

La PIAZZA di SERAVEZZA

Iconografia e Storia

a cura di
Andrea Tenerini



M
Edizioni Monte Altissimo





PRESENTAZIONE

Ettore Neri

Sindaco di Seravezza

La mostra “*La Piazza di Seravezza. Iconografia e storia*”, promossa dall’Assessorato all’Urbanistica e all’Edilizia Privata del Comune di Seravezza, rappresenta un’occasione unica per ripercorrere, attraverso documenti in gran parte originali ed inediti, la storia di uno dei luoghi più importanti della vita civica della città. Si tratta di un viaggio che ha alla base l’immagine che della piazza cittadina ci restituiscono la cartografia storica, le incisioni, le pitture, le descrizioni degli eruditi, i documenti d’archivio, gli opuscoli d’occasione nonché le fotografie e le cartoline d’epoca. Un puzzle di racconti visivi, di rendiconti illustrati e di notizie scritte che ci restituiscono un pezzo di storia – affatto facile - di una città da sempre costretta a convivere con l’esiguità degli spazi e con la separazione generata dai corsi d’acqua.

Seravezza è conosciuta in tutto il mondo principalmente per le sue cave di marmo, legate soprattutto a Michelangelo Buonarroti, e per il Palazzo che Cosimo I si fece costruire tra il 1561 ed il 1565.

In realtà le specificità artistiche, monumentali e paesaggistiche del territorio seravezzino vanno ben oltre questi due pur importanti elementi. Non è questo il luogo per ripercorrere le tante e diverse peculiarità locali che, per singolarità di processi ed eventi del passato, hanno una particolare rilevanza storico-culturale e ambientale, tra le quali la piazza del Capoluogo brilla, comunque, per la nota distintiva delle caratteristiche urbane e l’originalità degli eventi che l’hanno formata.

Nonostante l’interesse da parte di moltissimi cittadini le occasioni per venire a contatto con la storia dei nostri luoghi non sono frequenti come dovrebbero.

Tra i compiti principali di chi governa riteniamo ci debba essere, oltre a quello di preservare, anche quello di valorizzare, promuovere e rafforzare l’identità della comunità locale proprio attraverso la conoscenza degli episodi che hanno portato alla formazione della stessa.

In questo senso la mostra e il catalogo che l’accom-

pagna, costituiscono un’altra importante tessera di quel grande e multiforme mosaico fatto di mostre d’arte, di recupero delle tradizioni storiche e, soprattutto, del restauro dell’Area Medicea e della riqualificazione della Piazza Carducci stessa e della via Roma che, come Amministrazione, abbiamo cercato di ricostruire in questi anni, per definire quella visione d’insieme di tutte le componenti che contribuiscono a determinare l’identità del nostro territorio.

Non è di poco conto, inoltre, la considerazione che il luogo di svolgimento della mostra sia stato individuato nelle Scuderie Granducali, da pochi anni recuperate all’uso collettivo e da quest’anno inserite nel cartellone stagionale dei Teatri della Versilia.

L’Area Medicea rappresenta per l’Amministrazione comunale non solo un bene storico degno di essere iscritto nella Lista del patrimonio mondiale dell’Unesco – è giusto ricordare che la Regione Toscana nel dicembre 2008 è intervenuta per favorire concretamente l’iscrizione delle ville medicee in tale Lista e che la candidatura è stata recentemente accolta ufficialmente dal Ministero ai Beni Culturali – ma anche un simbolo di una terra, quella Versiliese, che con coraggio guarda avanti, che non ha paura del confronto con il mondo, che ambisce ad essere sempre più una terra di artisti, di tutela e contemporaneamente di valorizzazione e progresso: un luogo nel quale la cultura non solo si difende e si recupera, ma si crea e si rigenera.

Con l’augurio quindi che la mostra incontri il consenso ed il gradimento dei cittadini di Seravezza, ringrazio coloro che hanno reso possibile l’iniziativa, lo staff dell’Ufficio Pianificazione Territoriale ed in particolare il suo funzionario responsabile, arch. Andrea Tenerini, dal quale è partita l’idea della mostra e che ha sostenuto i nostri sforzi per la sua realizzazione, anche nella veste di curatore, e tutti quelli che, accettando di prestare le proprie opere, hanno reso possibile l’evento.



VIAN



IL CUORE DELLA CITTÀ

Andrea Giorgi

Assessore all'Urbanistica e all'Edilizia del Comune di Seravezza

*“Quanti tempi e quante vite sono scivolte via da te,
come il fiume che ti passa attorno [...]
Le tue radici danno la saggezza
e proprio questa è forse la risposta
e provi un grande senso di dolcezza”*

Seravezza è nota ben oltre i confini della Versilia per essere la città del Palazzo Mediceo, dei due fiumi, dei ponti, delle fontane e delle Alpi Apuane che disegnano uno scenario unico al mondo. Piazza Giosue Carducci, il cuore della città, è il frutto della storia civile ed economica della Comunità e della trasformazione fisica, anche dolorosa, della città. L'occhio attento e temprato al bello e all'insolito può trovare nella piazza di Seravezza ben più di un motivo di soddisfazione e appagamento.

Vincolata dal luogo dove è sorta – il primo documento che ricorda la località *Sala Vétitia* è della metà del X secolo – la forma della città appare, oggi più che mai, condizionata nel proprio sviluppo dall'essere incastrata nei rilievi che la circondano. La situazione urbanistica attuale del centro cittadino è l'esito di variazioni – talvolta repentine – avviate all'inizio del XVI secolo allorché, venute a mancare le necessità difensive interne, avviato il progetto di estrazione dei marmi e aggravatesi le condizioni sanitarie della pianura, lo sviluppo urbano ebbe la prima grande espansione. È probabile che il nucleo iniziale della piazza, come oggi la vediamo, abbia avuto origine in tale periodo.

Successivamente, attorno a questo spazio, hanno preso forma e immagine gran parte dei fatti e degli eventi che compongono una parte consistente della memoria culturale e storica di Seravezza. Se tra Sei e Settecento, infatti, era sul prato di Palazzo Mediceo che la Signoria

fiorentina incontrava il popolo, la Comunità, già all'epoca, aveva come luogo di confronto sociale e condivisione civile il piccolo slargo affacciato sul fiume. Nell'Ottocento, con il miglioramento della viabilità locale, lo sviluppo dell'attività estrattiva e l'affermazione del mercato settimanale, la piazza guadagnò questo ruolo di centro civico. I diversi progetti di ampliamento a detrimento dell'alveo del fiume e la realizzazione, nel 1882, del monumento a Vittorio Emanuele II, rappresentano i tentativi più importanti di dare concretezza fisica alla funzione pubblica dell'area. I “disastri” causati dalla terribile alluvione del 1885, costrinsero gli amministratori dell'epoca a modificare il percorso del fiume e a spostare il “Puntone” più a valle; da quel momento la piazza ha assunto le caratteristiche dimensionali che ancora oggi vediamo. Ed è stata vissuta come luogo di vera aggregazione da tante generazioni, punto di riferimento e di svago per quanti in quella piazza hanno lasciato il cuore.

Dopo un lungo periodo di stasi, in questi mesi Piazza Giosuè Carducci e Via Roma sono stati oggetto di un importante intervento di riqualificazione e valorizzazione urbana che, unito al grande restauro dell'area Medicea, pone nuove basi per la promozione del Capoluogo. Operazioni significative, ma che non saranno sufficienti senza l'apporto dei cittadini, degli operatori economici e senza un puntuale progetto di rilancio, basato su obiettivi condivisi e su un approccio sistematico ai problemi di natura urbanistica.

Per dare concretezza a questi propositi, nei prossimi mesi l'Ufficio Pianificazione Territoriale sarà impegnato nella redazione del nuovo Piano Particolareggiato dell'area storica di Seravezza. Studiare a fondo lo svi-



luppo del centro di antica formazione negli aspetti del costruito, degli spazi vuoti e del rapporto con il fiume - entro i limiti dell'antico sviluppo urbano - è la scelta programmatica che sta alla base di questo intervento pianificatorio. Se, come si dice spesso, il futuro affonda le radici nel passato, solo se saremo in grado di leggerlo e di confrontarci correttamente con esso, potremo realizzare proposte progettuali mirate ed efficaci e risultare adeguati ed utili nelle nostre azioni quotidiane di amministratori.

Muovere dalla conoscenza del patrimonio ereditato per individuarne potenzialità reali e dinamiche di trasformazione compatibili è un metodo ormai consolidato all'interno della disciplina del recupero urbano. Meno usuale è il coinvolgimento della cittadinanza alle scelte pianificatorie, attraverso l'accrescimento culturale derivante dalla condivisione di esperienze di conoscenza della storia dei luoghi fondanti della Comunità

La mostra "La Piazza di Seravezza tra iconografia e

storia", ideata e voluta dall'Ufficio Pianificazione Territoriale e dall'Assessorato all'Urbanistica del Comune, si inserisce pienamente in questo contesto e rappresenta l'altro forte elemento programmatico del piano attuativo. Lo scopo è quello di utilizzare l'iconografia del luogo principale della città per iniziare un processo partecipativo di conoscenza in grado di far ripensare in modo nuovo, ma rispettoso dei caratteri storici, il complesso degli spazi pubblici di Seravezza.

In tale contesto affermare che questa mostra si pone come punto di arrivo e nello stesso tempo di partenza, non è retorica. E del resto, avviare la ricerca di nuovi modi di democrazia partecipata e progettazione territoriale basati sulla conoscenza comune delle proprie radici storico-culturali e sulla condivisione degli elementi identitari dei singoli luoghi, è un compito affascinante, per emergere e far coniugare i valori etici, i sistemi simbolici e le tradizioni locali che costituiscono la memoria storica collettiva.

Cornelio Palmerini
Monumento ai caduti nella grande guerra
(in "Apuania", 1928)



Canala

Foglio Primo

Chiesa della S.S. Annunziata

Sezione di Foglio Primo

Piazza

Torcoi

Sezione I. Foglio Unico

Portone di S. Andano





LA PIAZZA DI SERAVEZZA TRA ICONOGRAFIA E STORIA

Andrea Tenerini

Tra XVI e XVII secolo, il forte impulso dato dal Granducato all'attività estrattiva locale e all'utilizzo dei marmi versiliesi da parte dei maggiori architetti e scultori italiani e stranieri attivi presso la corte, portò la fama delle Apuane fiorentine ben oltre gli stretti limiti locali mantenuti fino ad allora. In conseguenza di ciò, Seravezza fu il borgo versiliese che più di ogni altro subì una trasformazione urbana: se all'inizio del Cinquecento, all'epoca cioè in cui Michelangelo Buonarroti venne inviato in Versilia, il paese era abitato da poco più di settecento anime, alla fine del secolo, grazie alla politica di Cosimo I e dei suoi successori, la città e i dintorni erano diventati uno dei luoghi più popolati dell'area compresa tra l'alta Toscana e la prima Liguria. Dai resoconti delle visite pastorali della fine del XVI secolo si apprende infatti che, in questo periodo, nella Diocesi di Luni-Sarzana, la terra più popolosa era Carrara con circa duemila "Anime da Comunione", seguita da Seravezza, Massa e Levanto, che ne avevano intorno a millecinquecento. Sarzana aveva un centinaio di "Anime" in meno al pari di La Spezia e Pontremoli, Vallecchia circa milleduecento e un migliaio Lerici e Fosdinovo.

La prima veduta

Nel 1623 l'editore di Francoforte Eberhard Kieser affidò alle stampe una insolita opera nella quale raccolse, in sei fascicoli, 52 vedute emblematiche di città, dalle dimensioni di circa 10x15 cm., accompagnate da versi esplicativi ma altamente simbolici. Gli incisori delle tavole furono Sebastian Furck e Matthaeus Merian, mentre i componimenti lirici vennero scritti dal boemo Daniel Meisner, poeta cesareo e giurista. L'immediato successo della prima edizione, alla quale venne dato il titolo di "*Thesaurus philo-politicus: das ist Politisches Schatzkästlein guter Herzen und bestandiger Freund*",

invogliò l'editore a realizzare altre incisioni con nuove vedute. Negli anni seguenti all'edizione iniziale se ne aggiunsero altre, fino a raggiungere un primo corpus di 416 tavole. Nel 1631, grazie al consenso di pubblico di cui godette, l'opera fu portata a termine con una edizione definitiva, in 12 fascicoli, comprendenti ben 830 immagini.

Tra le non molte immagini di città italiane, all'interno del "*Thesaurus philo-politicus*", attorno al 1629 venne stampata quella raffigurante le "*Montaigne de Ca(rrara)*" contraddistinta dalla sigla "Z9", effigiante, in realtà, non i rilievi carraresi ma la città di Seravezza e i suoi dintorni (fig. 1). È questa la prima immagine significativa conosciuta della città versiliese e della sua piazza. La vista ristretta dell'area attorno al Palazzo voluto da Cosimo I de' Medici in località Capovana era stata rappresentata, una trentina di anni prima, dal pittore di origine fiamminga Giusto Utens all'interno dell'inventario dei possedimenti del granduca Ferdinando I.

Nonostante il taglio ridotto ed alcune evidenti schematizzazioni nella rappresentazione dei dettagli, l'incisione mostra abbondanti ed interessanti particolari che permettono di ricostruire in modo assai preciso l'immagine della piazza seravezzina all'inizio del XVI secolo. L'illustrazione è fortemente simbolica e rappresentativa, ancorché basata su un disegno molto puntuale, come assicurato dal sottotitolo dell'opera del Meisner: "*accessit multarum ... civitatum et urbium vera delineatio*". Al pari delle altre vedute e piante di città contenute nel "*Thesaurus*" gli emblemi – quello mediceo (con l'aggiunta di una palla centrale) e quello con il giglio fiorentino – sono collocati sullo sfondo e illustrati da un motto in latino e da versetti esplicativi in latino e in tedesco. La massima principale "*Nimia*



prudencia rarò felix”, indicando che la troppa prudenza raramente rende felici, rimanda ad un concetto filosofico molto dibattuto nel Rinascimento, ovvero la necessità di superare il valore dato alla prudenza stessa intesa come diffidenza, estrema cautela, saggezza reprimente. Rifiutare i comportamenti troppo accorti per affrontare in modo coraggioso gli eventi esterni, cercando di dominarli, è la strada intermedia tra prudenza e avventatezza che può portare alla serenità ed alla felicità. Tale concetto è ulteriormente chiarito nei versetti in latino e in tedesco, con la riproposizione, al termine dei primi, della famosa locuzione latina di Ovidio (*Metamorfosi*, II, 137) “*Medio tutissimus ibis*” ovvero “*nel mezzo camminerai sicurissimo*”. In tutto ciò manifesto è il richiamo ai Medici, la cui insegna appare in testa all’incisione, al loro eccezionale e consapevole impegno nelle arti e nelle scienze e alla capacità di superare la linea inibitoria e sterile del controllo delle azioni. In tale contesto l’allegoria e il simbolismo emblematico trovano un elemento visivo di grande capacità espressiva nei due personaggi, un uomo e una donna posti al centro del bulino, il primo dei quali contraddistinto da attributi iconografici - la barba ispida, il curioso copricapo, la veste sfarzosa, lo strumento di precisione - tipici del filosofo e dell’astronomo.

La vista presa dall’Uccelliera descrive centralmente l’ampio scenario ricompreso tra la Fucina e Palazzo Mediceo. Quest’ultimo è delineato in posizione isolata, come realmente doveva essere all’epoca. Lo spazio principale della città è raffigurato come un luogo unico, non ancora diviso tra piazza e piazzetta, contrariamente a quanto riportato nei documenti storici e raffigurato nella cartografia posteriore. Centralmente le colline sopra la città, in una prospettiva volutamente alterata e deformata, definiscono lateralmente le due strade che risalgono verso Riomagno e Malbacco e in direzione di Ruosina. In alto i bianchi monti con le cave, gli scalpellini e i cavatori intenti a lavorare. La chiesa, già separata dalla piazza, è effigiata ad unica navata con il campanile laterale e gli alberi sul lato destro a separazione della strada che, sviluppandosi a ridosso del corso del Vezza, entrava direttamente in piazza in contiguità con il ponte. Le basse costruzioni e l’impianto planimetrico generale confermano l’oggettività dell’immagine della piazza, personalizzata centralmente dalla presenza di una forca, con relativo impiccato. Per mostrare l’intera

piazza, vista la particolare visuale, il disegnatore ricorre all’espedito di segnalare l’esistenza del nucleo abitato posto di fronte alla piazza, oltre il ponte e a ridosso della confluenza tra i due corsi d’acqua, posizionando sul terreno il segno tipico delle planimetrie dei borghi fortificati, inserendovi anche il segno di un baluardo, forse in riferimento all’antico “*Portone di Sant’Ansano*” ricordato ancora nel Catasto Leopoldino.

La veduta seicentesca dimostra come, al contrario di Palazzo Mediceo segno distante e altero del potere fiorentino, la piazza di Seravezza fosse percepita dai visitatori, già da allora, come il teatro dell’affermazione civica cittadina e come l’elemento fondante del disegno urbano della città.

