli Tassi*, *Affari*, f. 10, ins. 448.

³² *Ibidem*.

³³ *Ibidem*.