

FOREWORD

The title, certainly over ambitious for this limited work, is inspired by a sentence in a letter sent by Bartolomeo Ammannati to the Lucchesi city council in April 1589: "Adorning the factories with stone is a considerable expense but it is the true ornament".

In Tuscany, where the people are said to speak badly of others and the Lucchesi have always been famous for their stinginess, it should first of all be said that the brilliant excellent Florentine artist meant to goad the overly parsimonious city council of Lucca to invest in architecture. However, we like this statement of Ammannati, because of the efficacy with which it weds stones and their artistic guise, a subject which has again become extremely topical.

A "parallel convergence" has contributed to this, which fortunately in this case is not a political abstruseness, but a phenomenon shared by the two disciplinary spheres, scientific and historical, which when tackling the study of stones are confronted and influenced by each other. Rightly and properly it should be added, given the twofold aspect that stones take on as natural elements and as art materials; an inseparable couple for the unitary knowledge of the sixteenth century, but later on frequently separated, to assume the distinct forms of two types of learning, scientific and humanistic.

It is a fact that in the last quarter of the previous century stones again became a trait d'union between the two fields of research, which the more or less indispensable specialism of the contemporary age often forces to remain apart, and even worse incommunicable. There are many reasons for the return to the interdisciplinary study of "artistic" stones: amongst the main ones, it is worth noting the return of attention, after the long interlude of idealism, given by the historical component to the knowledge of materials; and a solicitation from the scientific side, while focusing on our cultural heritage, made more urgent by its threatened state of conservation. Despite this, apart from isolated and circumstantial situations, like that caused by the flood in Florence, a certain cultural dawdling, which cannot be understated, relegates us to a rearguard role compared to the Anglo-Saxon world. This is a reflection of a cultural vision whose roots lie in Croce's idealism, and which has created a kind of persistent dichotomy between scientific and humanistic cultures. But it is probably worth noting the awkward approach to scientific methodologies, and the ascertainment that by their fundamentally probabilistic nature they are not always able to furnish, in investigations, absolute results or certainties cheaply. However, perhaps, more decisive is that fine mistrust, somewhat widespread in the humanistic forma mentis, of studies and analyses of materials that could alter questionable, but by now "historicized", certainties. Knowledge held to be timelessly immutable, mental icons that cannot even be scratched because of the number of adherents to ideas which have already been assimilated and become part of our collective imagination. A lapidary illustration, to stay with our theme, comes to us from marble which, in many exhibitions and historical contexts, seems unable to merit anything more than a very simplistic definition, appearing as a material labeled simply with the barest meaning of the word marmor. This "living" material, the reader or non-specialised public inevitably tend to identify with the cold clarity of white marble, without being supplied with the means to get near the world, albeit attractive, of the lively colours and fanciful lapidary weaves that recent historical investigations, supported by the contribution of archaeometric disciplines, have characterized by their geological origin and artistic worth.

This does not detract from the fact that geological studies and historical studies are on most occasions combined to elaborate an organic picture of knowledge of articles manufactured in stone, a premise necessary for the research aimed at their preservation, and also an ambit of the dialogue necessary between the different branches of knowledge.

It is within this framework that we can place the present initiative, which on the occasion of the 32nd International Geological Congress, held in Italy for the second time (the second Congress was held in Bologna in 1881), in Florence itself, proposes a hypothesis of work to put be carried out within the former Florentine administrative boundaries, as determined by the proclamation of the unification of Italy. This is an attempt to recover documentation of lithological goods, that has above all as its raison d'être the protection and preservation of the artistic heritage, threatened not only by the assault of the urban atmosphere, but also by debatable political choices regarding cultural properties. The spolia of the grand-

ducal appetites, on Roman structures and otherwise, still finds a continuation of such vulgarization today if it is really true that the historic site of the national geological institute, the first example of liberty in public architecture, is to be put up for sale along with other artistic and historic properties unfortunately expropriated by the state. This decline, certainly not an isolated case in Europe, is as unceasing as it is scandalous, because after more than a century of oblivion the collections of the geological institute, to judge from the present treatment of its documents and historic pieces, seem to have finally married historical interests with archaeometric research. A couple rich in prospective knowledge, since even from the specialist side of the archaeometric disciplines, beyond the more general specialist subject matter, comes information on the utilization of materials, location of the quarries and aspects of deterioration, with examples of the most widespread lithotypes historically affected by extractive activity. Invariably they deal with firsthand information, sadly dispersed in poorly maintained archives; with reports and investigations on restorations; with inaccessible analyses, and moreover with a myriad of publications, sometimes issued irregularly, gathering dust in the micro and macrocosm of the bookshelves of the most disparate libraries.