Diverse vedute del “*Thesaurus philo-politicus*” furono nuovamente stampate, nel 1638, dall’editore di Norimberga Paul Fürst, che aveva acquistato i rami del Kieser dopo la sua morte. Il titolo dell’opera pubblicata dal Fürst è *Sciographia cosmica. Dass ist: Neues Emblematisches Büchlei, darinnen in acht Centurijs die Vornembsten Stätt, Vestung, Schlösser etc. der gantzen Welt, gleichsam adumbirt und in Kupffer gestochen, mit schönen Lateinischen und Teutschen Versiculn ad vivum abgebildet werden sehr anmuthig und nutzlich, zu lesen, und zu betrachten, Durch Danielem Meisnerum...*. Un’altra edizione, curata dal medesimo editore, apparve nel 1642 con il titolo “*Sciografia curiosa, sive libellus novus politicus emblematicus civitatum*”. Nel 1678, gli eredi di Paul Fürst, morto nel 1666, ne curarono una ristampa inserendovi anche la veduta di Seravezza, contrassegnata in questa nuova tiratura con la sigla “*G39*”. Altre edizioni apparvero nel 1682 e nel 1700; quest’ultima curata da Rudolf Jacob Helmer fu ristampata in formato maggiore, con due tavole raccolte in ogni pagina.

Nel frattempo la veduta di Seravezza era stata intagliata su rame e stampata ad Amsterdam dall’incisore praghese Wenzel Hollar con il titolo “*Lunensium Lapidicinae nobilissimo et vario Marmore referite hodie Montagna di Carara dictae delineatio*”, sulla base dello stesso disegno preparatorio ma con un formato ben più ampio - 47,5 x 57,5 cm. - (fig. 2). Nell’immagine pubblicata nel volume “*Illustriorum Italiae Urbium tabulae Cum Appendice Celebriorum In Maris Mediterranei Insulis Civitatum*” di Jan Janssonius è stata allargata la visuale, sono stati numerati e descritti gli elementi di maggior rilievo e sono stati eliminati i due personaggi, i motti



e i versetti. È probabile che lo Janssonius sia venuto in possesso dei rami e dei disegni preparatori direttamente da Paul Fürst.

Gli elementi principali dell'antica piazza

Seppur non riportato in modo adeguato nell'incisione del “*Thesaurus*”, i documenti dimostrano che, nella prima metà del Quattrocento, sulla piazza già esisteva un fabbricato destinato a mulino e frantoio, la cui proprietà era divisa tra il duomo di Seravezza e un tale Michele di Paolo. Il 9 marzo 1554 Luca di Bernardino di Antonio Voltaglia comprò la metà dell'edificio passato, nel frattempo, a Tommaso Biliotti.

Nel 1605 venne fatta la divisione della proprietà tra il rettore di San Lorenzo e Agostino e Antonio Voltaglia; per Decreto del Vescovo di Sarzana Giovanni Battista Salvago il mulino restò in proprietà del duomo di Seravezza. Diciannove anni più tardi, a causa di un credito insoluto di 308 scudi che il rettore Giovanni Bachicci teneva con i fratelli Voltaglia, la parte principale del frantoio di piazza passò alla chiesa. La parte di costruzione, a seguito del versamento del credito fu in seguito rivendicata dal tenente Luca di Stefano di Agostino Voltaglia che, nel 1635, acquistò da Bernardino di Agostino Voltaglia “*tutte le ragioni sopra le tre stanze e due pozze disfatte dell'Edifizio a uso di frantoio*”. Successivamente, il Voltaglia trasferì il frantoio, per metà a Giulio Campana - per parte della dote di Bartolomeo figlio di Leonardo e nipote di detto Luca - e per l'altra metà a Francesco di Stefano Voltaglia. Quest'ultima porzione fu data in parte come dote a Giulia, figlia di Francesco Voltaglia e maritata a Francesco Tolomei di Pietrasanta; il Tolomei vendette questa metà al capitano Stefano di Leonardo Voltaglia per 172 scudi, nel 1683.

Il capitano Voltaglia morì tre anni dopo nominando suo erede il fratello Leonardo, frate con il nome di Padre Gregorio, il quale, alla sua morte avvenuta nel 1732, lasciò erede universale il Convento dei Servi di Corvaia. Nel 1796 con la soppressione del monastero il cavalier Francesco Felice Angiolini, in qualità di tutore dei fratelli Campana, acquistò la metà del frantoio che apparteneva ai monaci. In questo modo la famiglia Campana divenne proprietaria di tutto il frantoio che, in seguito, vendette al Dott. Francesco Luigi Guglielmi. Il frantoio venne ereditato dal figlio di questo, Lorenzo, che successivamente lo lasciò al cugino Leopoldo Bor-

rini. In questo periodo lo stabile era ormai inservibile. Con la piena del 1885 Borrini trasferì il frantoio al macellaio Giovanni Luchini che, nel 1891, lo trasformò in abitazione. Le pozze passarono, in seguito, in proprietà di Tommaso Battelli che, nel 1892, cominciò a fabbricarvi una casa.

Presso l'Archivio di Stato di Pisa è conservato un disegno ad inchiostro e matita su carta della “*Pianta e alzato, in forma di schizzo, della casa ad uso di mulino della Propositura di Seravezza*”, datato 27 luglio 1828, eseguito in occasione della costruzione di un pilastro che il proposto aveva realizzato sul suolo pubblico allo scopo di chiudere l'accesso al mulino.

L'altra opera d'architettura costruita inizialmente a ridosso della piazza e, solo in seguito, distanziata da questa a causa della realizzazione di un nuovo fabbricato civile è il duomo. Fino a tutto il Trecento i documenti esistenti presso la Diocesi di Luni-Sarzana tacciono in merito all'esistenza di un edificio sacro a Seravezza. È comunque probabile che già nella prima metà del XIV secolo, proprio dove oggi si trova il duomo cittadino, esistesse una chiesa per gli abitanti del borgo, intitolata ai santi Simone, Giuda e Agata, come emerge da una lapide posta nella cantonata della strada. All'inizio del Quattrocento la piccola chiesa risultò insufficiente ad accogliere i molti abitanti che già si erano stabiliti nei pressi della confluenza tra il Serra e il Veza. A dire di Emanuele Repetti la costruzione dell'attuale duomo, consacrato ai Santi Lorenzo e Barbara, venne decisa il 21 dicembre 1422, con il beneplacito dell'allora Vescovo di Sarzana Francesco da Pietrasanta, ma, a causa dello svolgersi diversi episodi gravi e dolorosi, fu condotta a termine solo molti anni più tardi. Nel 1429, il paese fu, infatti, devastato dalle soldatesche fiorentine, capitanate da Rinaldo degli Albizzi e Astorre Gianni. Le vicende sono narrate da Niccolò Machiavelli nel quarto libro delle sue “*Istorie Fiorentine*”; secondo il filosofo e politico rinascimentale in quei tempi la valle di Seravezza era “*ricca e piena di abitatori*”.

Ricorda Emanuele Repetti che il 14 agosto 1441, su richiesta di Benedetto da Pisa pievano di Santo Stefano di Vallecchia, il Vescovo Francesco da Pietrasanta considerato che la nuova chiesa non era né terminata, né dotata, con il consenso delle Comunità “*deliberò di unire il popolo di Seravezza a quello della pieve predetta di Vallecchia, e nello stesso tempo l'Opera della chiesa nuova*”.



di S. Lorenzo fu riunita a quella della pieve pre nominata fino a che un decreto vescovile del 1502, confermato da una bolla del Pont. Giulio II data in Roma li 18 giugno del 1507, investì il Comune di Seravezza del giuspadronato dell'Opera di quelle due chiese, che confermò fino al 1575, dalla quale epoca in poi si eleggevano operai a vicenda fra gli uomini di Seravezza e quelli di Vallecchia. Infine le due parrocchie – nel 1670 - vennero separate, ed il patrimonio della loro Opera repartito per egual porzione fra le due corporazioni”.

Secondo alcuni autori la ricostruzione della chiesa avvenne con la facciata rivolta verso il corso del Vezza (l'attuale Via Campana) e solo all'inizio del Cinquecento, con la realizzazione dell'attuale navata maggiore, il prospetto principale venne voltato a ponente. Se ciò è realmente avvenuto è possibile che sia successo anche per permettere al principale edificio sacro cittadino di affacciarsi direttamente sulla piazza, all'epoca già esistente. Nella seconda metà del Quattrocento la chiesa fu dotata di alcune opere, tra le quali una tavola d'altare intarsiata pagata 13 ducati d'oro larghi al maestro lignario pietrasantino Lorenzo Bertolucci, come risulta da un documento datato 27 aprile 1467. All'inizio del XVI secolo venne completata la facciata principale e nel 1522 il campanile. Nel corso dello stesso secolo e in quelli successivi la chiesa fu oggetto di numerosi lavori di restauro, trasformazione e ampliamento che mutarono solo in parte la forma. Un disegno seicentesco dell'edificio, conservato presso l'Archivio Storico Comunale di Pietrasanta (fig. 3), mostra la chiesa a tre navate priva della cupola, sormontata da una nuvola dalla quale emerge San Lorenzo con la graticola, simbolo del martirio. La vista, presa dal corso del Vezza, ci presenta il fianco sull'attuale Via Campana ma, purtroppo, non chiarisce i rapporti dell'edificio con la piazza.

Il ponte di piazza, esistente già nel Cinquecento e raffigurato nell'incisione di Sebastian Fürck, durante i secoli successivi fu oggetto di numerosi restauri a causa soprattutto delle inondazioni che ne danneggiavano le strutture e le parti accessorie. Secondo Vincenzo Santini quello demolito a seguito dell'alluvione del 1885, ad una arcata con una maestà al centro, era “opera di Leopoldo I e vuolsi con qualche ragione che sia stato diretto dall'architetto e matematico Ximenes”. I Libri dei Partiti della Comunità di Seravezza tra XVI e XVII secolo, riportano spesso richieste di licenze ai Nove di Firenze per poter “rasettare

il ponte della piazza perché guasto”, così come riferiscono spesso della strettezza della strada.

Nonostante l'incremento del numero degli abitanti, fino al secondo decennio del Seicento la piazza non aveva la colonna per affiggere i bandi di uso comune nelle piazze delle città toscane. Finalmente nel maggio del 1615 i Governatori, i soprasindaci e i consiglieri della Comunità di Seravezza su proposta del capo dei governatori Stefano Voltagli decisero di “spendere scudi venticinque, in fare e adrizare una Colona in marmo di b(racci)a quatro e co(n) i sua Capitelli base e scalini co(n) arme di d(et)ta Comunità sop(r)a la quale colona deve essere posta nela publica piazza di S(eravez)za p(er) metterci li bandi e notificationj e altra cosa concernente a l'utile pubblico poi ch(e) nella tera no(n) ci è luogo determinato p(er) tal conto e anco ornamento publico della piazza come nelle altre comunità susa” (fig. 4).

Uno spazio troppo piccolo

Nella prima metà del Seicento l'esiguità dello spazio pubblico era una condizione particolarmente avvertita dalla cittadinanza e grande fu lo sforzo economico sostenuto dalla Comunità per ingrandirlo. Nel 1633, per ridurre “la strettezza della Piazza principale”, gli eredi di Bernardino Campana si impegnarono a cedere un appezzamento di terra; sette anni dopo il Consiglio decise di acquistare dagli eredi Campana una parte del fondo di loro proprietà situato presso la piazza principale e nel 1642 lo stesso Consiglio decretò nuovamente l'ampliamento dello spazio al fine di potervi svolgere la Rassegna militare.

Si cadrebbe in errore a pensare che in questo periodo la piazza, per quanto angusta e ristretta, fosse comunque circondata da costruzioni importanti e rifinite. Infatti, nel 1637, le pessime condizioni sanitarie della zona costiera del Capitanato di Pietrasanta obbligarono la Comunità a trovare un luogo dove ospitare per sei mesi l'anno i Capitani di Giustizia e venne scelta l'abitazione di Vincenzo Tonini, posta sulla piazza. I documenti ci informano che questa, pur essendo “la meglio che sia in Seravezza”, aveva “le muraglie rustiche e rosse, come erano quando furono fabbricate”.

In assenza di documentazione cartografica sono i Libri dei Partiti conservati presso l'Archivio Storico Comunale di Seravezza a darci le indicazioni più importanti per ricostruire le vicende dell'area. Le opere



ricordate nella documentazione scritta fanno comprendere che l'assetto dato alla piazza nella prima metà del secolo XVII fu ben poco variato nei due secoli successivi. Furono certamente migliorate le condizioni architettoniche di alcuni edifici e, in generale, fatti lavori di sistemazione idraulica e viaria, spesso di riparazione dei danni che le abbondanti piogge e gli straripamenti del fiume provocavano in special modo al "Ponte della piazza" descritto nel 1666 come "ridotto à mal' termine, et aperto in più parti, e minacciante ruina".

È opportuno ricordare che a metà del Seicento, il nome di Seravezza, con il simbolo della città, compare in tutte le mappe dell'area tosco-ligure stampate all'interno degli atlanti molto in voga all'epoca. L'incisione a bulino su carta del "Dominio Fiorentino", realizzata da Willem Jansz Blaeu [Guilielmus Jansonius Blavius] e dal figlio Joan, edita ad Amsterdam nel 1658 nella terza parte (*Italy and Greece*) del volume "Tooneel der Aerdryckx" (fig. 5), oltre a "Seravezza" (Seravezza), e Pietra Santa, in zona riporta i centri di Motrone, Fabbrica, Farnochia, Pomezana, Pruno, Volegno, Cerreto, Terrina (Terrinca), La Cappella, Azani e le apuane versiliesi denominate Pietra pana. La carta raffigurante lo "Stato della Repubblica di Lucca" eseguita dai medesimi incisori e pubblicata sei anni dopo (fig. 6), nell'opera in undici volumi "Atlas Maior", pur limitando la veduta e restringendo l'area interessata a quella che ricomprendeva i territori lucchesi, sembra usare meno cura nel definire le località della parte non ricompresa nello Stato della Repubblica. Nell'enclave fiorentina del Capitanato sono infatti segnalate le seguenti località: il Salto della Cerva, Mostrone (Motrone), Pietra Santa, Fabbrica, Pruno, Volegno, Cerreto, Terrina, La Cappella, Azani e naturalmente Seravezza (con il nome alterato in "Ceravezza").

Raffigurata in modo pressoché simbolico nelle mappe e nelle piante dell'area, per tutto il XVII e nella prima metà del XVIII secolo, dalla seconda metà del Settecento - grazie al perfezionamento della scienza topografica e di rappresentazione dei singoli elementi territoriali - finalmente la città viene rappresentata in modo da comprenderne la reale consistenza. Da questo momento la cartografia storica ci permette di ricostruire in modo puntuale l'aspetto planimetrico della piazza e delle sue immediate vicinanze e di ricomporre le modifiche prodotte nel tempo.

Lo stradario del 1784

Baricentro geografico, amministrativo, funzionale e socio-economico del sistema insediativo versiliese posto a confine con il massese, la piazza di Seravezza, all'inizio dell'Ottocento, era già sede - prima nella Versilia storica - del mercato settimanale che, come oggi, si teneva il lunedì.

Se già nella "Pianta corografica del Capitanato di Pietrasanta", sintesi accurata del sistema produttivo versiliese della metà del Settecento, rilevata e disegnata da Carlo Maria Mazzoni tra il 1762 ed 1764 e oggi custodita all'Archivio di Stato di Firenze, il centro di Seravezza è rappresentato in modo attento e preciso, è però nella tavola 21 del "Campione di strade di Seravezza" (fig. 7), che abbiamo la prima planimetria, ad oggi conosciuta, del centro urbano cittadino con accurata descrizione dei proprietari dei fabbricati. Il "Campione" - attualmente conservato nell'Archivio Storico Comunale - ci permette di delineare in modo puntuale i rapporti dello spazio con la viabilità, con l'edificato e con il fiume. Il "Campione" fu redatto e disegnato nel 1784 dal "pubblico agrimensore" Francesco Angelo Folini, in collaborazione con Giovanni Battista Fortini, con lo scopo di evidenziare le strade soggette alle Comunità di Seravezza e della Cappella e di definire la ripartizione delle spese tra i frontisti.

Nel 1784 la piazza era ancora parte della strada principale che univa i paesi dello stazzemeso e della Garfagnana al mare. Lungo la via che scendeva da Ruosina costeggiando la sponda destra del Vezza, in prossimità del centro storico, opifici e distendini lasciavano il posto ad abitazioni di tipo gentilizio appartenenti alle famiglie più importanti. Dopo aver fiancheggiato il Palazzo Campana, trasformato meno di dieci anni dopo nell'omonimo Conservatorio e, nel 1831, in ospedale e essersi fatta spazio tra la navata destra della chiesa dei SS. Lorenzo e Barbara ed il corso del Vezza, la strada raggiungeva la piazza, attraverso un breve slargo formato dalla facciata del tardorinascimentale palazzo Rossetti, all'epoca di proprietà Bonamini - con il piano nobile già affrescato - e le più recenti costruzioni. Qui confluiva anche l'altra importante strada che, più a monte, si diramava dalla stessa strada di Marina, a fianco del palazzo del Cavalier Marchi: la via di Torcicoda.

