

Nebulae

SEMESTRALE DI CULTURA IN VALDINIEVOLE



n. 56 - Giugno 2014

Nebulae

Semestrale di cultura valdinievolina
Organo dell'Associazione
"Amici di Pescia"

Direttore editoriale, Carla Papini
Responsabile, Enrico Nistri

anno XVIII, n. 56
Giugno 2014

La rivista viene inviata gratuitamente ai soci

Quota annuale

Socio ordinario Euro 25,00

Socio sostenitore Euro 60,00 con dono

Versamento sul c.c.p. n. 11155512

intestato all'Associazione "Amici di Pescia"

Direzione, redazione e amministrazione

Via Santa Maria, 1 - 51017 Pescia

Casella Postale n. 75

E-mail: carlapapini50@gmail.com

Tel. 0572 476323

www.amicidipescia.it

Autorizzazione del Tribunale

di Pistoia n. 472/1995

Stampa "Tipolito Vannini" - Buggiano (PT)

SOMMARIO

Cronaca della splendida giornata in onore e ricordo del prof. Gigi Salvagnini	Pag. 2
Il mercatale di Pescia <i>di Gigi Salvagnini</i>	» 3
La Valleriana <i>di Sergio Romagnani</i>	» 4
Giovanni Antonio Tani, stuccatore di architettura a Pescia <i>di Emilia Marcori</i>	» 9
Le poesie di un contadino: Pietro Franchi <i>di Lucia Corradini</i>	» 16
Un amore grande <i>di Carla Papini</i>	» 17
Breve storia della famiglia Vezzani, noti musicisti pesciatini <i>di Franco Vezzani</i>	» 18
Miniera di note	» 20
Lazzaro Papi, "Colonnello degli inglesi nel Bengala" <i>di Giampiero Giampieri</i>	» 21
Lettera del Direttore	» 22
Il terziere del Duomo a Pescia <i>di Galileo Magnani</i>	» 23
Misericordia a Pescia	» 24
Mostra del Giocattolo e della Civiltà Contadina	» 24
Architettura e paesaggio a Montecatini <i>di Claudia Massi</i>	» 25
Gita sociale	» 26
Visita alla chiesa di S. Bartolomeo e S. Rocco a Gramolazzo	» 26

IL MERCATALE DI PESCIA



CRONACA DELLA SPLENDIDA GIORNATA IN ONORE E RICORDO DEL PROF. GIGI SALVAGNINI

Dopo i saluti del Presidente dell'Associazione *Amici di Pescia*, i ringraziamenti doverosi al Comune per il suo patrocinio e alla *Banca di Pescia* per il contributo necessario alla pubblicazione degli atti del convegno, il saluto del Sindaco di Pescia.

Quindi Lucia Corradini ha raccontato agli intervenuti come conobbe il nostro storico e mostrato copia del quadro con il quale il pittore pesciatino Dino Birindelli rappresentò l'incontro tra un appassionato Salvagnini e *Signora Pescia*, seduta su una comoda poltrona. Prezioso il saluto dell'Arch. Gurrieri, che – oltre ad aver lavorato con il Professore – aveva stretto con lui amicizia.

I relatori hanno fatto un quadro

completo della storiografia contemporanea. Muovendo dalla storiografia nazionale il Prof. Bonanno ci ha guidato a comprendere come si operi per studiare la storia locale. Il Prof. Vitali ha descritto personaggi e temi trattati dagli storiografi del primo '900 a Pescia. Il Prof. Spicciani ha concentrato il suo intervento su Coturri, personaggio amico di Salvagnini e come lui amante della Valdinievole. Quindi l'attenzione al metodo storiografico di Gigi come risulta dal suo *Pescia, una città* è stato al centro della relazione del Prof. Onori. Il Prof. Vivoli, da archivista, ha parlato di fonti, in particolare quelle esaminate dal nostro Salvagnini nei suoi studi valdinievolini. Il Prof.

Mari ha esposto la copiosa bibliografia di Salvagnini. Ha chiuso i lavori l'Arch. Lavoratti, offrendo un contributo alla lettura della struttura urbana pesciatina prendendo le mosse dallo studio della città fatto da Salvagnini stesso.

A conclusione del pomeriggio si è invitata al tavolo dei relatori la moglie del Professore, la Signora Anna Lia, che – con gratitudine e commozione – ha salutato e ringraziato; quindi il pittore Franco Del Sarto le ha donato un ritratto del suo Gigi, suscitando commozione anche tra i presenti.

Si è concluso nel plauso generale il pomeriggio dedicato al Prof. Gigi Salvagnini.



Curiosità urbanistiche

IL MERCATALE DI PESCIA

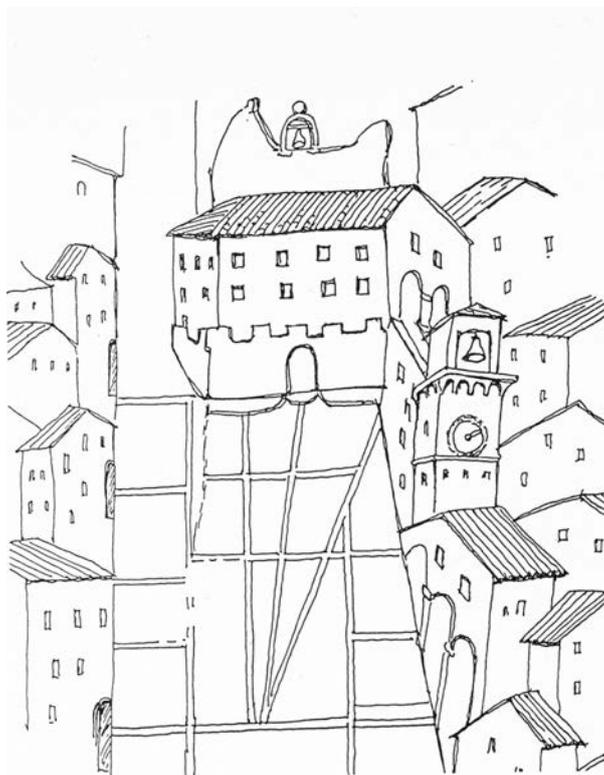
di Gigi Salvagnini

Quando iniziai a frequentare questa città, come prima ricerca mi interessai del suo elemento generatore: il mercatale; o come dicevano i documenti medievali “il mercato lungo”, che subito individuai nell’attuale piazza Mazzini, già Vittorio Emanuele II, già “del mercato”. Immediatamente mi scontrai con alcuni abitanti del luogo, secondo i quali il “mercato lungo” sarebbe stata la Ruga degli Orlandi. E lo giustificavano col fatto che – secondo loro – nell’alto medioevo la piazza non c’era, in quanto vi scorreva il fiume.

Che la Pescaia scorresse o meno ove è attualmente la piazza, non è cosa facilmente dimostrabile; d’altronde, del sito, si possono ancora notare alcune caratteristiche proprie degli antichi mercatali, coi quali confrontarci.

Cominciando dalla forma, che per motivi di funzionalità è quasi sempre stata a imbuto. Possiamo verificare questa caratteristica a Greve, Figline, Prato e perfino Firenze, nonché vari altri luoghi toscani. La Ruga non è che una strada, affatto inadatta alla funzione. La piazza di Pescaia, invece, si presenta con la tipica forma a imbuto e si caratterizza per la sua strettezza, costretta tra il fiume e le prime elevazioni di ponente. In effetti tale caratteristica apparve evi-

dente fin dagli inizi, tanto da guadagnarsi il nome di “mercato lungo”. Non solo. La Ruga non poteva funzionare da mercato in quanto arteria fondamentale che attraversa (ancora oggi) la città, unica arteria sulla riva destra del fiume (prima che nell’Ottocento si costruisse il lungofiume), diretta verso la montagna, comin-



ciando con Santa Margherita e Pietrabuona.

Ma sono altri, ben più interessanti, gli elementi urbanistici che qualificano la piazza come mercato. Di fianco la strada riservata al traffico (la Ruga) le scorre vicinissima, separata soltanto da una spina di edifici che hanno la facciata anteriore sulla Ruga e la

posteriore sulla piazza. Oggi questa caratteristica si è invertita, ma alcuni edifici hanno conservato l’ingresso dalla Ruga e gli affacciamenti (anche con qualche terrazzino) sulla piazza. Come mai? Semplicemente perché il fronte sulla piazza, al piano terra, era riservato per i magazzini in uso dei mercanti, altrettanto il sottosuolo, accessibile con caditoie, alcune delle quali ancora esistenti.

I collegamenti tra strada e piazza sono solo pedonali, onde evitare che carri e carrozze di privati potessero penetrare, ove soltanto i mezzi di trasporto dei commercianti ne avevano il diritto. A Pescaia, questi pedonali, spesso risultano incorporati negli edifici e si chiamano “cantini”.

Schema viario e funzionale che è possibile verificare con altri esempi analoghi. Ne ho scelti due: Siena e Lione. In entrambi la piazza non ha più (o non ha mai avuto) la funzione di mercatale; ma la soluzione urbanistica della strada di

scorrimento, che tange la piazza e con essa si collega soltanto con stretti passaggi (addirittura con scalini: Siena), è presente in entrambi. A Lione li chiamano “traboules”, dal verbo “trabouler” (dal latino popolare “trabulare” da “transambulare”, “andare attraverso”).