To complete this work, in the tradition of the best guidebooks to art, a suggested itinerary is given, the observation de visu of the geolithological heritage in a kind of wunderkammer, a "diorama" in nature, an idea particularly dear to Spallanzani who in his horseback travels at the turn of the nineteenth century found "ineffable shelter...in the great theatre of wonders".

Finally, in sending this work to the presses, it is only right to thank the institutions involved for having granted the authors the opportunity to create, just as in many "marbler's" workshops of long tradition, a composite work which at this stage lives on independent contributions. A kind of complex mosaic, rich in individuality but bound by a common thread, that of a historical and aesthetic sensitivity modulated by a constant need to know and to "penetrate" the most intimate essence of the material. Not a new attempt, perhaps, but one with an alchemical feeling, already dear to the romantic vision expressed by Goethe in his "Travels in Italy": "The phenomena of nature are a little like the results of art: no matter how often they may be written of, everyone who observes them can always find new aspects."



Il titolo, sicuramente troppo ambizioso per questo circoscritto lavoro, si deve alla suggestione di una frase nella lettera indirizzata da Bartolomeo Ammannati al Consiglio lucchese nell'aprile 1589: "l'ornare le fabbriche di pietra è una bella spesa ma gli è il vero ornamento".

In Toscana, dove si è malelingue e i lucchesi hanno da sempre fama di avarizia, verrebbe prima di tutto da commentare che l'ottimo artista fiorentino intendesse pungolare il Consiglio di Lucca, troppo parsimonioso nell'investire in architetture. Ma a noi piace questa affermazione dell'Ammannati, perché coniuga con spicciativa efficacia le pietre e la loro veste artistica, argomento ritornato a essere di grande attualità.

A ciò ha contribuito una "convergenza parallela", che in questo caso fortunatamente non è un'astruseria politica ma un fenomeno comune ai due ambiti disciplinari, scientifico e storico, che nell'affrontare lo studio delle pietre si sono reciprocamente confrontati e influenzati. Doverosamente, viene da aggiungere, data la duplice fisionomia che vengono ad assumere le pietre come elementi naturali e come materiali dell'arte, in un binomio inscindibile per l'unitario sapere cinquecentesco ma in seguito sovente spezzato, per il distinto configurarsi delle due culture, scientifica e umanistica.

È un fatto che nell'ultimo quarto del secolo trascorso le pietre sono tornate a essere un *trait d'union* fra i due ambiti di ricerca, che il più o meno indispensabile specialismo dell'evo contemporaneo costringe spesso a restare distanti, e quel che è peggio incomunicabili. Molte le ragioni dell'interdisciplinarietà con cui si è tornati a studiare le pietre "artistiche": fra le principali, si possono mettere in conto il recupero di attenzione della componente storica per la cultura dei materiali, dopo la lunga parentesi dell'Idealismo, e da parte scientifica una sollecitazione, nella messa a fuoco del nostro patrimonio artistico, resa più pressante dal suo minacciato stato di conservazione. Pur tuttavia, fatte salve situazioni isolate e contingenti, come quella determinata dall'alluvione in quel di Firenze, non va sottaciuto un certo attardamento culturale che ci relega ad un ruolo di retroguardia, rispetto al mondo anglosassone. È il riflesso di una visione culturale che affonda le sue radici nell'idealismo crociano, e che ha creato una sorta di persistente dicotomia tra cultura scientifica