La piazza vera e propria aveva ancora ridotte dimensioni ed era costretta a nord dalla strada, a sud dal corso



del fiume, ad est dalla facciata di Palazzo Guglielmi e ad ovest dal grosso fabbricato a pianta trapezoidale, ad uso mulino e frantoio, all'epoca di proprietà del Convento dei Servi di Corvaia, oltre il quale la strada di marina ritrovava un nuovo angusto slargo, disposto sulla stretta curva che il Vezza attuava per unire le sue acque a quelle del Serra, che pure nella cartografia storica legittimava il nome di "Piazzetta". Da qui – dove già dalla prima metà del Seicento era posta una fontana pubblica - la strada (la "Ruga") piegava a destra risalendo, accompagnata sui fianchi dai palazzi Borrini e Campana, fino ad attraversare il Serra sul ponte dell'Annunziata.

Oltre il corso d'acqua, il nucleo di abitazioni disposto internamente alla repentina curva del Vezza e unito alla piazza dal ponte realizzato in continuità con palazzo Guglielmi, si era assai ampliato andando a chiudere la prospettiva dello slargo sul lato sud. Sul fronte opposto, invece, oltre la strada, la cortina di palazzi si era consolidata ed era interrotta solo da uno stretto varco, punto di arrivo del collegamento di mezzacosta che univa le borgate Pancola e Torcicoda alla piazza; al di sopra di questo il ripido giardino di Palazzo Rossetti, seppur non ancora arricchito dai gradoni e dalle nicchie, impreziosiva la visuale.

La veduta di Antonio Terreni

Nel XVIII secolo, al tempo dei Lorena, l'escavazione del marmo si ridusse al lumicino nel 1770. Il conte Francesco Campana, funzionario della Segreteria di Stato in Firenze e futuro fondatore dell'ospedale di Seravezza, consigliò al granduca Pietro Leopoldo di assumere alcuni provvedimenti per favorire la ripresa dell'attività estrattiva. Il governo granducale non solo non prese in considerazione le sue proposte, ma concesse che chiunque potesse scavare i marmi senza necessità di licenza preventiva. Intanto, come anticipato, nel 1793, a poca distanza dalla piazza, venne inaugurato il conservatorio Pio Istituto Campana per gli indigenti di ambo i sessi e nel 1831 si aprì l'ospedale.

All'inizio dell'Ottocento l'abate Francesco Fontani, bibliotecario della Biblioteca Riccardiana e accademico della Crusca e dei Georgofili, nell'opera "Viaggio pittorico della Toscana" pubblicata in tre volumi tra il 1801 e il 1803 dallo stampatore fiorentino Giuseppe Tofani, così descrive la città: "benchè all'intorno ella sia in gran parte circondata dai monti, pare amenissima e la di lei

situazione, vago il di lei prospetto. Essa è tutta in piano divisa in borgate, e quantunque oggi sia smantellata, le due porte che ancor vi rimangono in piedi ci fanno comprendere che vi fu un tempo in cui era cinta di mura Castellane. Una delle dette porte indica la strada che conduce a Corvaia, l'altra guida a Pietrasanta, Terra con cui ha molte relazioni: anzi i più comodi abitanti di questa, per fuggire i danni d'un'aria meno che sana, cercano in Seravezza la loro stazione nell'Estate".

L'opera del Fontani, realizzata allo scopo di "raccolgere insieme tutto quel che più nobilita e rende superiore in pregio e in bellezza la deliziosa Toscana", era accompagnata da duecentoquattro tavole, disegnate e incise con la tecnica dell'acquatinta da Antonio Terreni, che ne illustravano il testo. La "Veduta della Terra di Seravezza" del Terreni (fig. 8) inquadra la zona dai dintorni dell'antico "Portone di Sant'Ansano" con una prospettiva ribassata all'altezza del Versilia e con le montagne in parte celate dalle nuvole e, più in alto, il cielo a definire la composizione. La veduta mette in evidenza più lo scenario paesistico dell'area che non quello urbano con il profilo dei tetti che fa da appoggio alle colline e il prolungamento delle rocce corvaresi a demarcare la fascia sinistra; in lontananza i merli del campanile ci segnalano la posizione della piazza.

Pittori a Seravezza nell'Ottocento

Al termine del secondo decennio del XIX secolo, dopo un periodo di grande crisi, gli indizi di una ripresa economica di ampia portata conducono l'impresario locale Marco Borrini e alcuni imprenditori stranieri - tra i quali il francese Jean Baptiste Alexandre Henraux - a riattivare l'attività estrattiva sulle Apuane "fiorentine". Dopo il 1820 - con la vendita degli agri marmiferi da parte delle comunità di Seravezza e Stazzema, per incoraggiare il traffico commerciale che si andava rapidamente incrementando - vennero realizzate importanti opere pubbliche che, nel volgere di pochi anni, aiutarono Seravezza a divenire il maggior centro commerciale ed industriale della Versilia.

Alla fine dell'Ottocento lo storico montignosino Giovanni Sforza scriverà che "grande era allora il concorso dei forastieri a Seravezza, e ve ne accorreva da ogni parte d'Europa; chi invitato dal clima, piacevole e fresco nell'estate; chi a far uso delle acque medicinali della Buca di Pancola; chi per godere la vista de' suoi monti, così va-



riati e pittoreschi nella loro singolare bellezza; chi spinto dalla speranza di trovare guadagno nel marmo che nascondono nelle viscere”.

Fabrizio Federigi completa questa descrizione ricordando che “nel piccolo centro pedemontano, già sede di un magnifico palazzo granducale, venne a soggiornare Leopoldo II con la famiglia; vi abitarono lo scrittore e uomo politico Massimo D'Azeglio, Napoleone Luigi Bonaparte, fratello del futuro imperatore dei francesi Napoleone III, con i famigliari, l'ambasciatore d'Austria, l'ex ufficiale napoleonico Cesare De Laugier, che diverrà comandante del Corpo toscano a Curtatone e Montanara. Numerosi vi vennero in visita gli artisti, alcuni dei quali di gran fama come il Thorwaldsen, il Tenerani e il Dupré. Lorenzo Bartolini, uno dei maggiori scultori dell'Ottocento, si dichiarava entusiasta dello statuario dell'Altissimo. In una sua lettera del 1829 indirizzata a Marco Borrini espresse perfino l'idea di chiamarlo ‘Preferibile Seravezza’”.

Della grande notorietà di Seravezza in tutta Europa è prova il fatto che nel romanzo il Conte di Montecristo, completato nel 1844 e pubblicato nei due anni successivi in una serie suddivisa in 18 parti, Alexandre Dumas padre, ricorda un certificato di battesimo rilasciato dall'abate di Seravezza.

È in questo periodo che la città, i suoi dintorni e le sue montagne, ancorché collocati al di fuori delle classiche rotte del grand tour, decentrati rispetto ai luoghi di passaggio della pianura e tradizionalmente estranei alla frequentazione dei pittori di vedute, diventano meta prediletta e territorio ideale di esplorazione e di ispirazione per molti importanti artisti nazionali e stranieri.

La maggior parte dei “paesisti” che per tutto il secolo frequentano e raffigurano il circondario di Seravezza sono esponenti o epigoni della stagione romantica, personalità attente alle istanze di rinnovamento artistico e culturale e il loro interesse va soprattutto alle montagne e al fiume. Più raramente il soggetto interessa il costruito e le aree urbane e quasi mai il centro cittadino. Purtroppo gran parte dei dipinti e dei disegni ricordati dalle fonti oggi non sono più rintracciabili o identificabili.

Tra i primi pittori a giungere a Seravezza da Parigi, al seguito di Luigi Angiolini, fu lo svizzero originario di Losanna Jean Charles Müller. Ricorda Gino Capponi che “insieme si ricovrarono in Seravezza, che all'Angiolini era patria, e fu stanza opportuna e carissima al Müller,

per le bellezze pittoresche del sito, forse sopra ogni altro di Toscana ricco di soggetti bellissimi a' paesisti. Quivi si trattene il Müller sin dopo la morte dell'Amico, tramezzando all'esercizio dell'arte sua le pratiche dell'agricoltura della quale egli era intendentissimo, siccome colui che amava ogni cosa della campagna, e sapeva ottimamente cavarne ogni frutto di delizie e di pace”. Dopo essersi trasferito a Firenze alla scomparsa dell'Angiolini, nel maggio del 1832 morì presso Pitigliano, mentre lavorava ad una serie d'incisioni del paesaggio di Maremma. Del Müller sono noti alcuni quadri raffiguranti il trasporto dei marmi sull'Altissimo, la Villa del Buonriposo di Ripa e un disegno raffigurante la “Fortezza di Massa Carrara” oggi conservato presso il Gabinetto dei Disegni e Stampe degli Uffizi.

Negli anni Venti sono documentati diversi pittori provenienti dal nord Europa. Nel 1822 è a Seravezza l'inglese George Augustus Wallis, pioniere della pittura romantica di paesaggio e autore di un disegno che raffigura il corso del Versilia nella zona ricompresa tra Corvaia e Ripa; il 4 luglio di tre anni dopo è la volta del tedesco Ernst Friers che di quella limpida e calda giornata estiva ha lasciato ricordo attraverso una piccola serie di schizzi, di particolare effetto, con vedute del Monte Altissimo (fig. 9) e della zona di Corvaia, che ne dimostrano la grande capacità di disegnatore. Nello stesso periodo il francese Alexandre Le Blanc dipinge “alcune vedute di Seravezza e di Carrara”. Nel 1828 è in zona il celebre pittore olandese Abraham Teerlink attratto “dai caratteri del paesaggio locale” ma, purtroppo, non sono note opere versiliesi dell'artista.

Nelle estati dal 1828 al 1830 sono a Seravezza Charlotte Bonaparte ed il marito Luigi Napoleone, cugini tra loro e nipoti di Napoleone I. Dediti alle attività tipiche della nobiltà dell'epoca, in particolar modo al disegno ed alla pittura, realizzano diverse vedute della zona, oggi in gran parte conservate presso il Museo Napoleonico di Roma, tra le quali spiccano alcune originali viste del “Monte Forato” di Charlotte – una incisa a Firenze nel 1828 e dedicata a Luisa Gherardi Angiolini (fig. 10) – e uno scorcio di Palazzo Mediceo, preso dalla sponda opposta del Veza una sera di novembre del 1829, mentre infuriava un forte temporale.

Del luglio 1830 è l'acquarello di un ignoto turista inglese raffigurante la parte sud del centro di Seravezza, le rocce di Corvaia e, oltre queste, la pianura quercetana



ed il mare. Il paesaggio intitolato “*A View of part of Seravezza, Tuscany*” (fig. 11), pur rimanendo nell'ambito della veduta precisa prediletta da forestieri e viaggiatori soprattutto stranieri, per il particolare punto di osservazione - le colline a fianco di Pancola - rappresenta un singolare e interessante documento iconografico. Lo scenario sarà ripreso da Lorenzo Viani quasi un secolo dopo, almeno in un paio di opere, una delle quali oggi conservata presso la Pinacoteca Provinciale “*Corrado Giaquinto*” di Bari. Di poco successiva è la venuta a Seravezza dell'architetto francese Auguste Ricard de Montferrand impegnato a scegliere i marmi per la cattedrale di Sant'Isacco a San Pietroburgo. Di quella visita resta il disegno raffigurante la “*Vue du Mont Altissimo, dans le Gran Duché de Toscane*”, preso dalla Desiata, trasportato in litografia da Jacottet e stampato a Parigi, nel 1836, presso i fratelli Thierry.

Benché abbia passato un breve periodo in città durante l'estate del 1840, - “*Il paese ove siamo è chiuso fra monti di marmo, ove è cave per tutto: il borgo avrà mille anime. Buona gente buona lingua buon'aria: tutt'assieme non è malaccio*” come scrive il 21 luglio di quell'anno a Tommaso Grossi - non sono conosciute opere pittoriche di Massimo D'Azeglio raffiguranti Seravezza, che pure compare come scenario nella parte conclusiva del suo romanzo storico “*Niccolò de' Lapi*”. Di D'Azeglio è nota una tela con il “*Monte forato a Seravezza*”, venduta ad un “*tales di Glasgow*”.

A metà Ottocento, nel momento di maggior affermazione del cosiddetto “*dipinto di storia*”, il mito della presenza di Michelangelo Buonarroti in città porta alcuni autori - soprattutto locali - a misurarsi con esso. Tra questi il barlettano Beniamino de Francesco al quale, nel 1842, Marco Borrini commissiona una tela raffigurante “*Michelangelo nella casa di Seravezza*” e il pittore pietrasantino Antonio Digerini che, in una lettera all'amico Adeodato Malatesta, datata 31 gennaio 1847, comunica di avere eseguito una “*veduta del Monte Altissimo*” e di voler “*metterci Michelangelo quando s'incammina alla ricerca di marmi ordinatigli dal Papa*”, nonché di avere l'intenzione di eseguire un quadro raffigurante “*lo scultore Stagi che riceve la visita del Buonarroti*”.

Dal 1851 al 1855 il seravezzino Leopoldo Bascherini, allievo del citato Digerini alla Scuola di Belle Arti aperta da Vincenzo Santini a Pietrasanta, realizza diverse tele raffiguranti la città natale, alcune delle quali

“*Motivo delle vicinanze di Seravezza*”, “*Veduta dei Monti Forato, Pania e Procinto presa nelle vicinanze di Seravezza*” e “*Veduta del Monte Altissimo presa nelle vicinanze di Seravezza*” - purtroppo non rintracciate - sono esposte alle mostre annuali della Società Promotrice fiorentina. A Bascherini è anche attribuita una tela raffigurante il corso del Vezza in prossimità della piazza, oggi in collezione privata (fig. 12). Nella veduta - replicata da un paesaggista anonimo in un piccolo dipinto realizzato come ex voto, conservato presso la canonica della Propositura cittadina (fig. 13) - ha come punto di osservazione il lato sinistro del fiume a monte del ponte di piazza. In bella evidenza, sulla destra, la rossa mole della cupola e il campanile con il doppio ordine di bifore e la merlatura in alto. Più in basso si nota il lato, rivolto a ovest, di Palazzo Rossetti, mentre poco più a monte di questo edificio, fa mostra di sé il ponte che, varcando il fiume, consente l'ingresso nella piazza; sullo sfondo le montagne offuscate in parte dalle nuvole.

Ad un periodo prossimo è da assegnarsi il bel disegno a matita, di ignoto autore, intitolato “*Serravezza*”, che inquadra la medesima visuale ma da una posizione più a valle, con la piazza, celata in gran parte dal Palazzo al centro (fig. 14). Il centro di visione, all'angolo tra “*Via del Vezza*” e “*Via della Stesa*” (le attuali Via Fusco e Via De Greco), consente una valutazione adeguata dei rapporti che all'epoca legavano la piazza e l'area della chiesa con il corso del Vezza.

Il fatto che sulla spiaggia di Forte dei Marmi si imbarcassero i marmi scavati sull'Altissimo fa sì che, a metà Ottocento, i pittori che realizzano opere raffiguranti questa zona la relazionino direttamente con Seravezza. È il caso, ad esempio, del danese Peter Christian Thamsen Skovgaard autore, nel 1854, dell'olio su tela intitolato “*Serravezza*”, raffigurante in realtà la battaglia fortemarmina, con i navicelli in secco sulla spiaggia e le Apuane massesi sullo sfondo, o dello statunitense Joseph Ropes - autore anche, nel 1876, della veduta “*Marble Quarry at Seravezza, near Carrara*” - artefice, diciotto anni dopo, dell'opera dal titolo “*Coast Scene Near Seravezza*” di chiaro soggetto rivierasco. Per tutta il secolo sono comunque quasi esclusivamente le montagne e le cave ad attirare l'attenzione degli artisti che, per motivi diversi, soggiornano in zona. È il caso dell'inglese George Heming Mason, futuro amico e maestro di Nino Costa, che a metà degli anni Quaranta esegue una tela



dal titolo “*A View near Serravezza, a pass in the Apennines*”, presentata in mostra a Rhode Island nel 1847, o del già citato Joseph Ropes autore della veduta, esibita a Chicago nel 1876, denominata “*Marble Quarry at Seravezza, near Carrara*”.

Intanto dalla metà del secolo il territorio compreso tra il Tirreno e le Apuane, del quale Seravezza è baricentro, diventa il luogo privilegiato per la pittura dal vero di molti autori interessati a ricercare nuove strade per la pittura di paesaggio. Gli scorci particolari ed inediti di Seravezza e delle sue vicinanze per molti anni affascineranno il pubblico e la critica alle esposizioni fiorentine e genovesi delle Società Promotrici di Belle Arti.

