

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

di Gianluca Chelucci

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

bozzettismo letterario allora in auge e in seguito riconsiderate, rese più solide e sfrondate da scoperte ingenuità da parte di Melani, instancabile pedagogo e fautore del sostegno al libero sviluppo individuale, propugnatore del diretto richiamo alle forme della natura come metodo di formazione e di ispirazione, profondamente convinto, sia pur nel solco delle dottrine positive, del primato dell'arte sulla scienza, o meglio: del 'genio creativo' capace di fondere le due discipline¹³.

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

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

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

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

In questo periodo di trasformazione, alla vigilia del ritorno di Emilio De Fabris²⁰ in qualità di direttore dell'istituto, Melani si iscrisse al corso dell'*insegnamento comune*²¹, dove ottenne uno scarso profitto, fatta eccezione per le prove di *Disegno ornato* e di *Prospettiva*²².

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

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

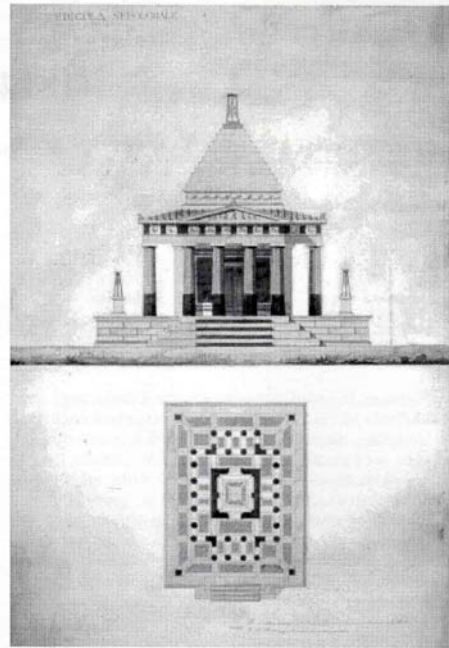


Fig. 1. Alfredo Melani, *Edicola Sepolcrale*, alzato e pianta, 1876 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

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

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

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

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

Oltre a Giuseppe Castellazzi, professore di *Geometria, Prospettiva e Architettura* e direttore dell'istituto³³, va segnalata la presenza, tra il corpo docente, di Raffaello Martini³⁴, aiuto del Castellazzi, di Andrea De Vico, che resse la cattedra di *Ornato*³⁵, e di Giuseppe Ciaranfi, professore di *Disegno di Figura*³⁶. Tra gli insegnanti più in vista si trovava il vecchio Aleardi, professore di *Estetica*, testimone di una cultura già da tempo in declino³⁷, affiancato (e poi sostituito) nell'insegnamento di *Storia dell'arte* da Camillo Jacopo Cavallucci³⁸, rimasto anche in seguito in contatto con l'ex-allievo.

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

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

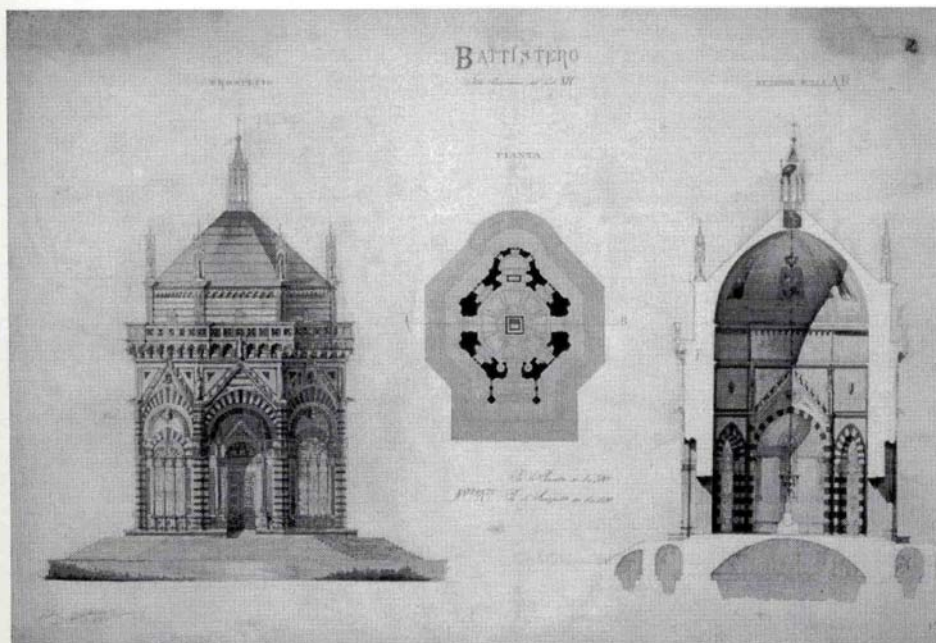


Fig. 2. Alfredo Melani, *Battistero. Stile Fiorentino del secolo XIV*, prospetto, pianta e sezione, 1877 (Pistoia, BCF; Carte Alfredo Melani).