e umanistica. Ma v'è probabilmente da mettere in conto il non facile approccio alle metodologie scientifiche, e la constatazione che per la loro natura tendenzialmente probabilistica non sono sempre in grado di fornire, nelle indagini, risultati assoluti o quantomeno certezze a buon mercato. Ma, forse, è più determinante quella sottile diffidenza, piuttosto diffusa nella *forma mentis* umanistica, verso studi e analisi dei materiali che possano alterare certezze discutibili ma ormai "storicizzate". Conoscenze ritenute immutabili nel tempo, icone della mente che non possono essere scalfite perché più aderenti alle nozioni già assimilate e che sono entrate a far parte del nostro immaginario collettivo. Una esemplificazione lapidaria, per rimanere nel tema, ci viene dal marmo che, in molte mostre e contesti storici, sembra non poter meritare altro che una definizione di puro senso comune, figurando come materiale etichettato semplicemente nella scarna accezione di *marmor*. Eppure materia viva, che il lettore o il pubblico non specializzato tende fatalmente a identificare con l'algidio nitore del marmo bianco, senza che gli si forniscano i mezzi per avvicinarsi al mondo, pur così accattivante, delle vive cromie e fantasiose tessiture lapidee che recenti indagini storiche, supportate dal contributo delle discipline archeometriche, hanno individuato nella loro provenienza geologica e fortuna artistica.

Ciò non toglie che studi geologici e studi storici siano in più occasioni confluiti a elaborare un quadro organico di conoscenze dei manufatti in pietra, premessa necessaria per le ricerche finalizzate alla loro conservazione, e ambito anche questo di necessario dialogo fra i diversi saperi.

In quest'ottica si colloca l'iniziativa presente, che in occasione del 32nd International Geological Congress che per la seconda volta si tiene in Italia, proprio in Firenze, propone un'ipotesi di lavoro da attuare sul territorio nella sua originaria configurazione amministrativa, conseguente alla proclamazione dell'Unità d'Italia. Un tentativo di recupero, quello della documentazione dei beni litologici, che ha la sua ragion d'essere soprattutto nella tutela e conservazione del patrimonio artistico, minacciato non solo dall'aggressione delle atmosfere urbane, ma anche da discutibili scelte di politica dei beni culturali. Le *spolia* degli appetiti granducali, sulle fabbriche romane e non, trovano ancor oggi qualche seguito involgarito se è vero che proprio la sede storica dell'istituzione geologica di Stato, primo esempio di liberty nell'architettura pubblica, viene messa in vendita al pari di altri beni artistici e storici sciaguratamente demanializzati. Un declino inarrestabile, non certo isolato in Europa, ma egualmente scandaloso, poiché dopo oltre un secolo di oblio le collezioni del "Geologico", come appare dalla presente trattazione sui documenti e raccolte storiche, sembravano aver coniugato l'interesse storico con la ricerca archeometrica. Binomio, questo, ricco di prospettive di conoscenza, giacché anche dal versante specialistico delle discipline archeometriche, oltre ai contenuti specialistici più generali, provengono notizie sull'utilizzo dei materiali con ubicazione delle cave e aspetti del degrado, con esempi dei più diffusi litotipi storicamente interessati dall'attività estrattiva. Quasi sempre si tratta di informazioni di prima mano, malinconicamente disperse in archivi maltenuti; di relazioni e indagini su restauri; di analisi inaccessibili, e inoltre di una miriade di pubblicazioni, talora occasionali, "polverizzate" nel micro e macrocosmo degli scaffali nelle più disparate biblioteche.

A completamento di questo lavoro, com'è tradizione nelle migliori guide d'arte, viene proposto, in appendice, un itinerario sul campo, l'osservazione de visu dei beni geolitologici in una sorta di wunderkammer, un "diorama" in natura, particolarmente caro allo Spallanzani che nei suoi viaggi a cavallo del XVIII-XIX secolo prova "ineffabil ricetta... in si gran teatro di meraviglie".

Infine, nel consegnare questo lavoro alle stampe, è doveroso ringraziare le Istituzioni coinvolte per aver concesso agli autori l'opportunità di sperimentare, come in molte botteghe di grande tradizione "marmoraria", una opera composita che in questa fase vive di contributi indipendenti. Una sorta di mosaico complesso, ricco di individualità ma legato da un filo comune, quello delle sensibilità storica ed estetica modulate dalla costante esigenza di conoscere e "penetrare" la materia nella sua più intima essenza. Un tentativo non nuovo, forse, dal sapore alchemico, già caro alla visione romantica di Goethe nel suo *Viaggio in Italia*: "I fenomeni della natura sono un po' come i prodotti dell'arte: per quanto se ne sia scritto, ognuno che li osserva può trovare sempre nuovi rapporti".

Annamaria GIUSTI
Maurizio MARIOTTINI