Tra i primi a giungere in Versilia il fiorentino Emilio Donnini, documentato a Seravezza nel periodo a cavallo tra la fine degli anni Quaranta e i primi anni Cinquanta. Tra le opere presentate nel 1848 alla Promotrice di Belle Arti di Firenze due studi dal vero raffiguranti la “*Veduta generale di Seravezza*” e la “*Veduta presso la strada che porta a Rosino [Ruosina] poco distante da Seravezza*” e la “*Veduta di Rimagno presso Seravezza*”. Negli anni successivi Donnini realizzerà molte opere con soggetto seravezzino tra le quali si ricordano “*Paese. Veduta nei contorni di Saravezza*”, “*Una strada presso Seravezza*”, “*Un ponte presso Serravezza (studio dal vero)*”, “*Veduta di Serravezza*” e “*Veduta della Molina presso Stazzema*”.

Opere interessanti per ricostruire artisticamente il periodo di transizione che in Toscana contraddistingue il passaggio dalla rappresentazione romantica al realismo macchiaiolo, i dipinti versiliesi di Donnini, paesaggista notevole, non sono oggi rintracciabili. È possibile che nelle diverse vedute dal vero, ed in particolare in quella generale esposta nel 1848 a Firenze, fosse presente anche la piazza cittadina.

Ma saranno soprattutto i fratelli ungheresi Andrea e Carlo Markò, giunti in Italia nel 1832 a seguito del padre, anch'esso pittore, che nel corso di un paio di decenni realizzeranno moltissime opere a soggetto versiliese, artisticamente connotate da elementi di ripetitività e brillantezza ma estremamente interessanti per la ricostruzione del paesaggio apuano della metà del XIX secolo. I versiliesi hanno potuto apprezzare l'opera di Andrea Markò durante la mostra “*L'oro delle Apuane*” svoltasi a Palazzo Mediceo tre anni fa. In quell'occasione venne esposta l'ampia tela con il “*Monte Forato*”, datata 1871, conservata presso la Galleria d'Arte Moderna

di Palazzo Pitti. “*Motivo presso Serravezza con il Monte Forato*”, presentata per due anni di seguito, nel 1859 e nel '60, alla Promotrice genovese, è una delle prime opere versiliesi note del pittore ungherese, esperto, al pari del fratello, nella raffigurazione dei paesaggi bucolici che riproducono la vita pacifica e semplice degli abitanti delle “*Alpi di Stazzema*”, o delle zone nei “*pressi di Seravezza*”, con la Pania Secca, il Procinto e l'Altissimo a far da sfondo alle scene di vita quotidiana dei pastori, delle mandrie, dei carbonai e dei contrabbandieri garfagnini. Ma i fratelli Markò avevano iniziato a frequentare Seravezza circa un decennio prima come prova la tela “*Motivo preso a Seravezza*”, realizzata da Carlo ed esposta a Firenze nel 1851.

Alla fine degli anni Cinquanta, furono soprattutto i frequentatori del Caffè Michelangelo di Firenze, interessati al rinnovamento del linguaggio figurativo, a divenire abituali del territorio compreso tra Forte dei Marmi e le Apuane. Uno tra i primi è Telemaco Signorini che, attorno al 1858, realizza alcune opere tra le quali “*Carbonai (Seravezza)*” e “*Campagna presso il Forte dei Marmi, a Serravezza*” presentata, quest'ultima, alla Promotrice di Firenze nel 1860.

Tra gli artisti più dotati va menzionato il fiorentino Lorenzo Gelati che nel 1860 trascorre l'estate in solitudine, a Forte dei Marmi. Una lettera inviata il 5 luglio di quell'anno dal pittore a Signorini – allora a La Spezia con gli altri macchiaioli Cristiano Banti e Vincenzo Cabianca – nella quale esorta l'amico a raggiungerlo insieme ai compagni per passare qualche giorno in allegria a Seravezza, dà conto del ruolo centrale che Seravezza e il suo territorio avevano per la pittura dal vero praticata in quegli anni dagli artisti che gravitano attorno al Caffè Michelangelo. Di quella esperienza restano alcune tele come “*Motivo dal vero preso al Forte dei Marmi*” (1861) e “*La casa del colono (Serravezza)*” (1862). Il rapporto tra Gelati e Seravezza continuerà anche nei decenni a seguire. Nel 1871 realizza una serie di disegni incisi dalla litografia fiorentina Ballagny tra i quali una veduta del “*Monte Altissimo*” e uno scorcio di abitato – intitolato “*Serravezza*” con al centro un corso d'acqua secco e un ponte ad una arcata di attraversamento (fig. 15). Negli stessi anni è presente in zona il citato Vincenzo Cabianca. La riflessione condotta al fianco di Signorini e Banti durante il soggiorno a La Spezia lo porta a realizzare tele come “*Ferriera nella Versiglia*”, vista all'Esposizione Ita-



liana Agraria, Industriale e Artistica di Firenze nel 1861 e alla mostra della Società Promotrice genovese l'anno successivo, "Valle della Versiglia nel Carrarese" esposto nel 1862 a Firenze e "Nella spiaggia di Serravezza". Cabianca realizzerà anche diversi disegni con soggetto versiliese, tra i quali si segnala, per la particolarità, quello raffigurante una "Donna della Versilia seduta", esposto alla mostra "Cabianca disegni dallo studio dell'artista", svoltasi presso la Galleria Nazionale d'Arte Moderna di Roma dal dicembre 1976 al marzo 1977.

Allievo di Carlo Markò senior, il livornese Serafino De Tivoli, uno dei più vivaci animatori del Caffè Michelangelo e della prima stagione macchiaiola, è a Seravezza nella seconda metà degli anni Cinquanta. In questo periodo realizza diverse opere con vedute della città e dei dintorni - delle quali purtroppo oggi non è nota la collocazione - che, tra il 1858 e nel 1859, espone alle Promotrici di Firenze e Genova. Se non è possibile conoscere il soggetto delle tele intitolate "Fontana presso Serravezza", "Spiaggia di mare presso Serravezza" e "Veduta di Seravezza" è ovvio ritenere che il contenuto del dipinto "Serravezza veduta dal punto in cui si uniscono i fiumi Serra e Vezza che danno il nome al paese" fosse l'area prossima alla piazza.

Diversi anche i pittori liguri e piemontesi dei quali è nota la frequentazione della zona. Lo spezzino Agostino Fossati, autore di paesaggi di precisione e grande senso artistico, assieme ad alcune liriche vedute del "Monte Forato", dipinge uno scorcio della zona del "Fornetto" da identificare, con molta probabilità, nella "Veduta presso Seravezza" mostrata alla Promotrice di Genova, nel 1869. Del torinese Vittorio Avondo, collezionista, conoscitore d'arte e pittore paesaggista, è noto un dipinto intitolato "Seravezza", oggi alla Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea di Torino.

Alla fine del secolo il centro di Seravezza ricompare nella pittura grazie ad un autore locale, lo stazzemese Filadelfo Simi. Se il piccolo olio con la veduta dell'attuale Via Fusco ci offre una visuale assai originale, è nella tela "il Sole a Seravezza", opera fra le più poetiche e affascinanti del pittore, datata 1893 e vezzosamente firmata con le note musicali "si mi", che l'artista dimostra tutto il suo affetto per la città. Nel dipinto Simi ricorre all'espedito di due personaggi in conversazione in primo piano in una zona ombrosa, per mettere in risalto il centro abitato interamente irraggiato dal sole,

dal quale emergono il campanile e l'argentea cupola, racchiuso nel verde della valle.

La piazza nel XIX secolo

Lo spoglio dei volumi dei Partiti e delle Deliberazioni del Comune ci informa che, anche nell'Ottocento, il problema principale della comunità continuava ad essere il governo del corso del fiume che, ad ogni considerevole precipitazione, esondava provocando sempre maggiori danni. La piazza, posta a ridosso della confluenza tra i due torrenti, era tra i luoghi più soggetti ad essere invasi dalle acque a causa degli straripamenti.

Nella prima planimetria dettagliata nota del centro, in archivio privato (fig. 16), redatta da un autore anonimo nel periodo francese, a cavallo del primo decennio del secolo, la "Piazza" e la "Piazzetta" appaiono nella loro puntuale consistenza planimetrica, con il fabbricato ad uso mulino e frantoio, posto a diaframma fra loro. All'interno della mappa i rapporti tra i due spazi, gli edifici e il fiume si manifestano per la prima volta in modo compiuto.

Anche in questo periodo i maggiori problemi derivavano, oltre che dalle ricordate inondazioni causate dal Vezza, dall'insufficiente larghezza della viabilità che si immetteva nello spazio. Danilo Orlandi nel suo libro "La Versilia nel Risorgimento" riporta la seguente descrizione delle principali strade fatta, nel 1829, da uno dei priori della Comunità, Felice Tonini, assieme all'ingegnere di compartimento: "la strada che va in piazza, verso il monte non è che una pertica e tre decimi onde non ha baratto. La strada che va in piazza di verso il fiume non è che braccia tre e mezzo, onde appena vi passa un barroccio; e se vi si trovasse o un vecchio, o un sordo, o stroppio non potrebbe salvarsi. La piazza (h) a bisogno d'ingrandimento mentre in tempo di mercato e di concorso non contiene abbastanza popolo, ed in quest'occasione son quasi proibite le rote".

Nel 1817 l'amministrazione di Ferdinando III aveva preso la decisione di far compilare il catasto di tutte le comunità toscane di terra ferma, comprensivo dell'operazione di esatto rilevamento metrico esteso a tappeto al territorio. I rilevamenti, le descrizioni dei fondi e le stime collegate furono compiuti attraverso un lavoro che rivela la grande capacità organizzativa del governo. Il catasto della Comunità di Seravezza, noto come "Leopoldino" - da Leopoldo II, successore



di Ferdinando III -, fu compilato dal geometra di prima classe Valentino Passetti e terminato sul terreno il 7 dicembre 1824 (fig. 17). Per aver assistito in qualità di indicatore i geometri del nuovo catasto al fine di verificare e descrivere i beni comunali, il 28 ottobre 1824, il perito comunitativo Carlo Polini è pagato 60 Lire dalla Comunità. L'anno successivo il medesimo Polini progetta una fontana semicircolare da sistemare in piazza che però non verrà realizzata.

Dagli anni Venti dell'Ottocento i lavori di miglioramento della viabilità che dallo Stazzemesse arrivava a Forte dei Marmi, la cosiddetta "*Strada Ferdinanda*", fecero crescere l'importanza del mercato settimanale che si svolgeva ogni lunedì in piazza. A tale proposito Rannieri Barbacciani Fedeli nel suo "*Saggio storico politico agrario e commerciale dell'antica e moderna Versilia*", edito nel 1845, ricordava che: "*il lunedì di ogni settimana ha luogo in Seravezza un mercato di generi specialmente frumentarij, che vengono trasportati nella maggior parte da Livorno, Lucca e Pisa, il qual mercato rende un non lieve vantaggio alla numerosa popolazione della montagna che concorre a farvi le necessarie provvisioni. Dopo la costruzione della nuova strada, il corso delle derrate d'ogni genere, si è fatto maggiore in guisa che le indigene non bastano al bisogno de' consumatori. Fassi pure in Seravezza commercio di una gran quantità di canapa proveniente dalla Garfagnana, d'onde si smerciano al mercato anche salati di majale, formaggi ed altri prodotti*".

Per cercare di migliorare la qualità dello spazio, in considerazione delle nuove necessità create dall'aumento del pubblico che frequentava il mercato settimanale, nel 1829 viene dato incarico a Luigi Silicani di predisporre un progetto per l'allargamento dell'angusto spazio di raccordo tra la Piazza e la Piazzetta e, nell'ottobre di nove anni dopo, viene realizzato un nuovo progetto di allargamento, comprendente l'eventuale costruzione di una rimessa dove depositare "*i legni che servono al trasporto*" e il divieto di transito con i carri per il centro di Seravezza dopo le ore 23,00.

Alla fine del quarto decennio del secolo Seravezza ha un'ulteriore espansione, grazie anche al rilevante ordinativo ottenuto per la fornitura dei marmi per la decorazione interna della cattedrale russa di Sant'Isacco a San Pietroburgo e all'apertura di nuovi bacini estrattivi. Antonio Ferrini nella *Descrizione geografica della Toscana*, edita nel 1839, dopo aver dichiarato che Pietrasanta

"è la più bella terra che abbia la Toscana", ricorda che "*Nel territorio però di cui Pietrasanta è capo luogo, Seravezza è la terra più commerciante e le molteplici cave di misti, di broccatelli e di ottimi marmi statuari, non che molte altre officine dove questi si lavorano ed altre di altro genere, arrecano considerevoli vantaggi a questo non grande, ma fortunato paese*".

Di lì a poco la Versilia è funestata da due terribili piene - il 3 luglio e il 2 novembre 1844 - che demoliscono gran parte delle strade, sia nella parte montana che in pianura. Nella zona alta della comunità di Seravezza subiscono danneggiamenti le strade a Basati, Azzano, La Cappella, Minazzana, Cerreta San Nicola e, soprattutto, a Riomagno. Guasti seri ha anche il muro di sostegno della piazza. A seguito di ciò nel novembre 1847, sotto la direzione dell'ingegner Angelo Vegni, furono allargate sia la piazza che la piazzetta con un muraglione costruito dal ponte di piazza fino alla casa del Borrini e nel 1848 venne redatto un ulteriore progetto di restringimento dell'alveo del Veza da parte dell'ingegnere di circondario Eugenio Fabre (fig. 18). Intanto nell'ottobre 1850 il Collegio dei Priori, ricordando come una volta si tenessero esposti nella piazza, in tempo di mercato, i campioni dei pesi e delle misure di pertinenza del Comune, decisero di ripristinare questa usanza; cosa che venne fatta a partire dal dicembre dello stesso anno.

A metà del secolo la parte terminale del Veza viene regolarizzata e la Piazzetta ampliata. Nel 1859 viene approvato il trasloco della fonte dal "*luogo detto Ponte Nuovo al luogo detto la Piazzetta*" ma per avere la fontana monumentale, ancor oggi esistente sulla piazza, si dovranno attendere vent'anni; solo nel 1878, infatti, lo scultore Gaetano Saviotti, maestro della "*Scuola di Belle Arti a Seravezza*", esegue il disegno della fonte che, l'anno dopo, viene sistemata sull'angolo della stessa.

Foto storiche e cartoline

Attorno al 1875 venne realizzata dal fotografo fiorentino Olinto Galli una prima serie di fotografie della città di particolare qualità, oggi in collezione Alinari, che rappresentano un documento iconografico unico ed eccezionale. Alcune di queste negli anni successivi saranno trasformate in cartoline. Nella più nota - quella con la didascalia "*Seravezza prima della piena del 1885*" (fig. 19) -, raffigurante la Piazza ripresa dalla Piazzetta,



finalmente si possono valutare nella loro reale fisionomia e puntuale consistenza, i vari elementi che componevano lo spazio a ridosso del Vezza. A sinistra, a chiudere la veduta e lo spiazzo, il mulino, costruzione semplice a due piani con una loggia al piano superiore; al centro Palazzo Guglielmi ancora caratterizzato da un unico volume sobrio e definito con le piccole finestre a piano terreno poste a diversa altezza da terra, ad evidenziare la decisa pendenza dello spazio, che obbligava la zona verso il duomo ad essere la più depressa della piazza. Al piano primo dell'edificio pochi anni prima un pittore lucchese, con molta probabilità Francesco Bianchi, aveva decorato una stanza ad uso di alcova. Centralmente la colonna in marmo per affiggere i bandi con a fianco la scala per scendere nell'alveo del corso d'acqua. Di lì a pochi anni, come vedremo, la realizzazione del monumento a Vittorio Emanuele II e i danni dell'alluvione del 1885, modificheranno in modo considerevole l'area.

Va ricordato che il punto di vista di chi scattava una fotografia destinata a diventare cartolina o inquadrava immagini durante manifestazioni pubbliche non era quasi mai banale, né conseguenza dell'istantaneità tipica delle visioni di carattere privato. Le immagini storiche della piazza che oggi noi vediamo, non devono essere quindi ritenute il prodotto dell'improvvisazione dell'artefice, ma frutto di una precisa volontà compositiva generata dalla necessità di far emergere, nella loro interezza e compiutezza, gli aspetti peculiari del luogo.

Se l'ampia fotografia originale con la veduta di Seravezza (fig. 20), oggi in archivio privato, aiuta principalmente a ricordare la consuetudine da parte della borghesia di riprodurre le immagini istantanee e di appenderle nei salotti buoni, la visione in successione delle cartoline illustrate che, dalla fine del secolo, porteranno l'immagine di Seravezza in Italia e nel mondo e delle fotografie storiche realizzate nel corso delle principali cerimonie cittadine e dei più importanti raduni collettivi (figg. 21), evidenziano l'ormai consolidato ruolo della piazza nel contesto urbano di Seravezza e della Versilia tra la fine del secolo e l'inizio del Novecento.