LA VALLERIANA

di Sergio Romagnani

Valleriana: nome sonante e suggestivo, ma grosso rompicapo per chi voglia stabilirne l'etimologia senza lasciarsi ingannare dalle troppo facili risposte che l'orecchio potrebbe suggerire. Delle ipotesi fatte alcune possono essere giudicate più o meno probabili, altre strane o fantasiose. Di queste ultime è francamente da respingere quella che vorrebbe far derivare il nome dalla semplice unione di un sostantivo, valle, e di un aggettivo, riana, cioè ricca di rii o piccoli corsi d'acqua. Vediamo dunque quali siano state in passato e quali siano le altre più fondate opinioni degli studiosi e prendiamo in esame i documenti sulla base dei quali esse sono state formulate.

Emanuele Repetti, nel suo "Dizionario Geografico, Fisico e Storico della Toscana", pubblicato negli anni dal 1833 al 1846, alla voce "Ariana, oggi Riana in Val di Serchio" spiega: "L'etimologia di questo nome di Ariana e Ariano, non infrequente nella Toscana e nel restante dell'Italia superiore, potrebbe essere derivata forse da qualche tempio pagano edificato ad Arianna o a Giano, e forse ancora dai settari dell'Arianismo".

Questa supposta derivazione è priva di fondamento. Il mito racconta che Arianna, abbandonata da Teseo, fu poi sposa di Dioniso che le fece dono dell'immortalità e ne pose fra le stelle la corona,

ma non c'è notizia né presso i Greci, né presso i Romani di culto e di templi a lei dedicati; Giano fu importante divinità, ma se è vero che fra Ariana e Arianna c'è un evidente rapporto di somiglianza, non si vede quale relazione possa cogliersi fra Ariano e Giano, a meno che si pensi a un luogo detto "ad Janum" diventato non si sa come Arianum a parte il fatto che il vico situato in antico presso il santuario di una divinità si indicava con ad e il genitivo di questa, sottintendendo aedes o templum o fanum (ad Martis della Tavola Peutingeriana, ad Veneris, Veneri, nel comune di Pescaia).

Altra ipotesi strana troviamo nel citato Dizionario alla voce "Villa Basilica nella Valle Ariana". Dopo avere affermato erroneamente alla voce "Ariana (Valle)" che essa corrisponde alla "vallecola" della Pescaia minore o di Collodi, il Repetti giunge ad affermare che questo corso d'acqua ebbe in antico il nome di Ariana, passato poi ad indicare la contrada.

Il filologo lucchese Silvio Ricci, a proposito delle trasformazioni che con l'andar del tempo subiscono i nomi di borghi e villaggi in confronto con quello di fiumi e di monti, osserva che i primi sono più soggetti a cambiamenti, mentre i secondi conservano inalterato o solo lievemente modificato il loro nome originario.

Questo è tanto più vero quanto più una regione ha subito vicende storiche di invasioni e di conquiste da parte di popoli diversi e quindi di sovrapposizione di differenti lingue e tradizioni, come appunto è il caso del territorio lucchese.

Poiché l'affermazione del Ricci corrisponde a verità, è da respingere quella del Repetti, non documentata, che vorrebbe la Pescaia minore chiamata in antico Ariana, mentre l'aver comune il nome con la maggior sorella dimostra che esso potrebbe risalire ad epoca precedente la conquista romana, ai Liguri cioè e forse agli Etruschi.

Il Repetti registra nel suo Dizionario non Valleriana, ma "Ariana (valle) in Valdinievole", e poi "Ariano di Val di Nievole (Arianum), villaggio con chiesa plebana (S. Quirico): Collodi di Valle-Ariana sulla Pescaia minore; Colognora di Collodi o di Valle Ariana; Boveglio, villaggio alle sorgenti della Pescaia di Collodi; Villa Basilica nella Valle Ariana, Aramo nel lucchese; Borgata e popolo (S. Frediano) nella Valle Ariana; Medicina di Vall'Ariana sulla Pescaia minore; Lignano di Valle Ariana ossia della Pescaia di Collodi; Stiappa o Schiappa di Villa Basilica sulla Pescaia di Collodi... nel piviere di S. Quirico di Ariana; Pontito di Villa Basilica nella Valle Ariana ossia della Pescaia minore... nel piviere di S. Quirico di Ariano; Castelvec-

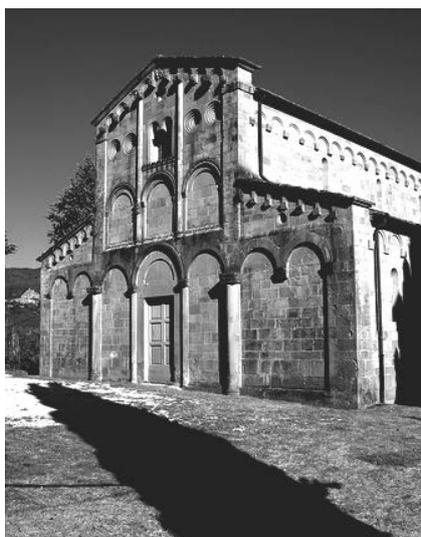
chio di Vellano, uno dei villaggi dell'antica Vicaria di Valle-Ariana".

Si può osservare che S. Quirico è detto ora Ariano, ora Ariana, ma questa incertezza è già nelle antiche carte lucchesi che registrano Arriana e Valleriana, corrispondenti, come nota il Repetti, a Valle Ariana o Vall'Ariana da lui costantemente usate.

Aggiunge che da questa valle "prende il nome una antica pieve della diocesi di Lucca (SS. Gio. Battista e Tommaso di Arriana, ora di Castelvecchio)": qui la valle è detta Arriana e se essa corrisponde a quella della Pescia minore, il Repetti aggiunge un errore a quelli commessi precedentemente.

Infatti, dopo aver giustamente situato Collodi, Villa Basilica, Colognora e Boveglione nella Valle della Pescia minore, vi pone erroneamente anche Aramo, Medicina, Lignano, Stiappa e Pontito appartenenti al bacino idrografico della Pescia maggiore.

All'opposto, Guido Biagi, nella sua "Guida Illustrata della Valdnievole" colloca Villa Basilica nella valle della Pescia maggiore. Quanto alla Valleriana egli usa le forme Valleariana e Valriana, quest'ultima confermata dall'uso parlato di molti secoli fa. Infatti in un opuscolo di Domenico Corsi dal titolo "Montecarlo e la Vicaria di Valleriana e Piviere di Villa (1374-1399)" edito nel 1965, contenente vari documenti nel latino curiale del tempo e alcuni in volgare, nei primi si indica la Valleriana con Vallis Ariana e nei secondi con Valdriana, che poco differisce nella pronuncia da Valriana.



La pieve di Castelvecchio

Anche Salvatore Bongi usa Valleriana e Valdriana: "E' ignoto perché un tratto del paese circostante alla Pescia minore o di Collodi s'indicasse col nome di Valle Ariana, trasformato poi in Valleriana o Valdriana, ma fra le diverse congetture non è da rifiutarsi del tutto quella che fosse un giorno abitata da popoli settatori dell'Arianesimo".

E' da notare che il Bongi, come il Repetti, identifica la Valleriana con la valle della Pescia di Collodi e che fa derivare Valleriana o Valdriana da Valle Ariana, mentre, è probabilmente vero il contrario.

Giuseppe Ansaldi, nella sua guida "La Valdnievole Illustrata", parla di Arriana e Valleriana.

Don Ermenegildo Nucci, Don Gildo per i pesciatini, nel suo libretto dedicato alle pievi millenarie della Valdnievole, dà per certo che Ariano fu un antichissimo castello distrutto molti secoli fa, sulle cui rovine sarebbe poi sorto Castelvecchio. Della sua stessa opinione è il Poschi nei suoi "Annali di Pescia".

Il canonico Francesco Baroni, nel suo volumetto "Un gioiello della Valleriana-S. Quirico, la Chiesa e il Castello nei Documenti Lucchesi", edito nel 1925, riferisce che mons. Guerra giudicava poco probabile l'ipotesi di una derivazione dai seguaci di Ario del nome Valleriana e osservava che di Lucca e del suo territorio durante la dominazione dei Goti e dei Longobardi non si sa quasi nulla, stante la mancanza di documenti; che comunque è da credere che facessero pochi proseliti perché "non rimane traccia di loro". Ricordava però al lettore che lo storico bizantino, Agathias (Agazia di Mirina), racconta che i Goti avevano cinto Lucca di possenti fortificazioni, o rafforzato quelle già esistenti, e che Narsete poté nel 552 conquistare la città solo dopo tre mesi di stretto assedio.

Quindi, se da un lato ci sembra poco probabile che gli Ariani abbiano dato il nome alla Valleriana, dall'altro non si può escludere che gli sconfitti possano aver trovato rifugio nella zona collinare fra le due Pescie. Augusto Mancini, nella sua "Storia di Lucca", dichiara che non esistono documenti che dimostrino un aperto conflitto in Lucca fra ariani e cattolici e che anzi è da ritenere che per un certo periodo coesistessero senza gravi contrasti nella città vescovi ariani e vescovi cattolici.

Aggiunge che per quanto riguarda la Valleriana vi si è voluto riconoscere un indizio del permanere degli ariani in questa zona collinosa della Valdnievole, ma che questa diffusa opinione non si fonda che "su una coinci-

denza verbale che ammette anche altre spiegazioni”. L’Ansaldo, nel suo libro già citato, afferma senza riferimento a documenti, che vi furono persecuzioni di cattolici da parte degli ariani conquistatori, Goti e Longobardi, ma ammette anch’egli che dall’anno 569 al 653 la diocesi di Lucca fu retta contemporaneamente da due Vescovi, uno designato dal Papa e uno dal re dei Longobardi.