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

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

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

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

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

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

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

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

Melani presentò poco dopo, come attestati di profitto per il

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

mantenimento della *pensione Dal Gallo*⁶⁸, gli elaborati del suo progetto di Battistero. *Stile Fiorentino del secolo XIV*⁶⁹, col quale aveva conseguito il primo premio di £ 250 e la medaglia d'argento per saggi di studio eseguiti nell'anno scolastico 1876-77 dell'*insegnamento speciale di Architettura (Saggi di sviluppo della storia dell'arte applicata all'Architettura)*⁷⁰.

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

Nello stesso anno Melani aveva sostenuto oltre all'esame di *Architettura* anche quello di *Copia dal gesso*⁷¹. Risale probabilmente a questo periodo il *Rilievo da un gesso mutilato di un Cornicione Romano*, non datato, facente parte delle prove scolastiche del giovane⁷².

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

In generale, niente pare discostarsi troppo dal tradizionale supporto manualistico di impronta classicistica finalizzato ad un uso convenzionale e 'corretto' del lessico degli Ordini, quello che colpisce è comunque il carattere riduttivo di certe scelte: accanto a un modesto *Vignola* (trattato 'principe' per la scuola d'architettura fiorentina, sin dai tempi di Gasparo Maria Paoletti), qui ridotto "a migliore e più facile lezione per uso degli architetti pittori e disegnatori e specialmente per servire di modello all'insegnamento nelle pubbliche scuole e nelle accademie"⁷³, figuravano le edizioni de *L'idea dell'Architettura Universale* dello Scamozzi, pubblicata a cura di Stefano Ticozzi e Luigi Masieri⁷⁴, e dei *Principi di architettura civile* di Francesco Milizia, nella versione di Giovanni Antolini "migliorata e aumentata" da Luigi Masieri (con speciali appendici sulla costruzione di ponti in ferro, strade ferrate e volte)⁷⁵. Ai trattati 'classici' si affiancavano, come sussidi di natura tecnica, gli *Studj pratici per disegnare le ombre nei disegni geometrici di architettura* di Fortunato Lodi⁷⁶ e il *Corso compiuto di disegno geometrico industriale* di Giuseppe Boidi⁷⁷.

Non potevano mancare, del Castellazzi, quei *Ricordi di Architettura orientale* che tanto urtavano la suscettibilità dei più tradizionalisti⁷⁸.

Sullo scaffale del giovane Melani si trovava poi a quel tempo, assieme a qualche timida trattazione storica come l'*Origine della greca architettura compilata dalla sig.ra Petralba N.N. milanese dietro i principi dell'ingegnere architetto Pier Gio. Piacenza*⁷⁹, il primo volume della popolare serie di manuali artistici della "Biblioteca delle meraviglie" dell'editore Treves: *Le meraviglie dell'Architettura* del francese Lefèvre, nella versione italiana di Luigi Archinti⁸⁰. L'opera - che specchiava l'originale credo estetico del curatore⁸¹, il quale, "giovandosi delle migliori fonti", aveva apportato sensibili modifiche al testo originale, ampliato o "ristretto" variamente - si

proponeva come uno studio della "parte sublime della storia di tutti i popoli, spogliata dei ripugnanti episodi d'intrighi, di rovine e di stragi che la deturpano, ed una guida per risalire di cerchio in cerchio, di plaga in plaga, dalle ime regioni dell'infanzia dell'uomo primordiale, alle sommità più elevate dell'ingegno umano, profeta e creatore nella sfera del sentimento"⁸². Era inoltre evidenziata l'utilità pratica della pubblicazione, che intendeva venire incontro a specifiche esigenze. Come infatti si dichiarava: "l'incremento preso dall'architettura in questi primi anni di patria indipendenza, e che accenna ad aumentare, e la tendenza ad uno stile eclettico che si giova volentieri delle forme architettoniche d'ogni tempo e d'ogni nazione, dà un interesse particolare a questo libro, nel quale i vari stili e i vari monumenti sono chiaramente descritti"⁸³.