Il monumento a Vittorio Emanuele II

“Intanto – ricorda Fabrizio Federigi nel volume “Meraviglie versiliesi dell'Ottocento” – un vivace dibattito si stava sviluppando a Seravezza sul monumento da

erigere a Vittorio Emanuele II. Il paese aveva ben risposto con una colletta per murare una lapide in ricordo del re da poco scomparso, ma la Società dei reduci si era pronunciata per un vero e proprio monumento. E a questo punto le opinioni si erano sbizzarrite: chi lo avrebbe desiderato sulla piazza del mercato – che però, purtroppo, era un luogo brutto e ristretto, oltre che male livellato –; chi sulla piazzetta della fontana al Ponte Nuovo; chi sul Prato, “il nostro Prater”, come lo definiva qualcuno, tanto per rifarsi al celebre parco della capitale austro-ungarica. Ci fu chi sostenne, però, che là sopra qualsiasi monumento sarebbe sparito al confronto con la mole del Palazzo Comunale e con la sovrastante Costa. Meglio, allora, espropriare le pozze del dottor Lorenzo Guglielmi e adattare il luogo con appropriati lavori.

Il monumento doveva essere scolpito dal professor Gaetano Saviotti. Anche Pietro Vannucci, che aveva studio in Massa, aveva preparato un bozzetto. Dall'Altissimo intanto era arrivato il blocco: chi lo giudicava ottimo e chi, invece, troppo maculato. Ad ogni modo si poteva star certi che “il cavalier Sancholle-Henraux, che ha un vero emporio marmoreo, ne farà sdruciolare un altro dalle sue cave”. Con tante belle opinioni, si rischiò che il silenzio scendesse a coprire ogni residua volontà di agire. Il progetto fu infine portato a compimento il 10 settembre del 1882, quando il Re Soldato scolpito dal Saviotti salì sul suo piedistallo lungo il corso del Vezza” (fig. 22).

Per la circostanza vengono stampati un opuscolo contenente il discorso pronunciato da Raffaello Mattei, professore di Patologia Generale presso l'Università di Siena e una canzone, scritta per l'occasione da Oreste Bramanti Mattei, pubblicata dalla Società dei Reduci. Con la collocazione della statua di Vittorio Emanuele II, la piazza si consacra definitivamente non solo come luogo dell'incontro e del mercato ma come spazio di prestigio e monumentalità della città.

L'alluvione del 1885

Intanto, nel 1876, era stata inaugurata, al piano terreno di Palazzo Rossetti, la Farmacia “La Fenice” visitata, nell'anno successivo, da Giosue Carducci, “il quale, a pochi passi di distanza, aveva trascorso qualche mese della sua infanzia tribolata”. Con questi ultimi abbellimenti e con il completamento e il rifacimento di alcune delle facciate dei principali palazzi che vi si affacciavano, la piazza sembrava aver preso finalmente un assetto



definitivo. Invece la notte tra il 25 ed il 26 settembre del 1885 una nuova disastrosa piena colpisce l'intera fascia Apuo-Versiliese, portando desolazione ovunque ed in particolare nel centro di Seravezza, dove vengono danneggiate abitazioni, negozi ed opifici. I trenta negozi situati nel centro di Seravezza, di cui dieci "riccamente forniti", furono sommersi dalle acque fangose, la piazza completamente inondata, così come Via Campana, Via D'Azeglio e Vicolo de' Margini. Secondo la relazione della Commissione Consiliare formata dal Municipio di Pietrasanta "la rovina delle acque disalveate invase fino al soffitto i pianterreni delle fabbriche site presso la Chiesa prepositura di S. Lorenzo, che è il luogo meno elevato della Terra e tutto occupato, nei dintorni della piazza dei mercati settimanali, dai magazzini d'olio, dai depositi delle grasce, dai fondachi delle stoffe in lana e pannine e da botteghe di ogni specie" (figg. 23). Nel complesso il centro cittadino ebbe "sei case distrutte e molte altre ridotte in pessimo stato con rena a fango anche per circa due metri d'altezza nei piani terreni, in molti dei quali si trovava la raccolta del vino e le scorte d'olio, e di altri generi alimentari messi da parte in vista dell'imminente brutta stagione".

Il giornale "La Nazione" di Firenze di mercoledì 30 settembre nel dare la notizia del "disastro di Seravezza" ricordava che "nel paese, ove s'incontrano i due fiumi, l'inondazione è stata spaventevole. Ha rovinato fontane, monumenti, una chiesa, più case, la segheria Henraux, quella del Sindaco Arata, trasportata dai fondamenti, i negozi, le botteghe invase, disertate, quali per metà, quali per l'intero".

Il giorno successivo alla piena vennero scattate alcune fotografie, che il "Comitato di Soccorso agli inondati", formatosi per l'occasione e presieduto dall'avvocato Orazio Tonini, inviò in seguito al periodico "L'Illustrazione Italiana" per dar conto all'intera nazione di quanto accaduto. La rivista, una delle più lette dell'epoca, ricavò quattro incisioni dalle foto (Rovine di Riomagno, Segheria Tonini, Segheria Henraux, Ponte dell'Annunziata) e le pubblicò, a pagina intera, con il titolo "I disastri della frana di Serravezza" (fig. 24).

Enrico Pea, scrittore seravezzino, nel "Romanzo di Moscardino" ricorderà l'evento, accaduto quando lui aveva solo quattro anni:

"Il Re di pietra in mezzo della piazza camminava sull'acqua, e, intorno a lui, galleggiavano i corbelli della minestra, i barili del rumme, le damigiane sboccate, le bottiglie

dei droghieri Svizzeri e le pannine degli ebrei.

Il pulpito di legno e le panche della chiesa dell'Annunziata parevano i resti di un barco sfasciato dalla tempesta.

La chiesa dell'Annunziata franò per la prima.

Vicino al ponte strozzato dai travi, dalle porte di segherie scardinate, da pale di ruote motrici e da utensili di cave.

Anche le croci i torrenti avevano divelto dal cimitero a mezzo monte e trascinate nel fiume.

Cristo in croce, fu visto galleggiare verso il mare, mentre franava la mia casa costruita sopra la segheria nel fiume."

I danni provocati dalle acque nel centro di Seravezza imposero l'esigenza di apportare trasformazioni sostanziali alla viabilità cittadina e all'organizzazione del sistema urbano locale, modificando il percorso del torrente Veza nel punto di incontro con il Serra ed eliminando la pericolosa ansa che questo faceva nel suo punto terminale (figg. 25, 26). Per risolvere il problema a monte venne invece costruita una possente serra a Malbacco, capace di bloccare i detriti prima che potessero giungere nel centro abitato.

Negli anni a seguire il centro di Seravezza subisce la più grande trasformazione della sua storia con la deviazione del corso del Veza per favorirne la confluenza nel Serra (fig. 27). Il vecchio alveo viene riempito e usato come principale via di accesso alla piazza che, allargata e definitivamente inglobata nella piazzetta, assume l'organizzazione odierna. Le aree di risulta vengono rese edificabili e alienate (fig. 28). A lavori realizzati le cartoline e le foto d'epoca ci illustrano una piazza ampia, interamente sterrata, finalmente affrancata dal traffico dei pesanti carri trainati dai buoi che trasportavano i blocchi di marmo alla pianura ed al mare.

Nonostante le ragguardevoli opere compiute per mettere in sicurezza la piazza, diciassette anni dopo la piena del 1885, l'11 ottobre 1902, una nuova distruttiva alluvione colpisce il centro di Seravezza, con l'acqua che supera l'altezza raggiunta dalla precedente inondazione. In quella circostanza l'Illustrazione Italiana dà di nuovo conto ai cittadini del Paese dell'evento ricordando che "la maggior rovina si è avuta a Seravezza, dove le acque si sono alzate per sette metri sul livello normale, sorpassando di metri 1.50 quello raggiunto dalla piena del 1885".

Tra Otto e Novecento. Il Crocchio dell'Omo Nero

Nonostante le distruzioni la vita sociale nel centro storico di Seravezza non si fermava. In piazza il famoso



“Caffè Centrale” di Angelo Battelli, centro della vita sociale, era il luogo dove gli uomini della città si riunivano per giocare a carte e bere. Ma qualcuno si preparava a fargli concorrenza... “Nell’ottobre 1886 vari amici” ricorderà Benippo Delmotti dieci anni dopo “*abituati a frequentare il Caffè Centrale, in Piazza Vittorio Emanuele, pensarono di riunirsi in una specie di ritrovo serale (rifuggendo però di prendere un qualsiasi aspetto di società) onde più comodamente e con maggiore libertà conversare, fare la partita e bere il tradizionale poncino. A tale scopo fu preso in affitto dal sig. Angelo Battelli, proprietario e conduttore del detto Caffè, una sua sala al piano superiore che ci mobiliò di tavolo e di sedie. Per supplire alle possibili spese e alla pigione, fissata in dieci lire mensili compreso l’uso dei mobili, servizio ed illuminazione, fu stabilita una tassa d’ammissione di lire 5 più una lira e mezzo mensile per ognuno, che Giulio Così s’incaricò di riscuotere*”.

Nasceva così il “Crocchio dell’Omo Nero” – dal nome di un gioco che praticavano gli iscritti al Circolo – che in seguito si sposterà nel palazzo di Francesco Garfagnini, sulla piazza del Ponte Nuovo. Nella piccola incisione della piazza che accompagna l’opuscolo edito nel 1896 a ricordo del decennale della fondazione del “Crocchio” (fig. 29), dietro al monumento a Vittorio Emanuele II, il fabbricato con il Caffè Centrale fa mostra di sé attraverso la grande meridiana centrale (fig. 30).

Rimasta fino all’inizio dello scorso secolo in terra battuta, anche a causa della presenza del fiume, dopo l’interramento del corso d’acqua, si procede ad un livellamento e quindi ad una vera e propria selciatura.

L’Apuano

Nei primi anni Venti il clima nazionale di forte conflitto si riverbera anche nella piazza che diventa luogo di zuffe e incidenti, non solo tra fascisti e sostenitori dei gruppi di sinistra, ma anche tra socialisti e anarchici, a causa degli scioperi che ciclicamente interessavano i marmisti versiliesi. Il 23 febbraio 1921, ad esempio, una discussione in piazza fra l’anarchico Atilio Fellini, segretario della locale camera del lavoro, e Mario Tessa, segretario del circolo giovanile socialista, terminò, come ricorda “*La Nazione*”, con “*una partita di pugilato interrotta dall’intervento del commissario di P.S. e da un tenente dei bersaglieri comandante il distaccamento qui in servizio di ordine pubblico*”.

Per preservare la memoria delle vittime seravezzine

– oltre settanta – perite durante il primo conflitto mondiale, nel settembre 1922, viene formato il “*Comitato per l’erezione di un monumento ai caduti in guerra di Seravezza*”, con a capo l’allora Sindaco Gino Polidori, con il compito di scegliere il luogo dove posizionare una scultura commemorativa e dare corso ad una selezione per la scelta della stessa. L’anno successivo venne formata la Commissione composta da Lorenzo Falconi, Alessandro Grotti, Luigi Leoni, Edgardo Mercanti, Martino Odone, Ugo Picchiani, Raffaello Salvatori e Artuto Tomagnini con lo scopo di emettere un parere circa la scelta del luogo dove posizionare il monumento. Vennero individuate quattro località con caratteristiche idonee: il Puntone alla confluenza del Serra e del Vezza, il triangolo di fronte alla casa Poli e all’Istituto Campana, il Parco della rimembranza e Piazza Vittorio Emanuele II. Il 18 novembre 1923 il gruppo di esperti si riunì per decidere. Dopo aver scartato le prime tre soluzioni, per motivi diversi “*esaminata infine la piazza Vittorio Emanuele II, la Commissione unanime ha ritenuto che essa sia adatta per l’erezione di un monumento purché esso venga collocato nel centro di quella zona che costituiva l’antica piazza, con il fronte rivolto a Sud, ed inoltre che in detta zona non venga più fatto il mercato*”.

Fu costituita anche la Commissione artistica composta dal celebre scultore carrarese Arturo Dazzi, dal noto critico d’arte Carlo Tridenti e dal pittore Luigi De Servi, con il compito di scegliere il bozzetto. Dopo un primo concorso ed una seconda gara annullati, finalmente, il 3 novembre 1925, la giuria aggiudicò la vittoria allo scultore camaiolese Cornelio Palmerini, autore di un modello raffigurante un uomo nudo nel gesto di lanciare un mazzo (fig. 31), oggi conservato presso la Biblioteca Civica di Seravezza. Nel giudizio finale - traboccante della retorica tipica dell’ideologia fascista - la Commissione valutava “*il bozzetto prescelto pienamente rispondente – per linea – al luogo in cui il Monumento dovrà essere elevato; e lo ha giudicato degno d’essere eseguito anche perché interpreta le gesta caratteristiche degli Apuani, ostinati cavatori di pietra in pace, animosi lanciatori di pietre in guerra*”. “*Fu l’ultima creazione – ricorda Gino Polidori – del compianto artista, ideata con fine sentimento d’arte, con concezione adatta al luogo e allo scopo*”.

Palmerini non poté vedere compiuto il proprio lavoro perché morì, a soli 35 anni, il 24 luglio 1927. La sua opera venne completata dall’amico Pietro Bibolotti che eseguì



i modelli della statua e dei due altorilievi raffiguranti “*la Madre*” e “*la Sposa*” già iniziati dallo scultore di Camaiore e che si aggiunsero a quelli raffiguranti “*l’Avanzata*” e “*la Morte*”. Il monumento fu infine realizzato con il marmo fornito dalla Società Anonima Henraux, dal seravezzino Raffaello Salvatori autore anche della bella cancellata, rimossa in seguito ai lavori di risistemazione dell’area dopo l’alluvione del 1996 e mai più ricollocata.

Il monumento a Vittorio Emanuele II, rimasto sulla piazza neppure mezzo secolo, il 27 marzo 1927 venne trasferito nel cortile interno della scuola elementare (fig. 32), dove si trova ancora oggi. Di lì a poco la piazza assumerà il nome di Giosue Carducci.

Dopo due rinvii, il 15 ed il 31 settembre 1928, “*in esecuzione categoriche disposizioni date da S.E. capo Governo*” – come scrisse nel telegramma il prefetto di Lucca, finalmente il monumento venne inaugurato il 9 maggio 1929. “*L’opera pregevole*” – scrive il cronista de “*La Nazione*” per l’occasione – “*in bellissimo marmo dei nostri monti, ideata ed eseguita dal compianto Cornelio Palmerini di Camaiore, è stata portata a compimento dal prof. Arturo Dazzi. Il Palmerini non poté veduto compiuto il suo lavoro perché morì il 24 luglio 1927. La sua opera esprime la giovane vigoria dell’Apuano che appare nudo, con i muscoli contratti nello sforzo sublime e nell’atto di scagliare un masso. Dal lato artistico e per la sua imponenza, questo monumento rappresenta quanto di meglio sia stato fatto*

in quest’ultimo decennio nelle piazze d’Italia a ricordo dei valorosi caduti. La cerimonia fu solenne e si svolse alla presenza dell’on. Scorza e del segretario federale dott. Artidoro Neri”.

Gli ultimi anni

Negli anni a seguire la piazza non subisce grandi trasformazioni a livello edilizio. Dagli anni Sessanta dello scorso secolo la zona viene adibita a parcheggio pubblico, fatto che, nel volgere di poco tempo, provoca una disgregazione del rapporto tra i cittadini e la piazza, che determinarono una modifica assai radicale nella scena urbana (fig. 33).

Verso le 15,00 del 19 giugno 1996 la piena del Vezza, dopo aver portato morte e distruzione nei paesi dello stazzemese, investe con 3 metri d’acqua il centro di Seravezza, allagando i locali al piano terreno degli edifici.

Nei primi anni del nuovo secolo l’Amministrazione Comunale ha predisposto un “*Concorso di idee sulla riqualificazione urbanistica ed artistica di Piazza Carducci e dell’asse viario di collegamento al Polo Mediceo*” al quale hanno partecipato 30 gruppi di progettisti. Il progetto vincitore, redatto da Guido Bascherini, Enrico Bascherini e Alessandro Merlo, è stato in parte utilizzato per la risistemazione della piazza in corso di completamento (fig. 34).





DALLA STRATEGIA ALL'AZIONE: IL PIANO PARTICOLAREGGIATO PER IL CENTRO STORICO

Michela Biagi, Fabrizio Cinquini

L'idea di realizzare il "*Piano particolareggiato del centro storico di Seravezza*" si qualifica come passaggio cruciale e nodale tra la disciplina di Piano Strutturale e la sua declinazione in forma operativa (rappresentata dalla specifica scheda norma) del Regolamento Urbanistico, nel quale si individua come tema portante della dimensione strategica e statutaria dello strumento di pianificazione l'idea del "*progetto pubblico*", inteso nell'accezione più estesa del termine, ovvero quale prodotto articolato di previsioni, interventi e azioni volte a dare concretezza esecutiva alle politiche di governo per la valorizzazione e promozione del capoluogo.