Possiamo osservare che la conversione degli ariani al cattolicesimo non avvenne senza fieri contrasti fra coloro, i più, che avevano seguito l’esempio della famiglia reale longobarda, indotta ad abbracciare il cattolicesimo da Teodolinda, e gli irriducibili fedeli dell’arianesimo i quali, soccombenti, non è impossibile che si sottraessero alla persecuzione rifugiandosi sui nostri monti.

Ma, come osserva il Mancini, sono solo supposizioni, non confortate da documenti. Del resto assai poco sappiamo in generale dei popoli soggetti in Italia alla dominazione dei Longobardi, né ci illuminano due accenni, di controversa interpretazione, che fa Paolo Diacono nella sua “*Historia Langobardorum*”, Non si può non essere d’accordo con mons. Guerra e con Augusto Mancini: se gli ariani fossero stati numerosi e avessero dimorato nella “valle” così a lungo da darle il loro nome, una qualche traccia sarebbe dovuta rimanere nei documenti di età posteriore e nella toponomastica, a proposito della quale, carte della fine del X secolo che elencano le ville comprese nel piviere di Ariana

dimostrano che fra quasi cinquanta nomi solo pochi danno motivo di dubbio sul loro etimo latino, che è certo negli altri.

Il can. Baroni è dell’opinione che Valleriana derivi più probabilmente da un *fundus Arianus* che avrebbe poi dato il nome a un *castrum Arianum*, se questo esiste, e commenta il suo assunto: non valle Ariana o di Ariani, ma valle di Ariano, gentilizio latino.

E’ quindi giustamente orientato verso un nome di persona, ma sempre legato a “valle”.

Non è diversa l’opinione di Silvio Pieri, che a sostegno cita il *fundus Arrianus* della *Tabula Alimentaria* di Traiano, rinvenuta a Velleia, stazione ligure prima e in seguito municipio romano del basso Appennino parmense, non lontano dai confini con l’allora territorio lucchese.

Nota anche che ci fu in Garfagnana una Arriana, oggi Riana, registrata anche dal Repetti nel suo *Dizionario*, menzionata anche in documenti degli anni 834, 983 e 994 e assai più tardi nel catalogo del 1260 in cui figura situata nel piviere di Loppia presso Barga.

Quanto alla Valleriana, il Pieri ricorda documenti degli anni 899 e del 975 in cui è menzionato un luogo detto Arriani, corrispondente per lui a Castelvechio, insieme con altri del 938 e 980 in cui compare un Arriano, oltre a una carta altrettanto antica nella quale si cita un tal “*Auniperto avitator in vico Ariana*”. Ricorda ancora un documento dell’anno 880 in cui si legge Arriani riferito però a S. Quirico, uno del 988 e un altro del 998 in cui si fa menzione di Arriani vico della

pieve di Ariana. Conclude affermando che Valleriana non può derivare da Ariano o Arriani o Arriana e che essa comprendeva le due valli della Pescia maggiore e della Pescia minore:

“...il nome che spettava in origine ad alcuni luoghi della parte superiore della valle di Pescia maggiore s’estese poi a tutte intiere ambedue le valli.”

Bisogna riconoscere al Pieri il merito di aver per primo espresso il convincimento che la Valleriana abbracciasse in origine soltanto alcuni luoghi della valle di Pescia maggiore, ma osserviamo che stranamente, nel suo studio sulla toponomastica delle valli del Serchio e della Lima, nel quale estende la sua analisi anche a una parte della Valdinievole, fa derivare da Valerio, giustamente, un vico di non precisata ubicazione chiamato Valleriana, un *fundus Valerianus* al confine del territorio lucchese e altri fondi omonimi.

Il can. Baroni afferma che documenti degli anni 879 e 880 citano la “*Plebs baptismalis Sancti Thomae de Arriana*” e la “*Ecclesia Sancti Quirici in loco Arriani*”: aggiunge che il nome di Castelvechio nacque tardi e si trova solo in documenti posteriori al Mille.

Dalla prima delle citazioni sembrerebbe risultare che la pieve battesimale di Arriana, cioè di Castelvechio, fosse dedicata al solo S. Tommaso, ma è da supporre che nella sua esclusiva dignità battesimale sia implicita la dedicazione a S. Giovanni Battista.

Anche il Repetti parla della vetusta chiesa plebana di S. Tom-



Panorama di S. Quirico, una delle località dette "Dieci Castella" della Valleriana

maso a Castelvecchio.

Il citato catalogo delle chiese della diocesi lucchese (propriamente "Libellus extimi Lucani Episcopatus"), compilato nel 1260, elenca ben 59 pivieri dell'estesissima giurisdizione del vescovo di Lucca, fra i quali tre della Valleriana; Villa Basilica (citata in un documento del 774) con le chiese subalterne di S.Martino di Pariana, di S.Michele di Colognora e in seguito anche di S.Ginese di Boveglio; S.Pietro in Campo, con "capellae subiectae" (le chiese non battesimali erano chiamate anche cappelle) S.Maria del Castellare, S.Martino di Collodi, S.Quirico di Veneri; Plebs de Arriano, o Plebes Vallis Arrianae da cui dipendevano: eccl. S. Quirici de Arriano, eccl. S. Petri de Sorano, eccl. S. Fridiani de Aramo, eccl. S. Martini de Medicina, eccl. S. Jacobi de Lignano, eccl. S. Mariae de Schiappa, hospitale de Schiappa, eccl. S. Andreae de Pontito, hospitale de Veghia, eccl. S. Petri de Lucchio.

Fin qui il Baroni, che considera appartenente alla Valleriana l'intero piviere di S.Pietro o S. Piero in Campo, benchè a rigore ne faccia parte la sola chiesa di S.Martino a Collodi. Osserviamo che la pieve di Castelvecchio era la chiesa matrice dell'alta valle della Pescia maggiore, ecclesiasticamente distinta dalla valle della Pescia minore, la cui chiesa madre era quella di S.Maria Assunta di Villa Basilica.

Tuttavia l'originaria Valleriana si era estesa fino ad affacciarsi sul versante della Pescia minore e il Governo di Lucca, ponendo la sede della Vicaria della Valleriana a Villa Basilica, la cui importanza era preminente rispetto agli altri borghi della zona, indusse forse in errore chi in seguito confuse la Valleriana amministrativa con quella storica, includendo in questa anche la valle della Pescia minore, e soprattutto chi, come il Repetti e il Bonghi, a questa soltanto pensarono che si riducesse la Valleriana.

Nel 1934 venne pubblicata sul Bollettino Storico Lucchese una comunicazione del canonico Giovanni Barsotti dal titolo "S. Quirico di Valleriana oppure S.Quirico di Valle Ariana?".

In essa è citato il can. Francesco Baroni per l'opinione espressa a proposito dell'origine del toponimo Valleriana che egli, come abbiamo visto, crede derivato con buona probabilità da un fundus romano chiamato Arianus.

"Si tratta di un'ipotesi - afferma Barsotti - non confortata da alcun documento". Espone quindi la sua tesi, che è anche la nostra; non Vallis Ariani o Arriana o Ariana e da qui Valleriana, ma Valeriana da un fundus Valerianus o praedium Valerianum romano.

"Se la parlata raddoppiò la L e disse Valleriana, anziché Valeriana, che farebbe pensar subito alla vallis come accadde a molti eruditi, l'esame accurato delle carte ci porta a doverla escludere dall'etimologia".

Sulla derivazione dal gentilizio latino il Barsotti non ha dubbi; il nome Valeriano è in una carta dell'anno 770 dove si parla di un certo "Ato filius quondam Jordanni havitator in vico Valeriano" e nel testamento di Peredeo vescovo da Lucca, dettato nel 778, in cui si legge, a proposito della chiesa di Aramo da lui fondata e dotata: "Alia (cartula) vero dedimus suprascripte Ecclesie S.Frediani in Valeriana". Sottolinea che non può trattarsi di grafia errata perché la parola Valeriana è ripetuta tre volte.

Siamo d'accordo col Barsanti nel concludere che, se fra vari documenti maggiore credibilità

hanno i più antichi, i due sopra citati danno alla questione un apporto definitivo.

A questo punto sembra di poter trarre una conclusione dalle varie tesi, ipotesi e opinioni espresse da più di dieci studiosi di maggiore o minore autorevolezza.

Il nome Valeriana compare con sei varianti; Valle Ariana, Valle-ariana, Valriana, Valdriana, Arriana, Valle di Arriano.

S. Quirico è indicato con Arrianum, Ariano, Arriani, Vico di Ariano, Vico Ariana.

Castelvecchio è detto Ariani e Arriani.

In tutti i predetti nomi si nota l'alternanza della doppia e della semplice erre.

La congettura più frequente fa derivare Valleriana da un fundus Arianus o praedium Arianum o anche da un ipotetico castrum Arianum: il Repetti, senza alcun fondamento, fa derivare il nome da Ariana, secondo lui antico nome della Pescia minore.

Nessuno crede alla derivazione di Valleriana dagli eretici ariani, però nessuno considera impossibile la loro presenza nella zona fra l'una e l'altra Pescia e nessuno quindi rifiuta del tutto tale ipotesi ad eccezione del Mancini, del Baroni e del Barsanti. Nessuno mette in dubbio il riferimento ad una "valle", nemmeno il Baroni che, pur riconoscendo per primo in Ariano un gentilizio latino, non si libera di quel preconcetto.