Dalla varietà dei testi a disposizione degli studenti - abbandonati, per così dire, alla molteplicità di riferimenti della cultura corrente - risulta evidente come ancora alla metà degli anni '70 l'Accademia fiorentina non riuscisse a formulare un'immagine coerentemente definita del proprio indirizzo: sospesa tra residui del tradizionale insegnamento artistico-tecnico (per cui era divenuta celebre durante l'età granducale) e la modestia didattica di chi si sembrava perlopiù assecondare le nuove tendenze sulla formazione dell'architetto-artista⁸⁴: un quadro di incertezza aggravato - come si vedrà in seguito - da ambiguità, titubanze e dissidi interni.

Le prove che allora Melani iniziava a presentare pubblicamente, per quanto rivelatrici di un linguaggio ancora acerbo, erano indicative dell'insegnamento che veniva impartito all'Accademia e sottolineavano, in generale, una prassi disinvoltata di assemblaggio - non sempre capace di mediare la pluralità dei riferimenti o di comprendere la coerenza struttiva delle parti - che risulta come la più diffusa ricezione delle istanze dell'eclettismo⁸⁵, specialmente quando intervenissero necessità 'di rappresentanza', come nel caso di progetti d'invenzione o per la partecipazione a concorsi, ove la funzione evocativa dell'oggetto sembrava prevalere su ogni altra considerazione di ordine logico-funzionale.

A partire dal 1878 Melani accrebbe la propria reputazione anche presso i concittadini: dopo il conferimento dell'assegno di studio Dal Gallo e la sporadica collaborazione a giornali locali, il brillante studente 'fiorentino' fu coinvolto dal ristretto gruppo della classe colta locale, riunita attorno a circoli culturali un po' antiquati o che perlomeno dovevano apparire tali agli occhi di chi, come lui, era a contatto del più vivace ambiente artistico del capoluogo. Egli sarebbe stato così tra i soci fondatori del *Circolo pistoiese scientifico-letterario-artistico*⁸⁶ in compagnia, fra gli altri, dei più anziani Rossi Cassigoli, Nerucci, Gatti, Bozzi. Proseguendo in questi contatti, qualche tempo dopo, Melani sarebbe entrato a far parte anche della vetusta *Accademia pistoiese di Scienze Lettere ed Arti*, riunita nei locali dell'ex convento del Carmine⁸⁷.

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

Nel 1878 Melani risulta essere tra i pochi iscritti al terzo anno del corso di *Architettura*⁸⁸, il che dovette porlo in una condizione di privilegio nei confronti del Castellazzi, il quale non mancò di seguire ancora più da vicino il suo pupillo.

Alla fine di quell'anno lo studente superò brillantemente gli esami del triennio con le prove di *Architettura, Storia e Ornato modellato* (insegnamento, quest'ultimo, dove ottenne la menzione onorevole)⁸⁹.

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

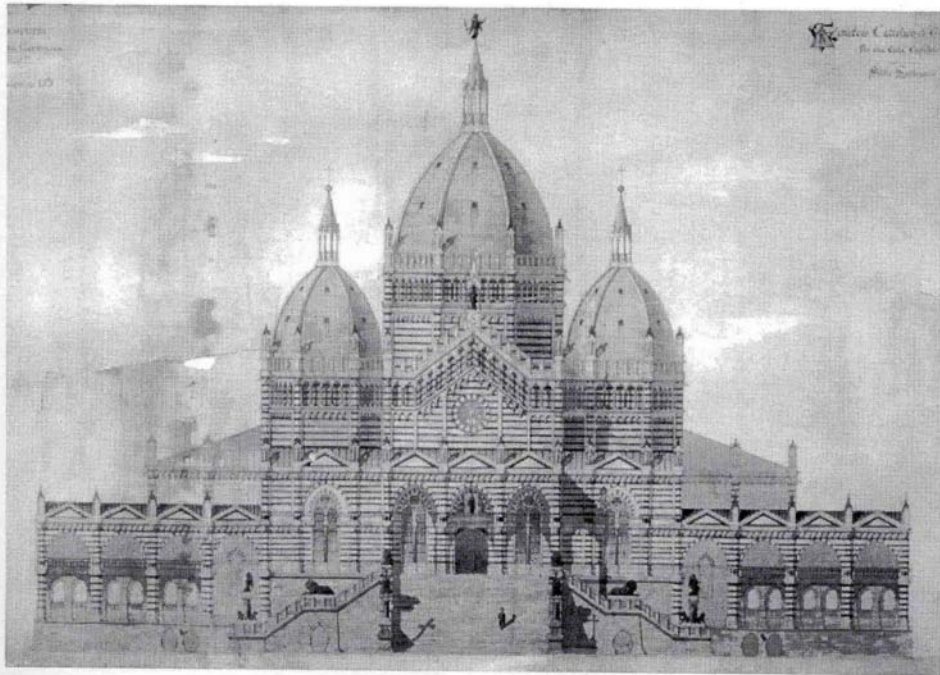


Fig. 3. Alfredo Melani, *Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale. Prospetto della Chiesa Cattolica*, 1878 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