Il progetto dello spazio pubblico, di cui il disegno vincitore del concorso per la riqualificazione della piazza Vittorio Emanuele ne rappresenta una prima importante applicazione, va inteso come la rappresentazione e proiezione degli assetti futuri del sistema di spazi aperti e del complesso di edifici e manufatti di interesse generale, finalizzato a divenire il motore della riqualificazione della città. Il senso e il contenuto da dare al tema "*progettuale*" è quello di immaginare e prefigurare funzioni ed usi tesi a qualificare e migliorare l'uso e la fruizione degli spazi aperti, introdurre strumenti ed elementi di coerenza e raccordo con le componenti del decoro e dell'arredo urbano, determinare condizioni e regole per la realizzazione delle dotazioni a rete (illuminazione pubblica, gas, acqua, fognatura), delineare tecniche e modelli tipologici per la realizzazione dei principali percorsi e delle piazze, predisporre schede analitiche e propositive di dettaglio volte a orientare l'intervento privato, definendo al contempo le condizioni minime non negoziabili di qualità fisica, ambientale e tecnologica degli assetti futuri, andando anche a superare le

criticità esistenti nel coordinamento delle fasi attuative tra soggetti diversi e stabilendo anche gerarchie e fasi di intervento (parti e lotti esecutivi) in modo da programmare gli impegni economici in funzione delle disponibilità finanziarie e di bilancio.

Per la sua caratterizzazione il progetto pubblico non può prescindere dalla partecipazione attiva della comunità alla costruzione dell'idea di piano e la definizione degli assetti futuri non può non trovare il suo presupposto se non in un percorso di profonda condivisione con la città ed i suoi abitanti. Pertanto, anche per favorire la crescita sociale e culturale della comunità locale sui temi propri della città e del paesaggio urbano, diventa fondamentale sperimentare tecniche e metodiche volte a facilitare la partecipazione e il coinvolgimento di tutti gli attori (pubblici e privati) interessati alla progettazione della "*vision*" futura, capaci di andare oltre le tradizionali e rigide formulazioni urbanistiche di suddivisione dello spazio urbano in ambiti a diverso grado di protezione ed a diversa valenza prescrittiva, per proiettarsi piuttosto - partendo dalla riconsiderazione delle identità costitutive dei diversi luoghi cui le popolazioni appartengono e si sentono legate - verso l'individuazione (flessibile e concertabile) di orizzonti (progetti) comuni necessariamente condivisi; in modo da favorire e assecondare le possibilità che la società civile torni "*a prendersi cura della propria città*".

Se dunque l'obiettivo generale del progetto è la ricostruzione di un fecondo rapporto delle comunità coi luoghi, ancorando le nuove ipotesi di assetto della città ad un passato ancora vivo nella memoria dei cittadini, pur tuttavia bisognoso di essere reinterpretato, diventa essenziale quella progettazione condivisa e partecipata



frutto di una visione strategica complessiva da costruire sulla base delle emozioni, esortazioni, aspirazioni e attese delle comunità locali, attraverso l'attivazione di un "focus point" permanente che prenda le sue prime mosse in attività ed iniziative di comunicazione istituzionale (quali ad esempio la mostra "La Piazza di Seravezza. Iconografia e storia").

In questa prospettiva, le prime mosse del percorso partecipativo possono individuare come temi emergenti da porre all'attenzione delle comunità:

- la definizione di un preliminare inquadramento strutturale di temi e risorse volto ad interpretare e valutare i valori e le criticità del capoluogo;
- la formulazione di prime ipotesi e scenari alternativi per i diversi nodi progettuali che caratterizzano il complesso degli spazi pubblici, comprendenti anche prime idee guida di valorizzazione e riqualificazione del capoluogo.

Le fasi successive del percorso progettuale partecipato si potranno quindi sostanziare in ulteriori attività, tra le quali:

- presentazione della proposta di Piano Particolareggiato, in assemblee pubbliche che preveda specifici attività di Audit in modo da favorire la raccolta più strutturata di opinioni, attese ed interessi condivisi;

- la realizzazione di una specifica pubblicazione "magazine", da distribuire e diffondere secondo modalità differenziate, che racconti in maniera "comunicativa" e informale il progetto delineato, le possibili strategie di riqualificazione degli spazi pubblici e le ipotetiche alternative progettuali ad esse connesse;
- allestimento finale di uno spazio espositivo dedicato alla "mostra" dei materiali costituenti il Piano Particolareggiato, unitamente agli altri lavori e progetti che complessivamente interessano il capoluogo.

È evidente che il successo della partecipazione per una reale interazione tra Amministrazione e popolazione è tutto incentrato sulla volontà del nucleo tecnico-politico di praticare l'ascolto, sul reale interesse degli abitanti a prendere conoscenza del progetto, sulla capacità di descrizione accurata e facilmente comunicabile delle diverse opzioni progettuali.

Con questo approccio il momento espositivo della mostra "La Piazza di Seravezza. Iconografia e storia", vuole essere anche l'occasione per mettere a punto il percorso partecipativo immaginato, per testare nuove forme di rappresentazione e comunicazione del progetto, con la contestuale sperimentazione di specifici materiali e tecniche di informazione.

Album





Si vult ad fixam sapiens contendere metam, Non sapiat nimium, medio tutissimus ibit.

Wer gscheidt will sein, sey also gscheidt,
Dass er das Ziel nicht überschreit,

Zu viel gscheid sein, zu jeder frist,
Die größte Narrheit gewesen ist.

1



LUNENSIVM Lapidicinae nobilissimo
et vario Marmore referite hodie
MONTAGNADI CARARA ductae delineatio.

1. Antonius Paganus in opere suo de
2. Ludovicus de Seravezza in opere suo
3. Ludovicus de Seravezza in opere suo
4. Ludovicus de Seravezza in opere suo
5. Ludovicus de Seravezza in opere suo
6. Ludovicus de Seravezza in opere suo
7. Ludovicus de Seravezza in opere suo
8. Ludovicus de Seravezza in opere suo
9. Ludovicus de Seravezza in opere suo
10. Ludovicus de Seravezza in opere suo

2

1. Sebastian Fürck, Daniel Meisner, *Montaigne de Ca (veduta di Seravezza)*, 1629 (Collezione privata)

2. Wenceslaus Hollar, *Lunensium Lapidicinae nobilissimo et vario Marmore referite hodie Montagna di Carara ductae delineatio (veduta di Seravezza)*, 1657 (Archivio privato Enrico Botti)



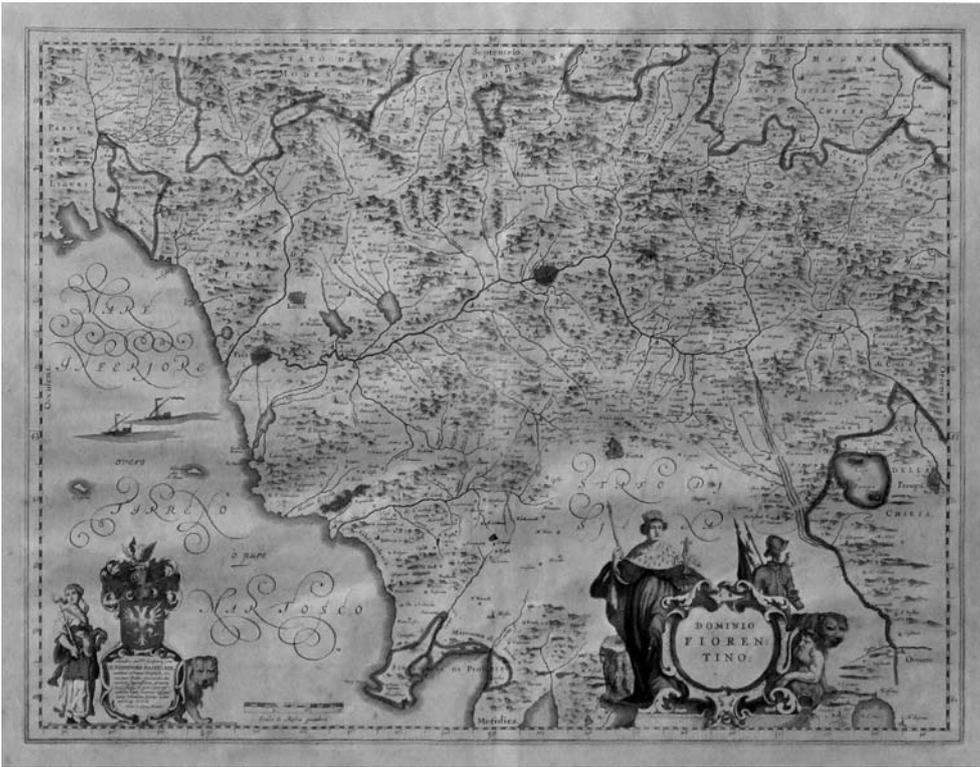
3

4

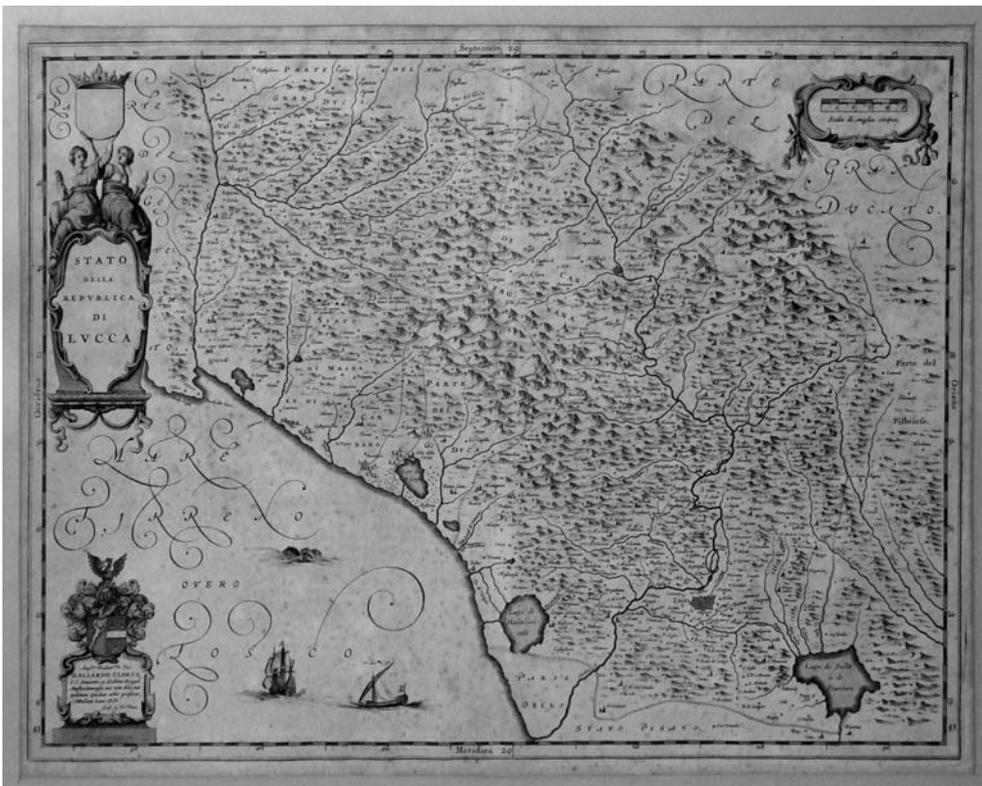
adi 25 di maggio 1615
 Con adunati Li mag^{ri} Governatore sopra iudici consiglieri della
 Comunità di Seravezza nella solita ripidenda in numero sufficiente Ho fatto
 Volgare Capo del governatore preposto con i suoi compagni di dovere
 prendere scudi uenti cinque, in fare fare cadere una Colona di
 marmo di S. quattro et di qua Capitelli sopra qualini lo arme di d. come
 nota sopra la quale Colona deve essere posta nella pubblica piazza di
 Seravezza mettendoci i bandi notifizazioni e altri cose convenienti al utile
 publico per che nella sera no ci sia luogo de terminata y tal conto e con
 ornamento publico della piazza come nelle altre Comunità
 della città il partito e unno p' fare ad d. i no stante uno
 Lopino int' contratto

3. Anonimo pittore, *Veduta della chiesa di Seravezza*, XVII secolo (Archivio Storico Comunale di Pietrasanta)

4. Partiti della Comunità di Seravezza, *Manoscritto 3.2*, inizio secolo XVII, particolare (Archivio Storico Comunale di Seravezza)

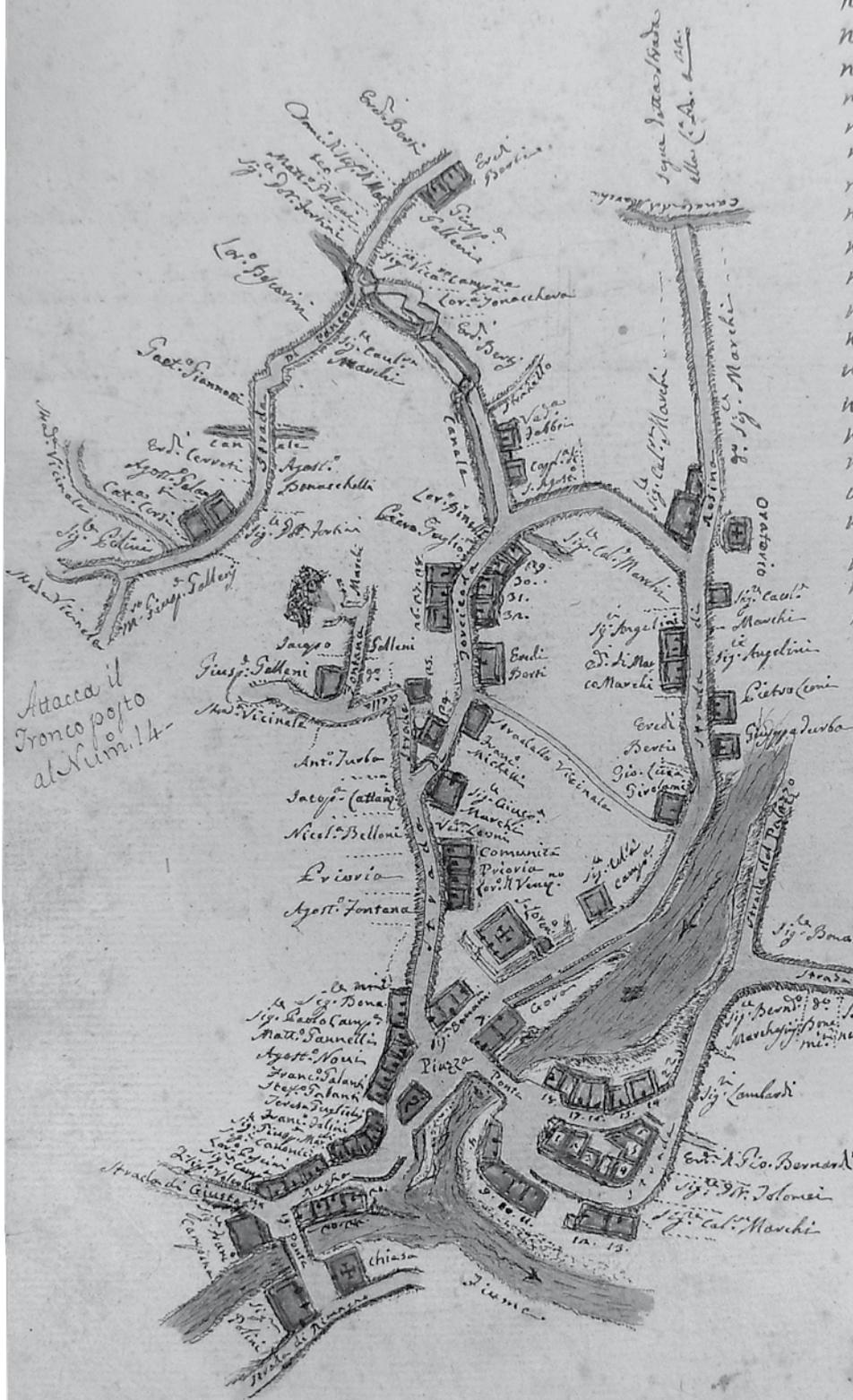


5



6

5. Johannes (Joan) Blaeu, Willem Jansz Blaeu, *Dominio Fiorentino*, 1658
(Comune di Seravezza)
6. Johannes (Joan) Blaeu, *Stato della Repubblica di Lucca*, 1664
(Comune di Seravezza)
7. Giovanni Angelo Folini, Giovanni Battista Fortini, *Campione delle Strade di Seravezza, Tavola 21*, 1784 (Archivio Storico Comunale di Seravezza)



- Confinanati con Capof
- N. 1. Solafr. D'Agostini
 - N. 2. Matt. Menchetti
 - N. 3. Stefano Donati
 - N. 4. Sig. D. Claudio Tolomei
 - N. 5. Sig. D. Bernandi
 - N. 6. Sig. D. Sisto Sisti
 - N. 7. Sig. D. Lambardi
 - N. 8. Sig. D. Stefano Tolomei
 - N. 9. Sig. D. Vannucci
 - N. 10. Sig. D. Vini Mechini
 - N. 11. Pietro Nove
 - N. 12. Sig. D. Jacopo Bergamini
 - N. 13. Sig. D. Ivani Albani
 - N. 14. Sig. D. Ciassi
 - N. 15. Sig. D. Cippi della Salletta
 - N. 16. Sig. D. Silvestro Bramanti
 - N. 17. Felice Sugiellini a Cerasone
 - N. 18. Sig. D. Sugiellini
 - N. 19. Sig. D. Marco Borini
 - N. 20. Sig. D. Galli
 - N. 21. Sig. D. Irtini

Attaca il
Tronco posto
al Sum. 14-

N. 22. Sig. D. ...
N. 23. Sig. D. ...
N. 24. Sig. D. ...
N. 25. Sig. D. ...
N. 26. Sig. D. ...
N. 27. Sig. D. ...
N. 28. Sig. D. ...
N. 29. Sig. D. ...
N. 30. Sig. D. ...