Finalmente il can. Barsotti dice una parola verosimilmente definitiva sulla questione, e la dice sulla base di due documenti dei quali è impossibile non valutare il peso: Valeriana da Valerio,

quindi nome prediale.

Egli tuttavia per arrivare a Valeriana da fundus Valerianus o praedium Valerianum pensa ad un intermedio villa Valeriana, possibile ma non necessario perché si hanno esempi di nomi prediali al neutro plurale.

La storia del nome Valeriana potrebbe essere questa: presente nei documenti dell'ottavo secolo citati dal can. Barsanti, in seguito all'attenuarsi e poi al perdersi del significato originario del nome prediale, acquistò nel linguaggio quella doppia elle che introdusse il concetto di valle.

Col tempo Valleriana si trasformò in Valriana o Valdriana e in questa duplice forma Valleriana-Valriana passò di generazione in generazione per più di due secoli fino a poco prima del Mille quando leggiamo nei due documenti del 988 e del 998 Vallis Ariana o Arriana, che è la restituzione in latino del volgare Valleriana, avvenuta non si sa quando nel corso del IX e X secolo, durante i quali tacciono le testimonianze.

Abbiamo però numerosi esempi di nomi latini trasformati e storpiati nel passaggio al volgare e poi restituiti nell'antica lingua con risultati strani e improbabili. Rimane un nodo da sciogliere, quello che riguarda Castelvecchio e S. Quirico che sembrano avere avuto in tempi molto antichi lo stesso nome.

Una spiegazione potrebbe essere quella che qui si propone: si è voluto generalmente e quasi senza alternativa, a parte la tesi del can. Barsotti, affermare la derivazione del nome Valleriana da Arrianum, cioè podere di Arrio, sulla

base di una casuale consonanza che suggerì all'orecchio quel legame che di fatto non c'è.

Un fundus Arrianus poté benissimo coesistere con un fundus Valerianus; Arrio e Valerio furono forse fra i veterani ai quali, al tempo delle guerre civili e probabilmente dopo la vittoria riportata nel 42 a.C. a Filippi da Ottaviano e Antonio contro Bruto e Cassio, furono assegnate terre in compenso della loro militanza nelle file della parte vincente e quindi a Lucca fu inviata una colonia militare.

Questa ipotesi non cancella l'eventualità che l'insediamento di coloni romani nelle nostre contrade collinari risalga a tempi più lontani, dal momento che Lucca fu colonia latina dal 180 a.C.

Una volta ammesso che Valleriana non ha niente in comune con Arriano e che questo era un fundus a sé stante, si può spiegare il perché del nome di questo podere attribuito in comune a S. Quirico e a Castelvecchio: sorvegliavano tutt'e due, poco distanti, sulla terra che era stata di Arrio, Arrianum appunto o Arianum, perché la riduzione della doppia erre a singola è frequente nella campagna lucchese, ma anche altrove, e ancor più diffusa era in passato.

Un'ultima osservazione: fra Valeriano-Valeriana-Ariana da un lato e Arriano-Ariano dall'altro la somiglianza è evidente: essa fu causa in un passato molto lontano della confusione dei toponimi e della varietà delle forme in cui essi sono attestati nei documenti.



GIOVANNI ANTONIO TANI, STUCCATORE DI ARCHITETTURA A PESCIA*

di *Emilia Marcori*

Per una felice congiuntura culturale creatasi tra Seicento e Settecento, Pescia conobbe un rinnovamento significativo dell'immagine urbana, con interventi che andarono a interessare la gran parte degli edifici religiosi, monastici e laicali. A questo fervore artistico non furono estranei gli esponenti di spicco della nobiltà, impegnati a rivestire ruoli di controllo delle cariche ecclesiali. Gli interessi della comunità, civili e religiosi, e gli interessi del patriziato, desideroso di affermazione e riconoscimento sociale, coincidendo determinarono un clima particolarmente fecondo per la promozione di iniziative artistiche di notevole qualità.

Pescia riuscì a conseguire in questo periodo due importanti traguardi: la promozione a città nel 1699 che consentiva l'accesso ai gradi di nobiltà alle famiglie emergenti, e l'istituzione di una propria sede vescovile nel 1727. Posta in un'area di confine, la città e il suo circondario conservava una naturale vocazione di apertura nei confronti delle vicine realtà extragranducali, facilmente riscontrabile nella fiorente attività economica dedicata ai commerci con i vicini centri di Lucca, Genova e Bologna. Proprio come terra di confine aveva conservato un'anomalia giuridica,

che la rendeva soggetta alla diocesi di Lucca, fino a quando nel 1519, sottratta alla curia lucchese, fu sottoposta a un Proposto e a un Capitolo, direttamente nominati dalla sede pontificia. Si creava così un forte legame culturale con Roma, sancito dai numerosi prelati pesciatini che andavano a coprire cariche di rilievo entro la curia romana. I riferimenti culturali furono dunque molteplici, cosa che trovò un suo riverbero nell'interpretazione locale del rinnovamento degli edifici secondo canoni non sempre coincidenti con i modelli fiorentini e toscani.

Se infatti pittori, decoratori e scultori, perlopiù attivi nel vicino cantiere della villa Feroni di Bellavista come Rinaldo Botti, Lorenzo Del Moro, Giovan Domenico Ferretti, Ottaviano Dandini, Alessandro Gherardini, Niccolò Nanetti e lo stuccatore Giovan Battista Ciceri intervengono a Pescia secondo i principi della cultura barocca aggiornata ai modelli decorativi fiorentini, troviamo al lavoro in importanti cantieri anche artisti provenienti da altri ambiti artistici. Ricordiamo nella decorazione della Biblioteca Capitolare il pittore Pietro Scorzini, chiamato ancora a decorare il Teatro degli Affilati, e le commissioni per Bartolomeo Santi e il figlio Giovanni Anto-

nio, tutti operanti nella vicina Repubblica di Lucca e legati alla cultura figurativa bolognese.

Il linguaggio del rinnovamento figurativo e architettonico, che trova una caratteristica e particolare diffusione a Pescia, sembra essere quello della decorazione a stucco, adottata nei cantieri di S. Domenico (1685-1689), S. Maria Maddalena (1688-1715), S. Francesco di Paola (1702-1721), SS. Annunziata (1712-1723), S. Francesco (1719-1725), S. Giuliano (1722-1730) e che prende avvio dall'esperienza maturata entro il cantiere della cattedrale (1649-1693). Qui l'articolazione della superficie muraria è affidata all'uso di un'intelaiatura architettonica, originariamente in stucco e alla fine dell'Ottocento sostituita dalla pietra. Le scelte operate nella Cattedrale, nella tipologia a navata unica con terminazione absidale, nell'illuminazione indiretta e nell'uso di una orditura architettonica liberamente interpretata, tracciano le linee fondamentali di un percorso che sarà ripreso nelle fabbriche ecclesiastiche inaugurate negli anni successivi, dove prevarrà l'adozione di un apparato decorativo a stucco a definire l'intelaiatura architettonica, individuando una via pesciatina di espressione del gusto barocco. Dalla ricerca mirata alla com-

* La versione integrale del presente articolo provvista di note è stata pubblicata in Mario Bevilacqua (a cura di) 'Architetti e costruttori del Barocco in Toscana, opere, tecniche, materiali', in *Atlante del Barocco in Italia, Quaderni, De Luca Editori d'Arte, Roma 2010, pp. 249-267.*

preensione di questo particolare atteggiamento artistico locale è emersa, quale figura significativamente presente nei cantieri del periodo, l'architetto-stuccatore Giovanni Antonio Tani (1660-post 1730).

Ricordato come "Architetto" nella bibliografia storico-artistica fin dal manuale redatto da Innocenzo Ansaldo nel tardo Settecento, e negli scritti novecenteschi di Carlo Stiavelli come "Professore di architettura" per aver progettato la chiesa di S. Francesco di Paola e il Teatro degli Affilati, emerge dalla documentazione archivistica nella veste di un abile stuccatore di apparati architettonici.

La distinzione frequente in epoca barocca nelle arti pittoriche, tra pittore di figura e pittore di architettura, può essere in questo caso utilmente trasposta nel campo della decorazione a stucco. Se infatti la prima opera di Giovanni Antonio Tani a Pescia è la decorazione interna della chiesa di S. Domenico e la realizzazione dell'altare maggiore, dove figure a tutto tondo sono abilmente introdotte in un apparato architettonico dal forte impatto scenografico, la sua opera si distinguerà per l'esecuzione, negli interni di spazi sacri, dell'orditura architettonica delle superfici parietali, offrendo originali e raffinate interpretazioni dell'ordine. Grazie a questo singolare ruolo di esecutore di apparati architettonici a stucco, egli riuscì a guadagnarsi il titolo di 'architetto', dimostrando di aver acquisito sul campo capacità progettuali. In questa veste è ricordato nella storiografia locale, rimanendo com-

pletamente in ombra la sua origine di stuccatore.

Le scarse informazioni relative alla formazione e carriera professionale ci consentono di tracciare solo a grandi linee il profilo di un artista la cui attività mantiene ampie zone di ombra e appare confinata entro un ambito territoriale piuttosto ristretto.