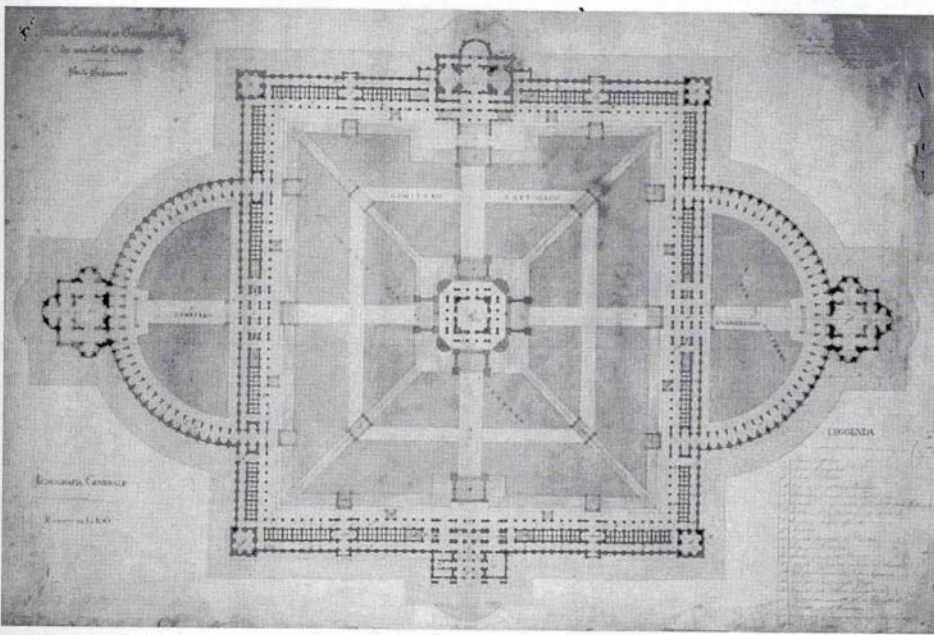


Fig. 4. Alfredo Melani, *Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale. planimetria*, 1878 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

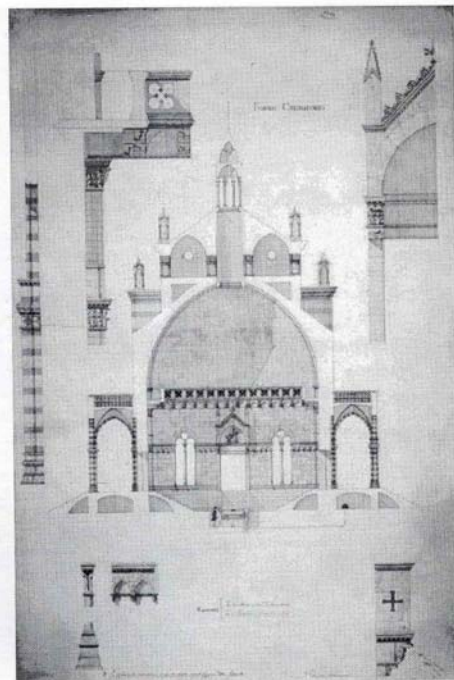


Fig. 5. Alfredo Melani, *Cimitero Cattolico Evangelico per una Città Capitale*. Forno Crematorio, sezione e particolari costruttivi, 1878 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