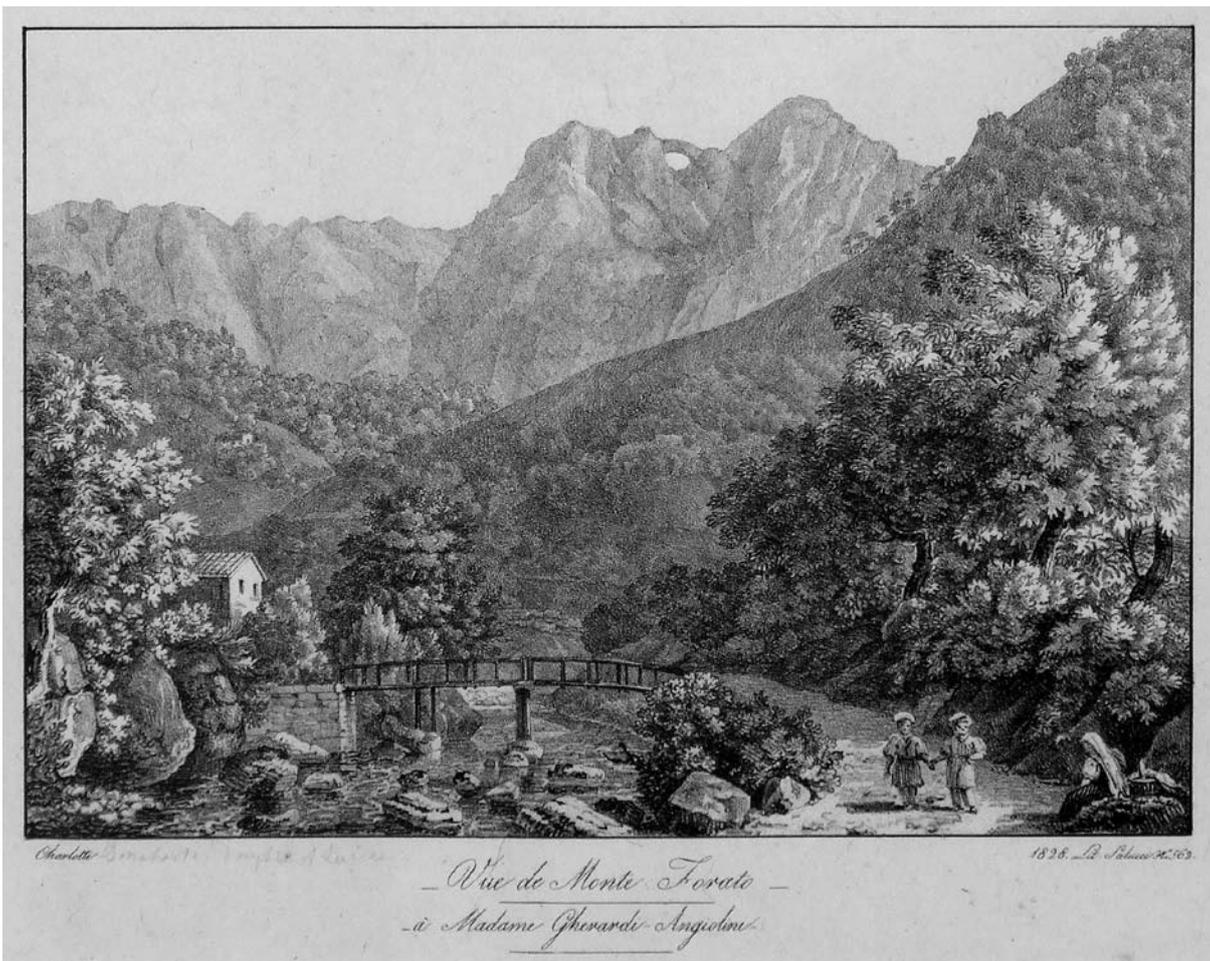


8



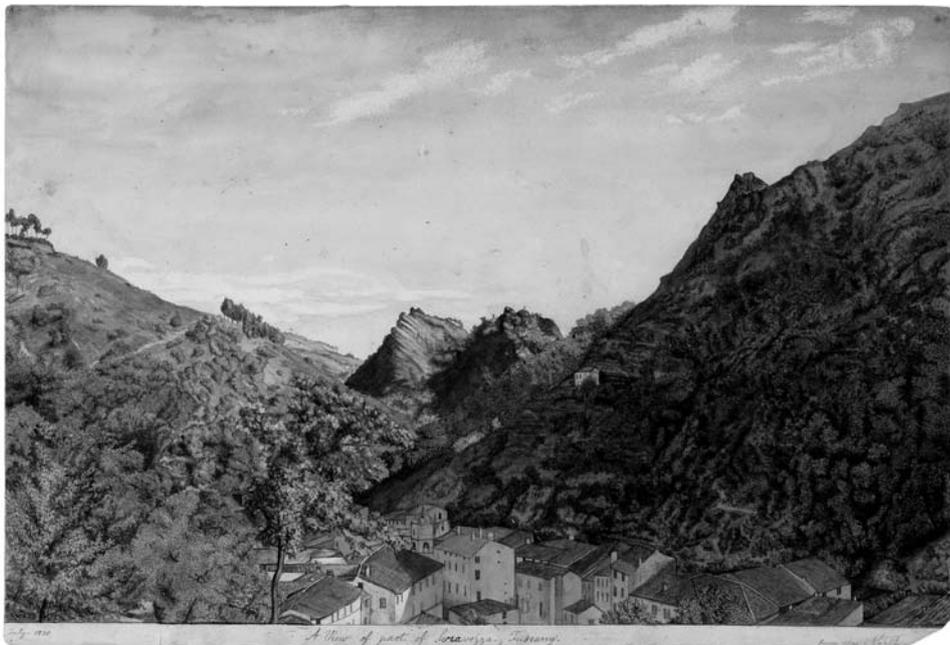
9

8. Antonio Terreni, *Veduta della Terra di Seravezza*, 1801 (Comune di Seravezza)
9. Ernst Fries, *Berglandschaft bei Serravezza*, 1825 (Collezione privata)



10

11



10. Charlotte Napoléon Bonaparte, *Vue de Monte Forato*, 1828 (Collezione privata)

11. Anonimo pittore inglese, *A View of part of Seravezza, Tuscany*, 1830 (Archivio privato Enrico Botti)



12

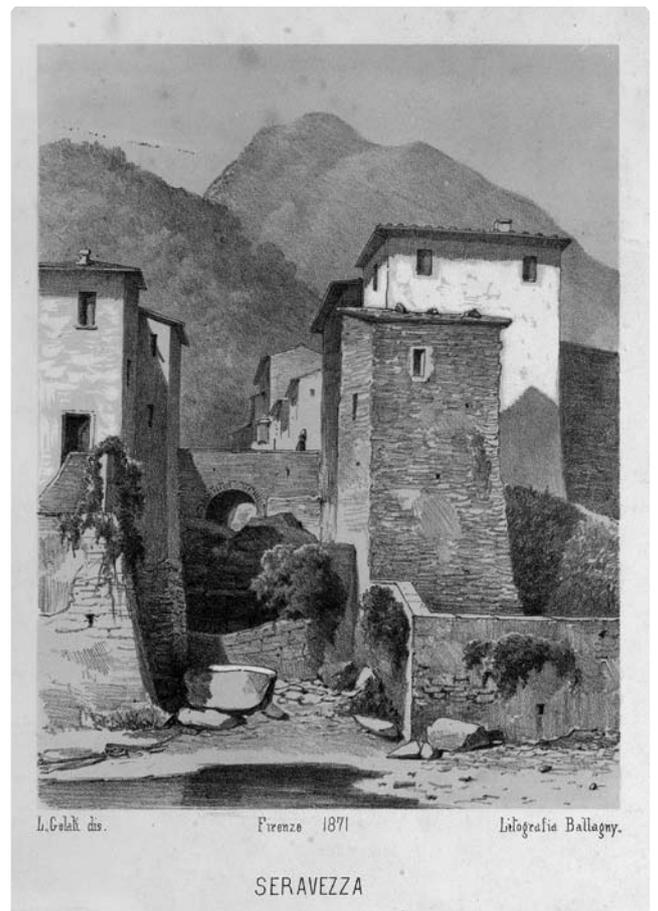


13



14

12. Leopoldo Bascherini (attr.), *Veduta di Seravezza*, metà secolo XIX (Collezione privata Paolo Giannarelli)
13. Anonimo pittore locale, *Veduta di Seravezza (ex voto)*, 1854 (Propositura dei Santi Lorenzo e Barbara di Seravezza)
14. Anonimo pittore, *Serravezza*, metà XIX secolo (Collezione privata Antonio Bartelletti)
15. Lorenzo Gelati, *Seravezza*, 1871 (Archivio privato Enrico Botti)



15



16. Anonimo cartografo, *Planimetria di Seravezza*, 1810 circa (Archivio privato Enrico Botti)

17. Valentino Passetti, *Catasto, Sezione H – Serravezza*, 1824 (Archivio di Stato di Lucca)

18. Eugenio Fabre, *Progetto di restringimento dell'alveo del Veza*, 1848 (Archivio Storico Comunale di Pietrasanta)



19



20



19. Olinto Galli, *Seravezza prima della piena del 1885*, seconda metà XIX secolo (Archivio privato Enrico Botti)
20. Anonimo fotografo, *Panorama di Seravezza*, fine XIX secolo (Archivio privato Enrico Botti)
21. Anonimi fotografi, *Tre cartoline della piazza di Seravezza*, prima metà XX secolo (Archivio privato Enrico Botti)





22. Gaetano Saviotti, *Monumento a Vittorio Emanuele II*, 1882
(Cortile delle Scuole Elementari di Seravezza)

23. Olinto Galli, *Foto dei disastri dell'alluvione di Seravezza del 1885*, 1885
(Collezione Parco Alpi Apuane)





23

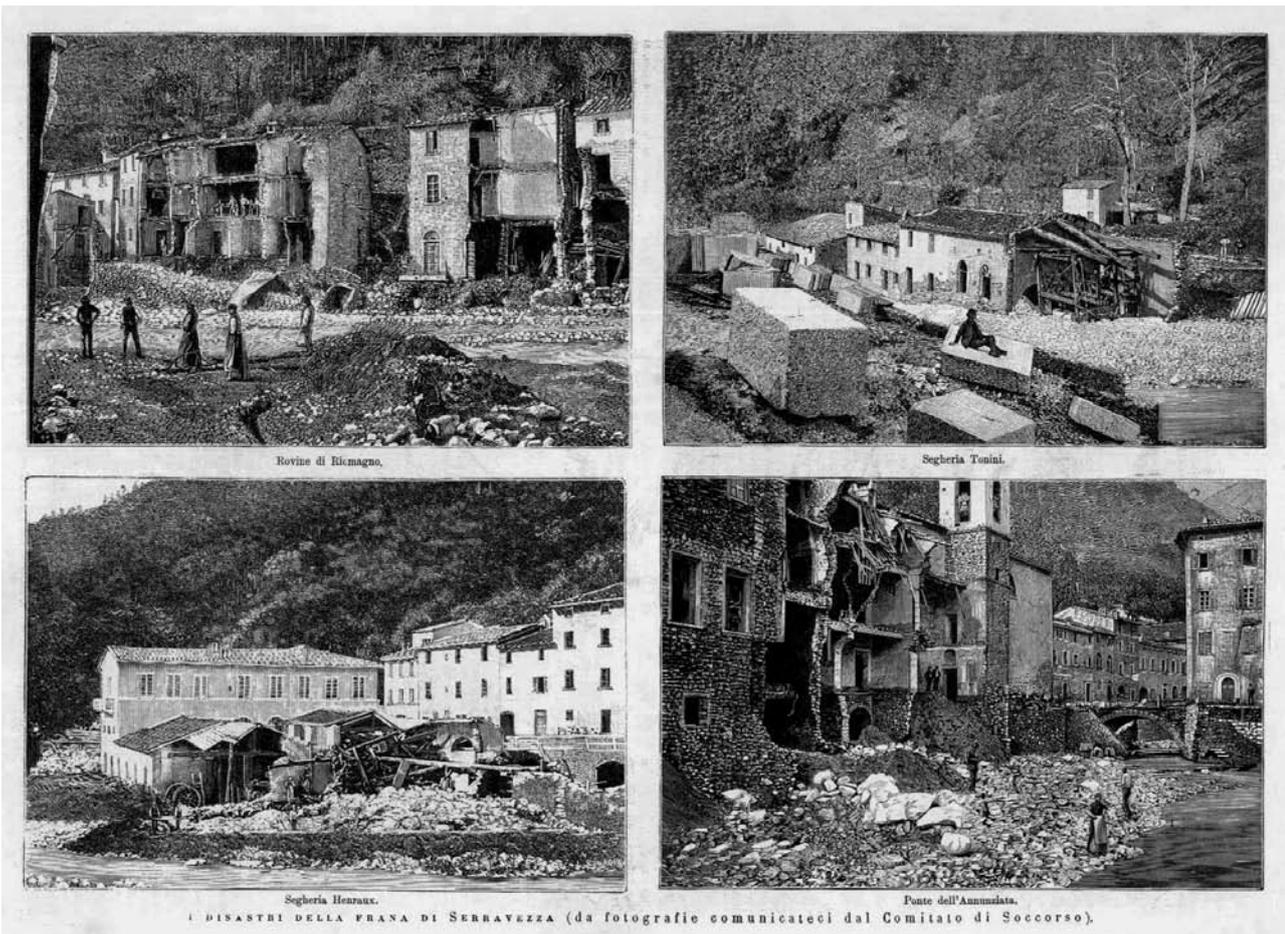
23. Olinto Galli, *Foto dell'alluvione di Seravezza del 1885*, 1885
(Collezione Parco Alpi Apuane)

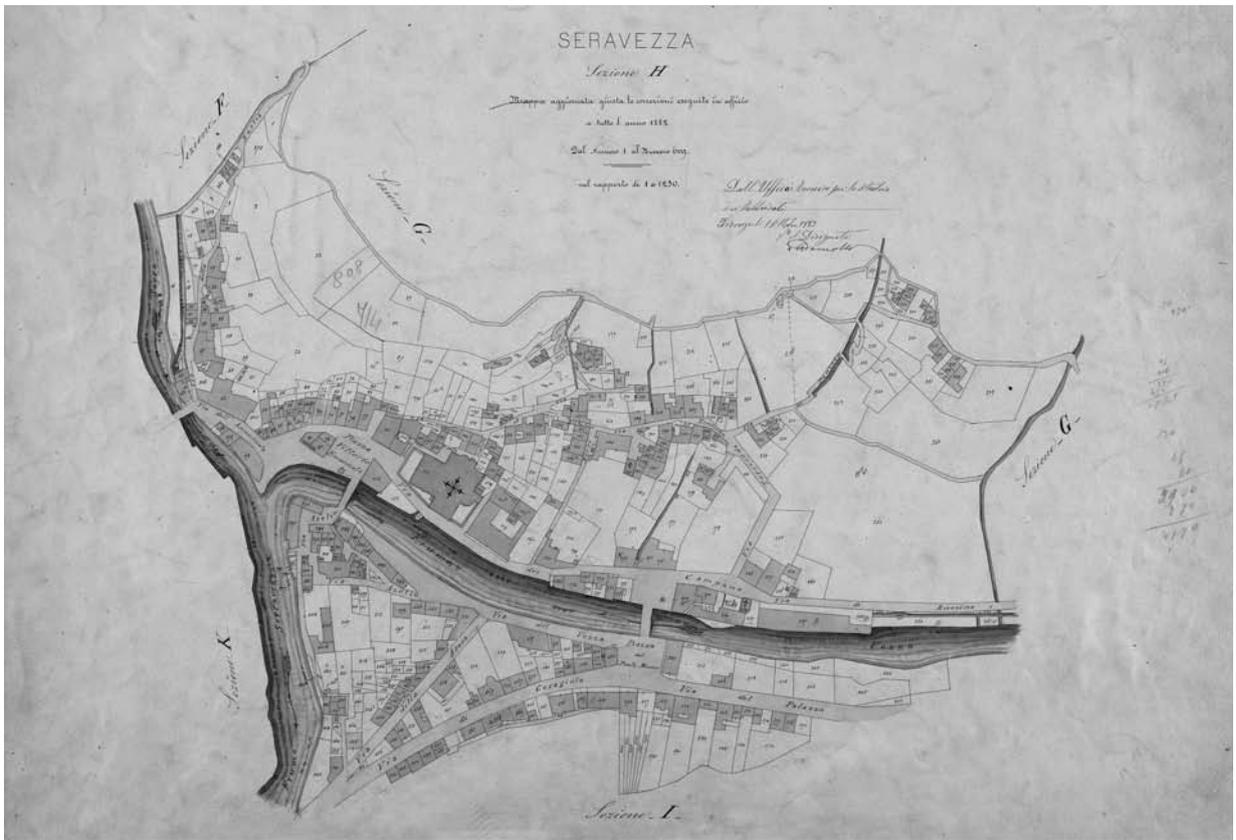
24. Anonimo incisore, *I disastri della frana di Seravezza*, 1885
(Collezione privata)