Giovanni Antonio Tani nasce a Pescia nel 1660 da Giuseppe di Salvestro Tani, originario di Pistoia, e da Maria di Gabriello Monzoni. La sua prima opera documentata è una commissione prestigiosa: la decorazione a stucco dell'altare maggiore della chiesa di S. Domenico a Pescia, che doveva ospitare la tavola di *San Filippo in estasi* commissionata a Roma a Carlo Maratta. L'occasione era stata fornita dalle disposizioni testamentarie di Isabella Catani, morta il 17 agosto 1672, che lasciava una cospicua eredità al convento delle Domenicane con l'unico obbligo di realizzare "un Altare in detta Chiesa di Pietre simile a quello che ci è già fabbricato con la sua tavola dentro il ritratto di S. Filippo Neri". Appena un anno dopo la morte della testataria si dette avvio alla costruzione della chiesa progettata dal pittore pesciatino Benedetto Orsi. Il nuovo spazio sacro si presentava come un semplice vano rettangolare, con un endoportico in corrispondenza dell'accesso esterno su cui insisteva il coro claustrale. L'arrivo della tavola del Maratta a Pescia nel 1685 spingeva le suore e gli esecutori testamentari ad occuparsi dell'erezione del nuovo altare maggiore che doveva ospitare la tela, e per "dar

più mossa all'esquisitezza della pittura per questo concordano con partecipazione e consenso dell'Ill. mo Mons.re Vicario Benedetto Falconcini Vicario Generale Apostolico, servirsi dell'opera e fattura di Gio Antonio Tani". Se due ricevute, del giugno del 1687 e dell'aprile del 1689, definiscono l'arco cronologico per l'esecuzione dell'altare, l'accordo privato stipulato tra le suore e lo stuccatore fornisce preziose informazioni sull'episodio. Nell'atto Tani veniva presentato alle suore dal canonico Carlo Catani e da suo fratello Anton Benedetto, uno degli esecutori testamentari, "senza aver fatto altre opere in questa provincia ma solo applaudito da detti Sig.ri Catani e proposto per Giovine di gran valore in questa professione e di dare ogni gusto in ornamento della Chiesa e soddisfazione non solo delle Monache ma di tutta Pescia".

Malgrado i natali, l'apprendistato di Giovanni Antonio sembra dunque svolgersi altrove, e l'occasione del rientro in patria essere fornito dalla commissione Catani, in cui si ripongono forti aspettative: "per infiammare detto Tani come più fanno dette Monache a premer che con tutta la sua industria vigilanza e fatiche riesca l'opera perfetta come è stata proposta et egli acquisti quel credito che lo conduca ad altri e maggiori lavori senza manuali nella medesima provincia et altrimenti questo prima riesca bello e perfetto come è stato proposto e detto".

Il piccolo edificio ecclesiastico presenta nel disegno delle superfici perimetrali archi tamponati e



l'uso dell'ordine architettonico a creare una ripartizione del semplice vano rettangolare, da cui si stacca l'altare maggiore, con l'avanzamento delle quattro colonne libere su cui poggia l'ampio architrave. Numerosi i riferimenti che corrono all'architettura effimera. Le colonne anteriori, leggermente avanzate, non sono disposte in asse con le retrostanti ma lungo gli assi che definiscono il cono visivo dello spettatore, introducendo un'accentuata prospettiva, utilizzata nella pittura ad affresco, che induce lo spettatore a pensare a un'architettura tridimensionale, a un baldacchino. Contribuiscono a determinare questo effetto le figure realizzate a tutto tondo degli angeli sopra il cornicione e le figure retrostanti dalla forte gestualità che rompe la simmetria creata dall'architettura. L'interazione tra la soluzione architettonica e la soluzione plastica, qui mirabilmente raggiunta, rivela la vocazione di questo stuccatore alla comprensione delle potenzialità dello spazio architettonico e delle possibili soluzioni effimere della scena barocca. La tecnica dello stucco consente la traduzione plastica dell'esperienza maturata con la pittura ad affresco di uno spazio in movimento, riuscendo a coinvolgere lo spettatore attraverso un dinamismo narrativo. La realizzazione di questo piccolo spazio sacro, volutamente costruito attraverso l'uso unitario delle arti, pittura scultura e architettura, vede irrompere nel medesimo spazio non solo le arti, ma anche la scenografia teatrale e il ritmo proprio della musica.

Se i riferimenti del modello architettonico del baldacchino e della disposizione delle figure sono di chiara derivazione romana, la plasticità che caratterizza le decorazioni floreali a festoni e i racemi che incorniciano i quadri, si avvicina al repertorio stilistico utilizzato dai maestri dello stucco e diffuso in tutta l'area del nord Italia e in linea con la traduzione plastica delle idee compositive di Giovan Battista Foggini seguite in questi anni da Giovan Battista Corbellini e poi dai fratelli Giovan Battista e Marco Andrea Ciceri. Un altro elemento funzionale al risultato della composizione, qui abilmente utilizzato, è la fonte di luce diretta. Le figure sono disposte, nella posizione dei corpi e della relativa gestualità, in maniera da ricevere la maggior quantità di luce naturale dall'unica parete provvista di aperture. Mentre per le partizioni architettoniche si utilizza una calda tonalità crema, le figure a tutto tondo e le decorazioni floreali si presentano in un bianco candido, per ovviare alla scarsa luminosità dello spazio. L'attenzione per la fonte luminosa e l'adozione di calde tonalità cromatiche, l'interazione tra la soluzione architettonica e la soluzione plastica, preludio di un'unità delle arti dove irrompono nello spazio il ritmo e la scenografia, sono caratteristiche che connotano questa opera, ma che possono essere considerate proprie della *maniera* di Giovanni Antonio Tani. Fino agli anni trenta Tani sarà chiamato a intervenire in molti dei cantieri sacri di Pescia, inter-

venendo talvolta nell'esecuzione di partiture architettoniche in spazi dove altri operatori a stucco sono impegnati nell'allestimento decorativo di altari e cappelle. E' il caso del santuario della S. Maria Maddalena che vede il maestro impegnato a partire dal 1688 nella nuova definizione dell'assetto dell'edificio con il disegno delle murature perimetrali, la creazione di finte cappelle e la realizzazione di una volta a cannicciata, là dove un altro abile stuccatore come Giovan Battista Ciceri lavorerà pochi anni dopo nella creazione di figure a stucco per la nuova tribuna. La committenza sembra coincidere con quella di S. Domenico, nelle figure del canonico Carlo Catani e del vicario apostolico Benedetto Falconcini, mostrando l'apprezzamento accordato al lavoro che Tani stava ultimando per le monache domenicane. Le pareti sono caratterizzate da un'orditura architettonica che vede un ordine maggiore avanzare con piatti pilastri che trovano continuità negli archi della copertura indicando la trama strutturale, e un ordine minore, costituito da semicolonne su cui si imposta un plasticissimo cornicione, che tesse la trama del rivestimento superficiale. Le pareti, oggi appesantite da successivi interventi e da tarde ridipinture, mostrano un capriccioso disegno delle partiture verticali e orizzontali che piegandosi e inarcandosi, corrono lungo le superfici, divenendo trama contenitiva, di pitture, superfici e marmi, tessuto narrativo di un unificato spazio architettonico.

Ma la fabbrica di maggior rilievo di questi anni, che vedrà Tani impegnato come stuccatore e come progettista, è la chiesa conventuale di S. Francesco di Paola dei Padri Minimi, presso l'antico sito fortificato della Bareglia. Il nuovo edificio doveva sorgere sulle rovine della vecchia chiesa dei SS. Andrea e Bartolomeo, ritenuta ormai non più confacente alle aspettative dei padri, intenzionati a trasformare la congregazione da 'vicariato' in 'correttoriato'. Nel 1702 Tani assiste lo scavo delle nuove fondazioni e nel marzo del 1703 fornisce il modello dell'edificio. Nel 1706 la struttura muraria doveva essere quasi terminata, poiché nei libri di spesa si registra l'acquisto di grosse quantità di gesso in pietra, utilizzate per "gli stucchi realizzati sopra il cornicione" ed eseguiti da Tani a cottimo.

Le decorazioni plastiche degli interni dell'edificio riprenderanno a partire dal 1716, con la terminazione delle stuccature nel coro, eseguite questa volta, da "Vittorio Tani e suoi compagni", e la realizzazione dell'altare maggiore in marmi policromi, ultimato nel 1721 dal carrarese Isidoro Baratta.

Il corpo della chiesa, dalla planimetria rettangolare, presenta una terminazione absidale, proponendo in una versione semplificata, la composizione planimetrica della cattedrale, da cui si mutua anche la tipologia dell'apertura utilizzata nelle pareti laterali dell'unica navata, ottenuta aprendo finestre sulle pareti

laterali a ridosso delle vele ricavate entro la volta a botte della navata, in grado di fornire un'illuminazione diffusa. Come per la tribuna della chiesa delle domenicane, l'unità progettuale dell'opera è ottenuta attraverso uno studio armonico e unitario delle decorazioni plastiche e delle partizioni architettoniche della su-



San Francesco dei Frati Minori. Interno verso l'abside (foto Soprintendenza Speciale Polo Museale Fiorentino, n. 14845).

perficie, caratterizzate da un uso sapiente della luce proveniente dalle alte aperture e dalle calde tonalità cromatiche adottate negli stucchi.