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

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

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

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

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

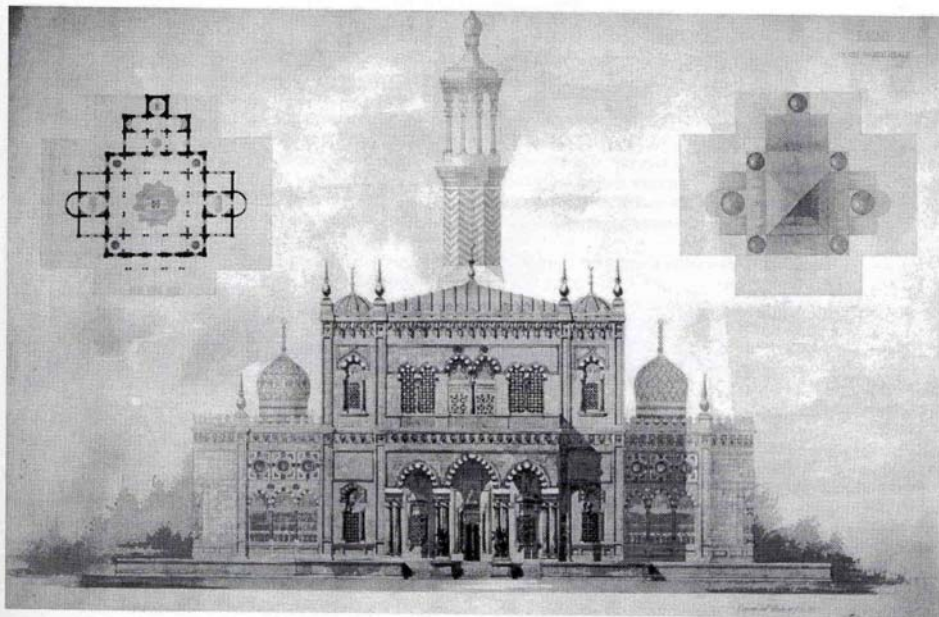


Fig. 6. Alfredo Melani, *Bagno in un Parco Reale*, alzato e piante, 1879 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

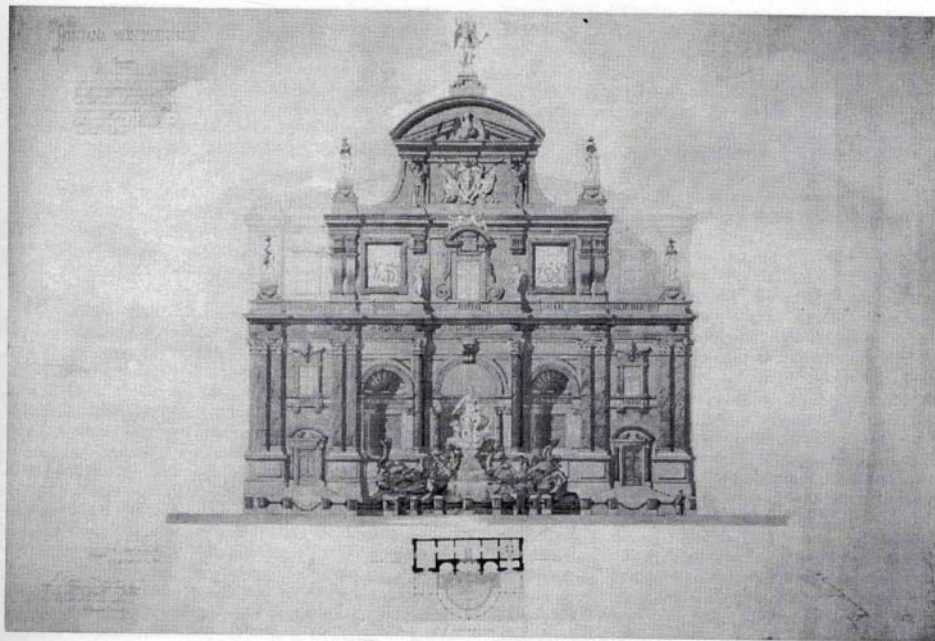


Fig. 7. Alfredo Melani, *Fontana Monumentale*, alzato e pianta, 1879 (Pistoia, BCF, Carte Alfredo Melani).

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

Giuseppe Bertini, Niccolò Barabino e Italo Fraccaroli⁸⁶.

Melani, che aveva scelto come tema individuale il rilievo della chiesa di S. Pietro a Pistoia, non riuscì a superare la prova iniziale costituita dall'*ex-tempore*, della durata fissata in venti giorni, consistente nella copia di "Una trabeazione del secolo XVI con modiglioni e sagome intagliate"⁸⁷. Gli fu compagno Raffaello Baroncelli, che come lui partecipò al concorso di primo grado: riuscendo forse a superare il primo turno se poi, come risulta, eseguì il rilievo del monumento prescelto⁸⁸. Accanto a loro erano i più anziani Landi, Spighi e Salvetti⁸⁹; quest'ultimo vincitore dell'ambito premio di secondo grado⁹⁰.

Nonostante l'insuccesso, Melani fu protagonista, in questa occasione, di una piccola coda polemica. Fu lui infatti il primo firmatario della lettera con cui gli artisti fiorentini protestarono contro le presunte irregolarità nella consegna degli elaborati da parte dei colleghi romani e napoletani: si trattava di un ritardo dovuto, come ci si affrettò a chiarire da Milano, alle inondazioni del Tevere che avevano reso inagibile la sede d'esame⁹¹.