25. Anonimo cartografo di fine Ottocento, *Catasto, Seravezza – Sezione H*, 1882
(Archivio di Stato di Lucca)

26. G. Rovinetti, *Catasto, Seravezza – Sezione H*, 1899
(Archivio di Stato di Lucca)

24

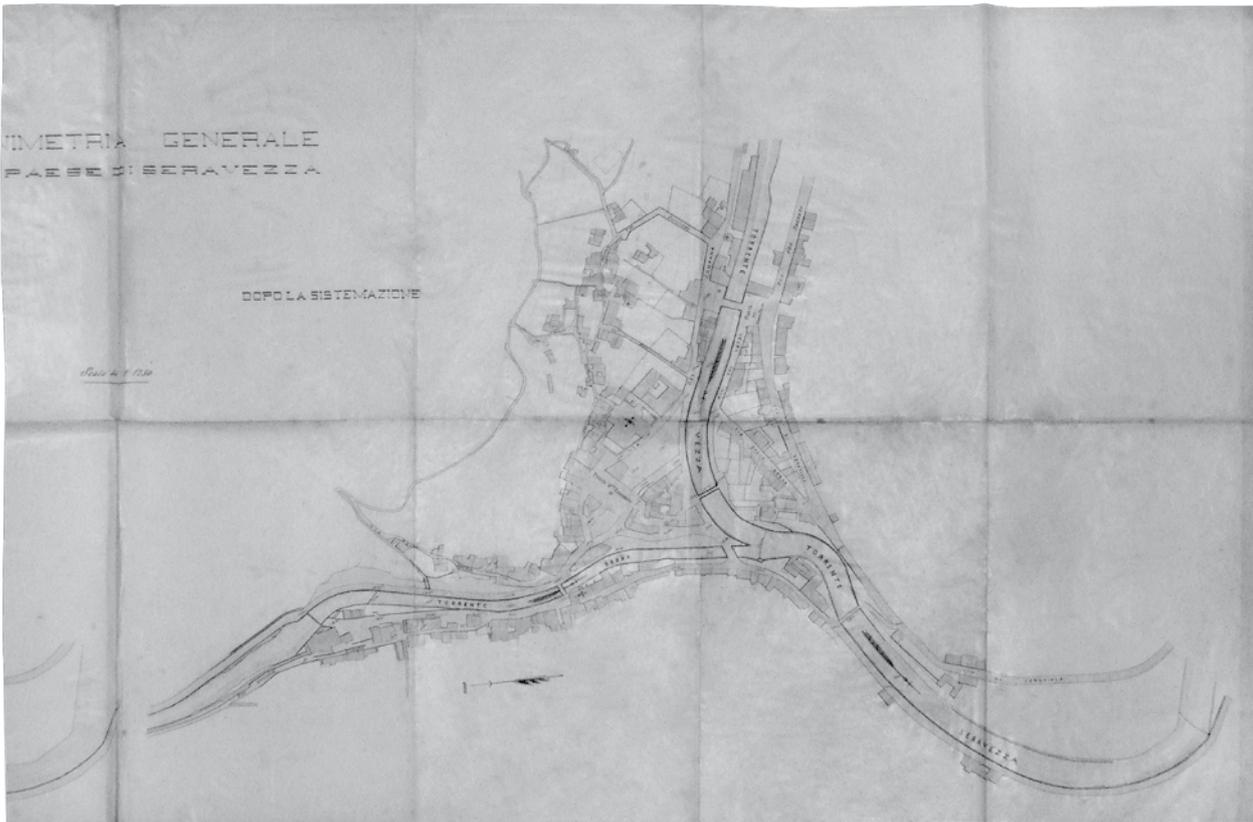


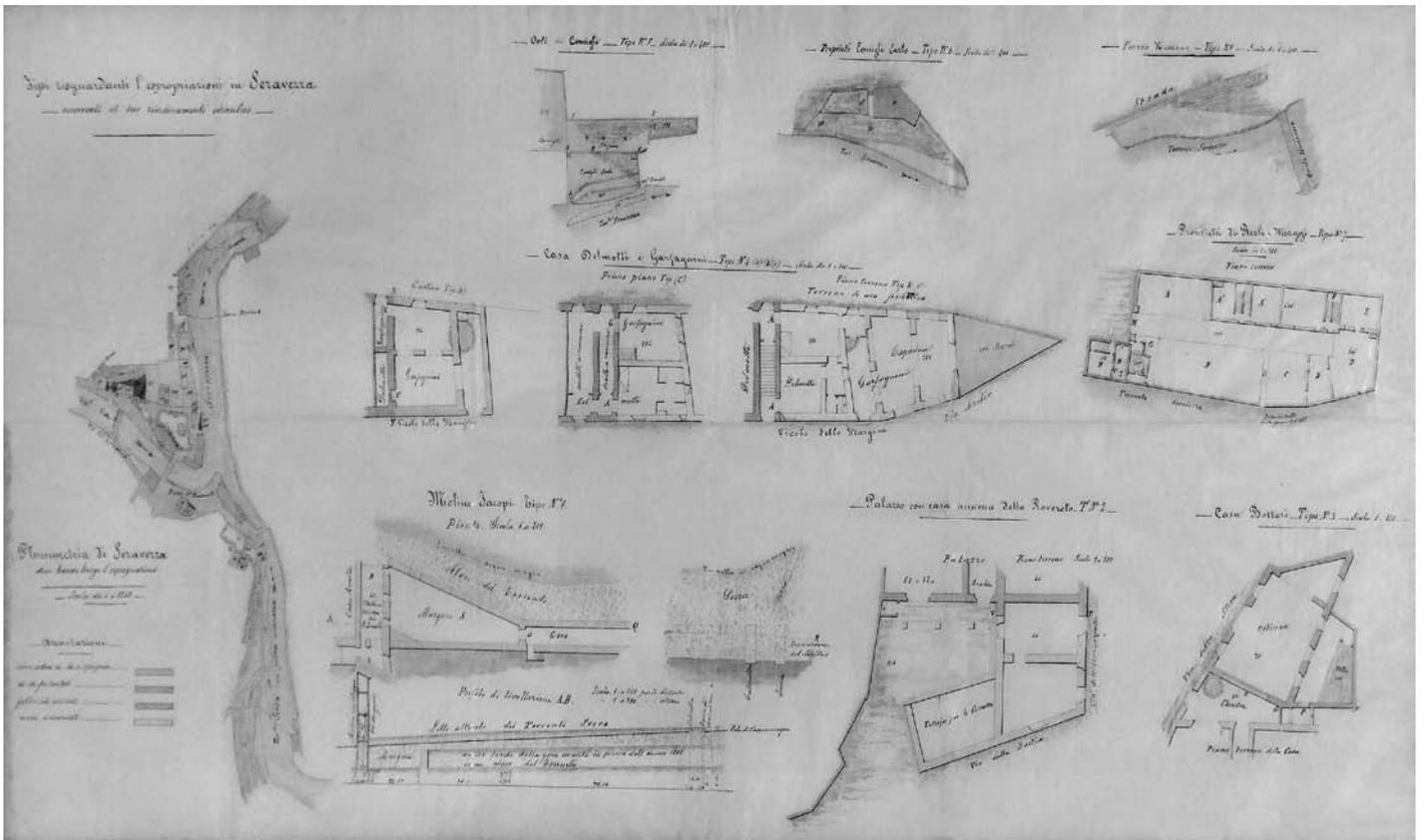


25

26







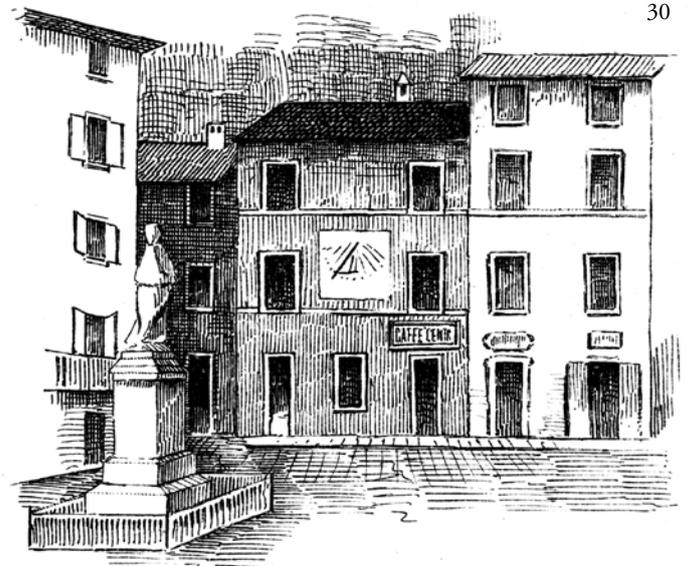
28

29

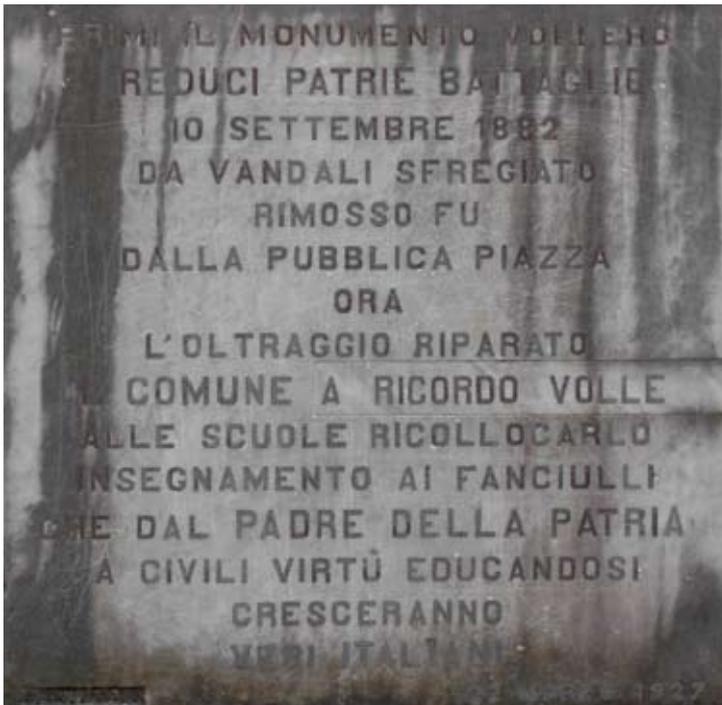


28. Anonimo ingegnere, *Tipi riguardanti l'espropriazione in Seravezza*, 1887 (Comune di Seravezza)
29. Benippo Delmotti, *Crocchio dell'Omo Nero, Seravezza. Cenni storici*, 1886-1896, 1896 (Archivio privato Enrico Botti)
30. Anonimo incisore, *Caffè Centrale di Seravezza*, 1896 (Archivio privato Enrico Botti)

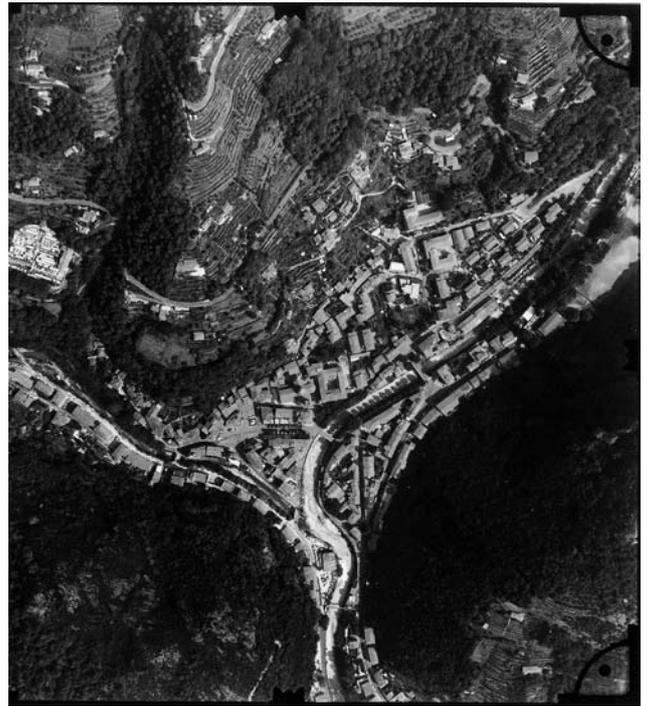
30







32



33

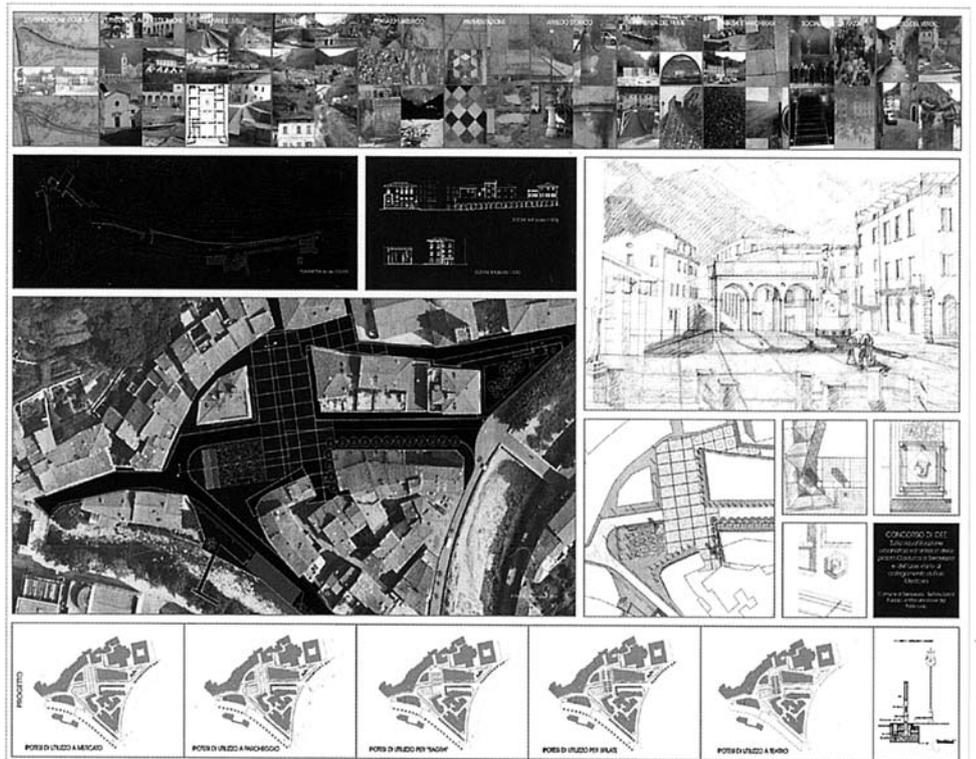
31. Cornelio Palmerini, *Bozzetto del monumento "l'Apuano"*, 1927 (Biblioteca Civica "Sirio Giannini" di Seravezza)

32. Anonimo scarpellino, *Base del monumento a Vittorio Emanuele II*, 1927 circa (Cortile delle Scuole Elementari di Seravezza)

33. Anonimo fotografo, *Foto aerea del centro storico di Seravezza*, 1980 (Comune di Seravezza)

34. Guido Bascherini, Enrico Bascherini, Alessandro Merlo, *Progetto vincitore del Concorso di idee sulla riqualificazione urbanistica ed artistica di Piazza Carducci e dell'asse viario di collegamento al Polo Mediceo*, 2005 (Comune di Seravezza)

34



La PIAZZA
di SERAVEZZA
Iconografia e Storia

Finito di stampare
nel mese di dicembre 2010
dalla Tipografia Bandecchi & Vivaldi
di Pontedera per conto delle
Edizioni Monte Altissimo di Pietrasanta