La superficie parietale è scandita dall'ordine ridotto a piatte fasce, sormontate da un capitello composito ridottissimo ed originale nel disegno; in alto definisce l'imposta della copertura voltata

un cornicione, libera interpretazione della trabeazione dell'ordine composito. L'armonica progettazione delle parti conferisce allo spazio sacrale un forte impatto scenografico. Ampie tele sono inserite entro ridotte cornici in stucco nelle campiture parietali definite dalle paraste, secondo una ritmica definizione

delle superfici delle pareti e delle volte, in una perfetta sinfonia musicale, dove si introducono elementi adottati nell'architettura teatrale come i coretti aperti lungo le pareti.

La decorazione plastica eseguita su disegno del Tani risulta nella chiesa dei padri minimi aggiornata a un gusto rococò, priva del forte rilievo plastico che caratterizzava la sua prima opera: scompaiono le figure a tutto tondo, sostituite da volti di putti inseriti come cerniere in punti significativi; i decori floreali fortemente plastici sono stilizzati in volute e rabeschi; l'ordine architettonico è originalmente interpretato, assorbito dal movimento della superficie parietale e reinterpretato con un linguaggio assolutamente non canonico.

Prova di un'ulteriore interpretazione raffinata e originale dell'ordine architettonico viene data dal Tani nella piccola chiesa della Madonna di Piè di Piazza. Qua l'ordine architettonico appare ridotto a una vaga decorazione dal leggero risalto sulla superficie, in grado però di unificare le preesistenze eterogenee che vedevano l'inserimento nel Seicento entro l'originaria strut-



tura rinascimentale del soffitto ligneo e dell'altare maggiore. L'intervento del maestro non dovette esaurirsi nella realizzazione degli stucchi interni, ma dovette prevedere il disegno delle nuove aperture realizzate in pietra dallo scarpellino Simone Guasconi. Commissionato l'intervento nella chiesa dall'Opera della Madonna di Piè di Piazza nel 1707, nel dicembre del 1709 Tani risulta saldato per le sue opere di stuccatore.

A partire dal 1712 Tani è impegnato attivamente nel cantiere della SS. Annunziata dei padri Barnabiti. I lavori, come ricorda la cronaca del convento, venivano ripresi nella chiesa "dopo ottanta e più anni, che è stata principiata, e 18 che è stata coperta senza esservi mai più stato fatto niente, con haver anzi mandato a male tutto il ponte reale e tutti gl'ordigni necessari per la fabbrica con grande deplorazione de' cittadini". L'architetto, recita la cronaca barnabita, "è il Sig.re Gio Antonio Tani stuccatore, quale si è obbligato di stabilirla dal cornicione et clusini in su, con fare anco il finestrone grande al di fuori, chiudere il vano d'una muraglia aperta et alzare i ponti a sue spese".

Nell'autunno giunsero alla fabbrica i legni ed il ferro elargiti per magnanimità granducale e nel febbraio del 1714 l'edificio veniva consacrato solennemente, "essendosi fatto il nuovo pavimento della nuova chiesa, dopo stabilita la volta".

Nell'estate del 1715 venivano trasportate dal più antico corpo della chiesa nella nuova posizione predisposta, le cappelle

gentilizie delle famiglie Lusiani e Cecchi, quest'ultima fornita di decorazioni marmoree, e il vecchio organo. I lavori subirono una battuta di arresto nel novembre del medesimo anno con la terminazione delle decorazioni a stucco alla nuova cappella che doveva ospitare l'immagine mariana intitolata "al Presepe", conservata nella chiesa antica e nuovamente denominata "dei sette dolori", per riprendere quattro anni più tardi quando si "lasciò la soprascritta idea di stuccare il muro e si applicò l'animo di atterrare la chiesa vecchia e proseguire la nuova". Un accesso al nuovo corpo della chiesa si creò con l'apertura di una porta laterale "verso la Ruga", furono "stabiliti quattro coretti, trasportati i confessionali dalla chiesa vecchia e fatte le buche per i fondamenti". La nuova copertura voltata ossia "il volto reale" e il tetto furono ultimati per la novena del S. Natale del 1719, ma solo nel febbraio del 1723 risultavano terminate le "stucature del volto reale nuovo della chiesa" ad opera di Tani.

Controversa appare la paternità progettuale della parte absidale della nuova chiesa, la tribuna, alla cui erezione e decorazione contribuiva per voto contratto durante la peste del 1631 la stessa comunità di Pescia. La tribuna sorgerà sullo spazio occupato da un preesistente vicolo che univa i due percorsi principali della Ruga e del Fiore e su parte della dimora collegiale dei padri Barnabiti. Da un 'ristretto di spese' del 1719, quando ancora i lavori di erezione della tribuna dovevano cominciare, dato

che la concessione per la chiusura del vicolo risale al 1721, si registra la voce ad un non identificato "Ingegnere venuto da Genova". La superficie della tribuna ripropone il disegno degli apparati architettonici adottati nel corpo longitudinale, che con continuità si estendono anche nella superficie absidale seppure distanti dall'esuberanza plastica degli stucchi degli ordini della navata principale, dove con ampia creatività sono impiegati motivi floreali e fitomorfici nei capitelli e nelle cornici. Intanto proseguivano i lavori per l'esecuzione delle decorazioni alle cappelle laterali di patronato privato, delle famiglie Favini e Galeffi, che contribuivano economicamente all'esecuzione degli apparati decorativi "con stucchi e marmi". Una vertenza tra i padri e le famiglie Puccinelli e Cecchi impediva invece la prosecuzione delle decorazioni nella cappella che accoglieva l'altare, realizzato per volontà testamentaria da Pantasilea Luzzania Cecchi, nel corpo più antico della chiesa e trasportato nella nuova posizione nel 1715. Solamente nel 1755, quando si decise di "imbiancare e risarcire la Chiesa che era veramente un sudiciume e per non essere stata dalla Fabbrica mai più toccata e per essere i vetri del Finestrone e delle Finestre laterali tutti rotti e senza tendine", "si accomodò l'antica differenza che verteva tra il Sig.re Puccinelli e il Sig.re Cecchi per cui l'altare di casa Cecchi era sospeso da tanti anni e si cominciò a rassettarlo come anco quello dirimpetto cioè della SS.ma Vergine de' sette dolori". Terminati i la-

vori, “cioè l’imbiancatura, stuccatura, rimessi i vetri e le tendine alle finestre terminato l’altare di casa Cecchi”, si chiese a Roma, presso l’ordine generale, il permesso di “demolire il Cigliere contiguo alla Chiesa in evento s’aprisse la Porta maggiore della suddetta”.

La chiesa della SS. Annunziata presenta ancora una volta la tipologia planimetrica adottata nella cattedrale, con una navata in cui le cappelle laterali sono ricavate entro gli spessori murari, conclusa da una tribuna semicircolare funzionale alla vita corale a cui era destinata. La copertura della navata, irrigidita da fasce corrispondenti ai pilastri strutturali, presenta nuovamente alte aperture che consentono una diffusa illuminazione dall’alto. La superficie parietale viene scandita da paraste, capitelli e cornicioni in stucco che liberamente interpretano l’ordine corinzio con motivi estremamente plastici che attingono a un campionario fitomorfo assai originale. Gli stucchi, fortemente plastici, presentano la loro colorazione materica originale che si discosta lievemente dalla calda tonalità adottata per le campiture murarie, contribuendo a creare, anche per questo edificio, un effetto di grande armonia compositiva.

In quest’arco cronologico si inserisce anche il progetto di Tani per la trasformazione in cappella di un tabernacolo, oggetto di devozione popolare per l’immagine mariana conservata, a cui non fu dato seguito, ma della cui idea

progettuale si conserva traccia in un disegno.

Le memorie scritte relative a un altro ordine conventuale pesciatino, quello dei frati minori di S. Francesco, ci restituiscono un’ulteriore testimonianza dell’operato del nostro stuccatore. A partire dal 1719 prendevano avvio i lavori di ristrutturazione



San Francesco dei Frati Minori. Interno verso l’abside (foto Soprintendenza Speciale Polo Museale Fiorentino, n. 14844).

del corpo di fabbrica della chiesa di S. Francesco, che secondo il giudizio dei padri risultava “quasi alla rovina... à cagione dell’antichità di anni 500 in circa e... essendo difforme, improporzionata e non conveniente per essere stata edificata in più pezzi”. I lavori prevedevano l’innalzamento della navata centrale di “cinque braccia con fare la sua

volta per tutta la chiesa, finestroni, numero sedici pilastri, confessionali nelle muraglie, pavimento, con lavori di stucco proporzionati” secondo il disegno presentato dal capo mastro Carlo Antonio Arrighi. La facciata della chiesa, rialzata a celare la sopraelevazione, veniva fornita di un cornicione in pietra. La navata principale si presentava, nel suo aspetto rinnovato, scandita nella superficie muraria dai nuovi altari in pietra serena eretti secondo una disposizione simmetrica, a cui si alternavano confessionali lignei inseriti nel profilo murario, mentre l’adozione di un ordine parietale conferiva unità spaziale. In prossimità dell’area absidale, un arcone doveva celare la diversa altezza conseguita dalla navata con la copertura.

I contratti stipulati tra i frati e i capomastri Carlo Antonio Arrighi e Piero Pieraccini ci restituiscono descrizioni precise dei lavori che dovevano essere eseguiti. In particolare nella scrittura datata 13 ottobre 1718 si descrive la modalità con cui gli altari e i confessionali dovevano inserirsi entro la muratura della navata e tra questi collocarsi

i pilastri secondo l’Altezza e proporzione et ordine che si vede delineato nel Disegno del Tani e che detti Pilastri devino essere terminati da un cornicione proporzionato d’altezza secondo il disegno, et anco adornarli ne suoi capitelli, conforme porta il detto disegno.