Nel 1878-79 Melani risultò il solo iscritto all'anno facoltativo⁹² con il quale si mirava a fornire all'allievo una preparazione di carattere stilistico-compositivo in previsione del tradizionale sbocco professionale dell'architetto-artista-decoratore: l'insegnamento del disegno, l'ideazione di facciate e di monumenti (anche funebri), la progettazione di elementi d'arredo, di allestimenti scenografici, espositivi e simili⁹³.

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

A partire da questo momento, si registra il crescente interesse di Melani per la cultura francese contemporanea: apprezzata sia sotto il profilo delle realizzazioni architettoniche - delle quali veniva riconosciuta l'eccellenza formale e tecnica (su quest'ultima insistevano i moderni trattati di "Architettura pratica" come quello del Sacchi⁹⁴) - che sotto quello più propriamente attinente alla ricerca estetica⁹⁵.

A tale sensibilità e all'indirizzo teorico del Cavallucci va ricondotta la conoscenza da parte di Melani, sin dal 1879, della *Storia dell'abitazione umana*, con testo e disegni di Viollet-Le-Duc⁹⁶ - "opera di volgarizzamento" (per usare una tarda espressione di Melani⁹⁷), riferibile agli intenti divulgatori e all'interesse per gli studi etnologici che caratterizza la fase finale della vasta produzione editoriale del maestro francese - e della *Storia dell'Architettura* di Thomas Hope, nella versione di Gaetano Imperatori⁹⁸, testo già apprezzato dal Selvatico per il suo metodo comparativo e giustamente considerato come una significativa anticipazione della letteratura artistica di impronta positivista.

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

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

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

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

A contatto diretto con le idee ed i modelli proposti dai «Ricordi», ottemperando nel contempo ai suoi obblighi scolastici, Melani sperimentava intanto i temi cari alla cultura e alla pratica eclettica, assimilandone in modo più maturo i principi⁹⁹, come dimostrano alcuni disegni che, se non riferibili direttamente ad esercitazioni prodotte durante il periodo scolastico, furono paralleli ad esse o le seguirono immediatamente dopo¹⁰⁰. In questi si prefigurano padiglioni termali di stile "musulmano" e scenografiche fontane in fittizi scenari metropolitani, obbedendo canonicamente alle direttive di identificazione stilistico-tipologica.

In particolare, nell'ideazione del *Bagno in un Parco Reale*¹⁰¹, Melani ebbe modo di attingere al vasto repertorio tipologico e decorativo offerto dai *Ricordi di Architettura orientale* del Castellazzi¹⁰², in una mescolanza di forme e soluzioni ornamentali di cui è possibile, almeno in parte, individuare le fonti: come nell'impostazione del corpo principale (caratterizzato, al centro, dalla presenza delle grandi aperture e coperto, sui lati, da cupolette ribassate) che riprende motivi da architetture di Costantinopoli già elaborati dal Castellazzi¹⁰³, o nella soluzione del coronamento merlato e dei trafori delle aperture¹⁰⁴ o, ancora, nell'alta 'torre' dove si cita puntualmente "la Loggia di un Minareto" del Cairo¹⁰⁵ con i relativi decori. Non mancano nella composizione elementi disomogenei o quantomeno ambigui, evocanti un clima sospeso tra Oriente e Occidente, come il tipo di paramento in pietra, certi inserti dicromi e le stesse colonne binate del loggiato centrale.

Il progetto di *Fontana Monumentale*, "sullo stile della decadenza"¹⁰⁶, contamina invece il modello *princeps*, in questo caso la Fontana di Trevi, con spuri elementi di ascendenza michelangiolesca, vigolesca e buontalentina, in una continua ibridazione di forme ispirate al manierismo fiorentino e al barocco romano per mezzo di un personale dialogo con la "storia", lungo una linea interpretativa per niente banale e incoerente, già meritevole di una presentazione pubblica¹⁰⁷.

Con prove di questo tenore, in attesa dell'esame di diploma, Melani si congedava, alla fine dell'anno scolastico 1878-79, dal corso di *Architettura*, ottenendo ancora una volta la massima votazione¹⁰⁸. Lo stesso accadeva per l'esame di *Storia* in cui, come nell'anno precedente, gli fu compagno valente Angelo Gatti, pupillo del Cavallucci, proveniente dalla classe di *Pittura*¹⁰⁹.