Non conosciamo i motivi che avevano indotto i padri francescani ad affidare l'esecuzione delle stuccature, da eseguirsi secondo uno schema progettuale redatto dal Tani, al capo mastro Arrighi e non direttamente a Giovanni Antonio. Certamente possiamo immaginare che gli impegni del cantiere della chiesa dell'Annunziata abbiano ostacolato un suo diretto coinvolgimento nel nuovo cantiere di S. Francesco, non impedendo tuttavia l'esecuzione dei dettagli progettuali degli ordini architettonici in stucco.

Il rapporto di stima dei padri francescani nei confronti del nostro stuccatore viene confermato pochi anni più tardi quando si decise di realizzare una cantoria con colonne e basamento in pietra serena nella controfacciata, "a tenore del modello lavorato di creta dal Sig.re Tani". Della cantoria, oggi completamente demolita assieme alle architetture a stucco sulle pareti della chiesa, rimangono commenti entusiasti che danno conto di come l'operato di Tani rispondesse pienamente alle loro aspettative e al loro gusto:

Adì 13 Aprile 1725, Si compì la cantoria, sopra di cui attualmente posa l'organo con tutte le sue avvenenze; qual cantoria per decoro della chiesa è assai speciosa, perché fabbricata con disegno ben distinto e meraviglioso, applaudita da chi che sia per la vanità e nuova foggia di disegno.

Nei giudizi dei contemporanei la

progettualità di Giovanni Antonio Tani si distingue per originalità e novità, malgrado le vicende sin qui ricostruite abbiano sostanzialmente mostrato la permanenza dello stuccatore entro i confini di una terra di provincia. Ma che questo artista seppe guardare oltre gli stretti confini di appartenenza geografica e culturale, ne è prova l'episodio riportato nelle cronache del tempo, in cui egli si recava a Bologna "per prendere il disegno del più bel teatro". L'occasione veniva offerta dalla erezione della nuova accademia degli Affilati, distinta dalla preesistente accademia dei Cheti, in cui l'accesso veniva riservato solamente alle famiglie nobili. Gli Affilati si fecero carico fin dall'atto di fondazione del 1715, della costruzione di un nuovo teatro, e affidarono a Tani, uno degli accademici, il ruolo di progettista. Innocenzo Ansaldi descrive la struttura, che sarà realizzata a partire dal 1717, con i palchi degradati e rivolti verso il centro e le due rampe di scale in pietra a servire gli ordini, mutuando la tipologia inaugurata da Andrea Seghizzi, intorno agli anni '40 del Seicento, nei teatri bolognesi Formagliari e Malvezzi. Le decorazioni interne furono affidate al lucchese Pietro Scorzini, già intervenuto nella sala capitolare, formatosi alla scuola del quadraturismo bolognese, mentre furono chiamati ad eseguire il repertorio figurativo delle scene i fiorentini Giuseppe Tonelli e Lorenzo Del Moro.

Dagli anni venti del Settecento il fervore edilizio che aveva por-

tato alla realizzazione e al rinnovamento dei numerosi cantieri ecclesiastici scema, rimanendo aperto il cantiere del monastero delle salesiane in cui si attesta la presenza come progettista di Giovan Battista Foggini.

Presente quasi in ogni cantiere significativo di Pescia, Giovanni Antonio Tani aveva mostrato capacità progettuali e raffinata abilità artigianale nell'arte degli stucchi, non condividendo, a differenza di altri stuccatori contemporanei, perlopiù provenienti dal nord, l'attività itinerante, ma adottando un atteggiamento strettamente stanziale. Il nome di Giovanni Antonio non è rintracciabile tra gli iscritti all'Accademia del Disegno a differenza di altri stuccatori non fiorentini che scelsero di relazionarsi all'entourage artistico della dominante aderendo alle sue categorie corporative. Tuttavia le scelte progettuali ed esecutive operate a Pescia costituiranno un modello per le generazioni successive di artisti locali legati alla tradizione dello stucco. Pensiamo al varesino Giuseppe Vannetti dimorante a Pescia, che impiegherà questo modo di concepire lo stucco versato all'architettura, aggiornato al gusto neoclassico, nella chiesa collegiata di Montecarlo, nel Santuario del SS. Crocifisso a Borgo a Buggiano e nella Pieve di S. Giovanni a Fucecchio, fino all'opera ottocentesca dell'architetto Pietro Bernardini, che adottando la tecnica della scagliola esportò il modello pesciatino ben oltre i confini locali.

LE POESIE DI UN CONTADINO: PIETRO FRANCHI

di Lucia Corradini

Mi fa piacere ricordare Pietro Franchi, ne vale la pena. A Speri dove era nato nel 1904 da famiglia numerosa, otto figli, visse tutta la vita prima con la madre, poi con moglie e figlio fino al 1987.

Pietro lavorava nei campi, ma sapeva anche osservare, studiare, far politica nel senso più alto, cioè servire gli altri, e scriveva poesie.

Quelle poesie un giorno le portò a me, io allora non lo conoscevo, me le portò a leggere scritte su un quaderno di scuola. Perché a me? Penso perché avevo raccolto parole pesciatine e nella seconda edizione di questa raccolta avevo aggiunto alcune pagine di scrittori che avevano usato quelle parole: Giusti, Magnani, Andreucci. Certo Pietro con questi autori ci sarebbe stato bene, perché anche lui usava quelle parole, Pietro scriveva come parlava. Una bellezza! Ma il mio libro ormai era pubblicato. Le poesie di Pietro mi piacquero, si dovevano far conoscere; contattai la Tipografia Benedetti, gestita da Nenciari, che le apprezzò; nacquero così le - Poesie di un contadino -, un testo ricco di contenuti, elegante, sobrio, cinquecento copie numerate, composte a mano, in carta Magnani. A me una copia con dedica.

Il libro ha avuto la sua storia: letto con vero piacere da chi lo ebbe fra le mani, durante una Biennale del Fiore fu apprezzato anche Romano Battaglia che lo presentò in una sua trasmissione.

Tanto per fare un esempio.

Ma veniamo ai contenuti: meritano il primo posto i versi - L'assessore - non per la poesia, sono solo uno scherzo, Pietro è il primo a ridere di

sé, ma perché ci aiutano a conoscere l'uomo in tutti i suoi impegni e interessi.

Pietro militava nel partito socialista, eletto consigliere provinciale gli affidarono la carica di assessore ai lavori

L'assessore

Viva Pietro l'assessore
che s'attegghia a professore
studia ponti, studia strade
nei tranelli non ci cade.
Maggioranza o minoranza
Non gli montan sulla panza,
tira a fare i suoi lavori
senza chiedere favori,
strade, ponti, muriccioli
curve a secco coi pioli...
strade, ponti, nella zucca,
nella stalla c'è la mucca
che reclama e vuol mangiare
c'è la terra da zappare.
Poti viti, poti ulivi
e in quel mentre pensi e scrivi,
sempre all'erta a tutte l'ore
questo è Pietro, l'assessore.

pubblici che lui non voleva accettare per mancanza di titoli di studi, eppure da questi versi traspare tutto l'impegno e il rigore morale, oggi più che mai d'esempio.

E lo vediamo che mentre progetta ponti e strade pensa alla mucca affamata, alla terra da zappare, alle viti e agli ulivi da potare e intanto idee e sentimenti affollano la mente e premono per essere scritti.

Pietro osserva la realtà che lo circonda, più vicina a lui è quella di Speri, il colle dove è nato: la bellezza dall'alba al tramonto è senza pari, la vista spazia fino al mare! E' incomparabile, merita di essere cantato in

versi e il poeta lo fa con parole semplici che ci parlano al cuore, poi il suo sguardo si sposta sulla piazza grande di Pescia, una realtà che appartiene alla gente, luogo d'incontro per le mille occasioni della vita, che può raccontare la nostra storia.

Eppure se ne fa un uso indegno, è ridotta a parcheggio, "immenso garage puzzolente"! Il poeta lo dice in modo accorato alla gente di Pescia con parole forti.

Questo succedeva tanti anni fa, la denuncia quella di un uomo che lavorava nei campi a Speri, ma che uomo! Grazie Pietro! Eppure nessuna amministrazione ha mai risolto il problema! Il nostro sdegno è senza pari.

Da leggere o rileggere - La Pescia - e - La campana del Comune - che fanno rivivere una realtà piena di poesia, e - La mucca - nel cui sguardo che "gronda" piacere mentre allatta il vitellino la nostra umanità ha da imparare.

La Piazza Grande

Gente di Pescia,
un vi piange il core
vedè la Piazza Grande
in quello stato,
il bello della piazza
se n'è andato,
se seguita così la piazza more.
Han fatto della piazza, brava gente,
un immenso garage puzzolente
pieno di automobili e motori,
se uno li buttasse tutti fòri
sarebbe come vince
un terno a lotto:
tornerebbe la piazza
un bel salotto.



UN AMORE GRANDE

di Carla Papini

Clara aveva poco più di 15 anni, quel lontano 26 settembre del '46, quando, ai giardini pubblici, conobbe Dino, maggiore di lei di quattro anni. Lei era con un'amica, lui con un compagno dell'*Agraria*, l'istituto che stava frequentando. Clara abitava sulla via di San Giuseppe, in una casa della famiglia Magnani, i cartai della carta moneta, presso i quali lavorava suo padre.