Il 4 luglio 1879 la commissione interna dei professori dell'Accademia composta da Castellazzi, Majorfi e Bonajuti¹¹⁰ si riunì per proporre ed estrarre a sorte il tema d'esame per l'unico candidato alla licenza di Professore di disegno architettonico. Il tema prescelto fu il seguente: "un Carcere

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

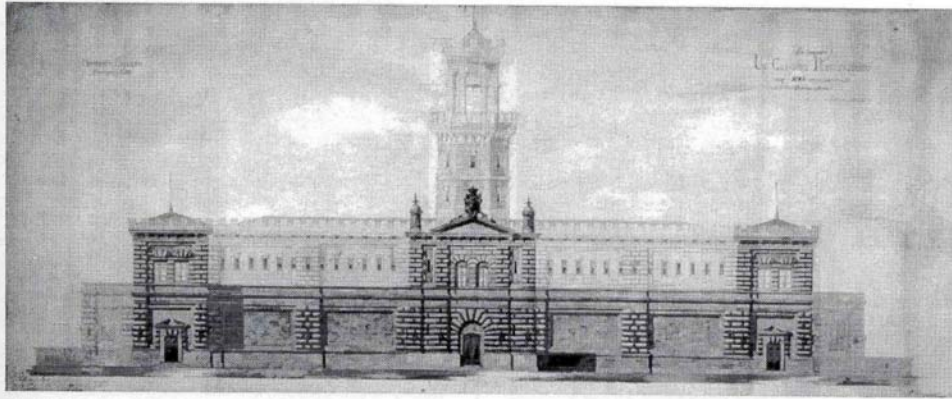


Fig. 8. Alfredo Melani, *Un Carcere Penitenziario per 400 condannati. Prospetto esterno*, 1879 (Pistoia, BCF, *Carte Alfredo Melani*).

penitenziario per 800 condannati, sistema cellulare, aree interne per passeggio, Infermerie, Laboratori, officine, Cappella, Uffici, Area fissata 2000 metri quadri stile del secolo XVII¹¹¹.

Il tempo previsto per la redazione del progetto era di venti giorni ma Melani concluse in anticipo la sua prova, forse conscio di non potere migliorare ulteriormente un elaborato¹¹² che fu pesantemente condizionato, sin dall'*ex-tempore*, da una non troppo felice impostazione planimetrico-distributiva, trattandosi di un soggetto difficile da affrontare se non dopo una preparazione specifica, e tale da fornire molteplici occasioni di imbarazzo.

Considerata la complessità del tema sorteggiato, appare evidente che al candidato non fu allora riservato alcun trattamento di favore: si è piuttosto spinti a pensare il contrario¹¹³.

Come riconobbe la stessa commissione giudicatrice, composta dal *gotha* del professionismo architettonico fiorentino¹¹⁴, il tema assegnato presentava indubbe difficoltà riferibili "principalmente alla distribuzione ed alla forma speciale dei locali che servir debbono ad usi svariatissimi e molteplici e nel quale sono massimamente da curarsi salubrità dell'abitazione, la sicurezza della custodia, la facilità e la pienezza della sorveglianza: cose tutte difficili a combinarsi colla economia del fabbricato e colla forma e decorazione appropriate quando si ha sufficientemente agio a riflettere; e difficili estremamente quando il tempo è ristrettissimo, come nel caso nostro"¹¹⁵.

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

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

Il giudizio della commissione, non molto benevolo nei suoi

confronti¹¹⁶, fu probabilmente condizionato anche dalla presenza di un illustre architetto della vecchia generazione, Giuseppe Poggi, che forse riconobbe, in quel grossolano ed incongruo connubio di forme ispirate in prevalenza all'architettura manierista¹¹⁷, il fallimentare corollario di una cultura che, in virtù di una proclamata libertà (libertà 'medievalista', ma soprattutto libertà 'degli stili'), si era allontanata dal solco del suo moderato e meditato purismo¹¹⁸; e dalla partecipazione, in seno alla giuria, di 'tecnici' di grande esperienza come Falcini e Francolini¹¹⁹, attenti alle valenze funzionali del progetto.

La carriera del Melani iniziava dunque con il limitativo giudizio di merito formulato dalla commissione sul suo elaborato: considerato comunque "sufficiente", "viste anche le prove di studio degli anni precedenti sulle quali i pregi del disegno manuale e dell'acquerello spiccano in modo anco più elevato di quello che sia nel disegno di prova"¹²⁰.

Se ne riconoscevano, alla fine dell'iter formativo, le notevoli capacità di Artista-decoratore (ovvero "di abile disegnatore ed acquerellatore"), "non compresa" tuttavia, nel titolo di Professore di disegno architettonico, "la parte intellettuale ed estetica dell'arte"¹²¹.

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

La relazione della commissione giudicatrice risulta un documento utile non solo alla ricostruzione delle vicende scolastiche e personali del giovane Melani ma si dimostra, più in generale, testimonianza della contemporanea cultura architettonica, offrendo interessanti spunti alla riflessione sui termini delle dispute estetiche di quegli anni: la valenza 'ideologica' del ricorso ad uno stile, il permanere di 'classici' criteri di valutazione formale (per quanto liberi da prescrizioni canoniche) riguardanti la proporzione dei singoli elementi e l'equilibrio tra le parti, uniti ad una certa positiva insistenza sul dato igienico-funzionale. Essa rivela inoltre in modo esemplare il quadro di ambiguità e d'incertezza in cui si collocava a quel tempo la figura dell'architetto diplomato all'Accademia¹²².

La scelta del tema d'esame, che di fatto sottoponeva a giudizio, oltre che il concorrente¹²³, anche i responsabili della sua preparazione (spesso in conflitto fra loro), evidenziava, anche questa volta, il contrasto fra le varie anime del professionismo locale che si innestava nel più ampio dibattito sulla formazione e sul ruolo dell'ingegnere e dell'architetto: da un

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

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

Come era accaduto nel 1876 all'esame dell'anno facoltativo

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

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

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

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

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

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

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

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

(5) Dove ebbe come insegnante, tra gli altri, il sacerdote Antonio Bonamici con cui intrattenne anche in seguito un rapporto di stima e d'amicizia, cfr. A. MELANI, *Prof. Antonio Bonamici*, «Arte e Storia», 3, 1999, p. 24.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(18) *Ibidem*, art. 35.

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

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

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

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

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

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

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

(25) *Ibidem*, p. 22.

(26) *Ibidem*, p. 22.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(46) Nella lettera di notifica il Sindaco informava Melani "che il Consiglio Comunale con sua deliberazione del 26 Marzo scorso, sanzionata da questa sottoprefettura nel dì 31 detto, le conferì il posto per lo studio dell'Architettura istituito da Ser Jacopo Dal Gallo" (BCF, *Carte Alfredo Melani*, Lettera del Sindaco di Pistoia a Alfredo Melani del 2-IV-1877). Il rogato Dal Gallo, istituito nel lontano 1589, prevedeva una pensione annua a beneficio di tre scolari "battezzati nella Città di Pistoia d'età almeno di 18 anni finiti [che] devino stare in studio pubblico per sette anni continui; [...] e che detti possano studiare in Teologia, Leggi, ed Arti". A seguito della soppressione dell'Opera di S. Jacopo (1777), cui erano legati i beni lasciati da Jacopo Dal Gallo, il Comune di Pistoia, liquidato l'intero patrimonio, fissò in quattro i posti di studio conferiti: *Chirurgia e Ostetricia, Architettura, Disegno, Scrittura* (quest'ultimo soppresso nel 1826 a favore di un secondo posto di *Architettura*, a sua volta sostituito, nel 1863, con uno di *Musica*). La pensione era stabilita in un assegno annuo di E 705,60 con l'obbligo nei concorrenti di produrre un certificato di nascita e buona condotta morale ed inoltre "che dovessero ogni anno inviare alla Cancelleria gli attestati giurati dei rispettivi maestri sotto dei quali faranno i loro studi, dai quali si rilevava la loro assiduità e profitto", cfr. L. BARGIACCHI, *Storia degli istituti di beneficenza d'istruzione ed educazione in Pistoia e suo circondario dalle rispettive origini a tutto l'anno 1880*, Firenze 1883-84, vol. IV, pp. 135-140. In omaggio al "benemerito Cittadino" Jacopo Dal Gallo, il pistoiese Niccolò Monti (1780-1864) realizzò un'originale incisione sul tema degli italiani illustri ("Italia"), di cui si conserva un esemplare in BCF: cfr. la scheda di

Carlo Sisi in *L'immagine di Leonardo. Testimonianze figurative dal XVI al XIX secolo*, a cura di R.P. Ciardi e C. Sisi, Firenze 1997, pp. 162-163.

(47) A. MELANI, Memoria autobiografica, citata alla nota 6. Cfr. inoltre MELANI, *L'insegnamento dell'arte decorativa*, p. 193.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

(84) *Ibidem*, p. V.

(85) *Ibidem*, p. VII.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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