Solo due anni separavano questo magico incontro da alcuni episodi drammatici che lei aveva vissuto: nella notte tra il 7 e l'8 settembre del '44 la sua casa fu incendiata per i bombardamenti e Carla Lolita, la sua sorellina, morì in seguito alla tragedia. Della casa distrutta dal fuoco ricorda solo la porta d'ingresso, ancora in piedi tra le fiamme. Scapparono verso il centro della città, rifugiandosi nello scantinato di un palazzo in Ruga, dal quale il 9 settembre Clara vide di alcuni americani "solo gli stivali, dal ginocchio in giù", attraverso le piccole finestre al livello della strada.

Nel dolore, tuttavia, non mancò la presenza dei signori Magnani, che si preoccuparono di ospitare la famiglia, colpita nel profondo anche dal grave lutto, nel loro palazzo in città, vicino ai giardini. Anche la casa a San Giuseppe fu da loro col tempo ricostruita e riconsegnata a chi lì aveva trascorso anni sereni; a Clara, che lì aveva cominciato a sognare un futuro insieme con il suo Dino.

Dino abitava con i genitori e tre sorelle più grandi in via Cairoli. Il padre era proprietario di tre negozi:

quello del Romoli, l'antica pizzicheria, quello della Beppina, la merceria *Valdiserra*, e un altro agli Alberghi. La famiglia si sostenne con gli affitti anche quando il padre partì per la guerra in Africa. Del periodo della guerra Dino ricorda la vita da sfollato in montagna, per fortuna presso un signore che aveva tantissimi libri. Cominciò così ad alimentare la sua passione per la storia, la sua sete di conoscere e di sapere, quella che lo ha portato a *donarci* i suoi libri, che vanno dalla storia alla pittura, dalla poesia alla filosofia.

I due ragazzi cominciarono, sorvegliati da mamme e sorelle, a passare quanto più tempo possibile insieme. Cominciarono presto a pensare al futuro, al loro futuro, alla loro vita insieme, alla loro famiglia, ancora tutta da costruire. Quando venne anche per Dino il momento di compiere il proprio dovere verso la Patria, il servizio militare, egli scelse di farlo in *Finanza*. Quei tre anni trascorsi a Roma furono generosi per i due innamorati: lettere appassionate, visite di Clara – sempre accompagnata dalla madre –, improvvise licenze di Dino.

"Dino lavorava in ufficio, lui le licenze le dava agli altri, ma qualche volta le prendeva anche per sé". Si annunciava con un telegramma e, quando arrivava – spesso di notte, prima di tornare a casa passava a prendere Clara per portarla con sé, "tanto là c'era sua madre".

"Quante lettere mi ha scritto, scriveva molto e bene. Anche sotto il francobollo lasciava che scopriassi un semplice messaggio! È una de-

lizia rileggerle e sapere che quei pensieri erano tutti per me".

Si sposarono il 26 dicembre 1953: un giorno semplice, ma bello, fatto di amore e di affetti cari. Dino aveva iniziato a lavorare come contabile presso alcune aziende pesciatine, tra cui la fonderia *Fedi* della sorella, la ditta *Barsanti* e altre. Poi fu la volta della gioia del primo figlio, Alessandro, un anno dopo il matrimonio; poi Carla e infine Giuliana, "i nostri regali più belli".

"Della nostra vita insieme ricordo il rispetto, l'amore, l'educazione nel rivolgerci l'uno all'altro; a lui piaceva farmi tanti regali, ma amava anche pensare ai figli, al loro futuro, ai possibili momenti meno fortunati della vita". "Tanti ricordi, tutti cari, anche quelli dolorosi, perché affrontavamo tutto insieme, sostenendoci a vicenda".

Se n'è andato poco più di quattro anni fa, il 28 novembre del 2009, in silenzio, lasciando un grande vuoto. Eppure in casa Dino c'è ancora, si respira la sua nobile presenza: i suoi quadri colorati ed espressivi, i suoi libri sono ancora tutti lì, scritti con amore e competenza, oltre che con grande rispetto per il passato e per i personaggi storici, tanto quanto ne nutriva per il presente e i *simpatici tipi* della sua amatissima città. Clara parla di lui con religioso rispetto e con amore, non ha rimpianti, non c'è niente che non si siano detti, niente di lasciato in sospeso. I figli e i nipoti sostengono tuttora questa "grande mamma", i suoi ricordi e quell'*angelo* d'amore che aleggia ancora intorno a lei.

BREVE STORIA DELLA FAMIGLIA VEZZANI, NOTI MUSICISTI PESCIATINI

di *Franco Vezzani*

Franco Vezzani nasce a Pescia il 3 gennaio 1880. Da adolescente, lavora come apprendista presso la falegnameria Spicciani; da autodidatta, studia musica e impara a suonare il flauto. Già nel 1899 entra a far parte dell'“ORCHESTRA BERLINESE”, che, fino al 1903, suonerà anche alle Terme di Montecatini. Il gruppo era composto, oltre che da Franco Vezzani, dal fratello Cesare, da Silvio Federighi, Luigi Cecchi, Arduino Melosi, Veneziano Papini, ... Natali, Cesare Belluomini e Guido Franchi, tutti pesciatini.

Nel 1903, Franco Vezzani parte per il servizio di leva presso l'8° Reggimento Artiglieria di Verona; anche in questo periodo non perde la passione per la musica e suona il flauto nella banda del reggimento.

Tornato a Pescia, nel 1904, sposa Ada Pagni, dal loro matrimonio nasceranno quattro figli. Il primogenito, Rolando (30 agosto 1905), Tommaso (20 aprile 1908), Vera (11 febbraio 1911) e, dopo la parentesi della Prima Guerra Mondiale, Franca (3 settembre 1919).

In seguito Franco farà parte dell'Orchestra Giovanile di Pescia come anche ben rappresentato in una foto del 1908 allo stabilimento Tettuccio delle Terme di Montecatini diretta dal Maestro Vincenzo Pasini e composta oltre che da Franco Vezzani da: Cesare Belluomini, Adriano Melosi, Teofilo Federi-

ghi, Luigi Sansoni, Luigi Battaglini, Solmiredo Papini, Pellegrino Pacini, Mauro Papini, Tullio Papini e Francesco Di Piramo.

Franco, oltre a proseguire nella sua attività principale di artigiano falegname e far parte dell'orchestra alle Terme di Montecatini, dirige la Banda di Pescia, come dimostrato da una lettera del 31 ottobre 1914 a firma del Segretario Avv. Giuseppe Petrocchi con la quale viene promosso Vice Maestro del Corpo Musicale della Banda Cittadina.

Dopo l'intervallo della I Guerra Mondiale a cui partecipa come componente con il grado di Sergente del 106 Gruppo d'Artiglieria d'Assedio, prosegue nella sua passione per la musica tornando a dirigere la Banda Comunale; infatti, appare come Direttore in alcune foto scattate in occasione delle Feste di Maggio del 1925 presso la Porta Fiorentina, in attesa dell'arrivo dell'Onorevole Ferdinando Martini.

Sempre nel 1925 fonda insieme a Cesare Baldini, Solmiredo Papini, Veneziano Papini, Cesare Belluomini, Lorenzo Brandani, Mario Vallini e Anacleto Ansani, una società per la gestione del Teatro “Splendor”, società che però verrà sciolta dopo poco tempo.

Da un opuscolo ritrovato recentemente dirige il 30 giugno 1928 una serata musicale al Teatro Pacini il cui repertorio, data l'epoca fascista, si apre con inni patriottici, una farsa musicale (mono-

logo) e, nella seconda parte un'operetta “La Fiaba di Cenerentola”.

Negli anni '30 e '40 dirigerà la Corale Pacini mettendo tanto impegno anche in questo compito, non tralasciava mai le prove, anche se uscire di casa comportava prendere freddo, bagnarsi o addirittura spostarsi al buio, dato l'oscuramento imposto durante il periodo bellico. Organista di questa corale era Don Egisto Cortesi che in seguito divenne parroco della Chiesa di Ponte Buggianese al quale la famiglia Vezzani, dopo la morte di Tommaso nel 2003, donò tutti gli spartiti di musica sacra in ricordo della passata comune attività musicale.

Qualche anno dopo la fine della II Guerra Mondiale, la Corale Pacini cessò la sua attività; prima però si esibì nell'esecuzione della prima Messa cantata, scritta da Don Menichetti, un sacerdote della Cattedrale di Pescia, che divenne un apprezzato scrittore di musica sacra.

In seguito, insieme al Parroco della Chiesa di S. Stefano Don Guido Verreschi, Franco costituì un'altra piccola corale, che si esibiva specialmente durante le celebrazioni religiose (vigilia di Natale, Pasqua, etc.), con la figlia Vera all'armonium ed il figlio Tommaso al violino.

Nel luglio del 1968, dopo una breve malattia, cessava di vivere, rimpianto da tutti i familiari e da tutti i musicisti pesciatini.



Il primogenito Rolando, nato a Pescia il 30 luglio del 1905, oltre a continuare lo studio del flauto con il padre Franco, a metà degli anni 20 prese il diploma all'Istituto Tecnico per Geometri di Lucca. Dopo il matrimonio con Ida Moscardini, da cui nacquero due figlie Ada e Maria Giulia, viene assunto presso la neonata Provincia di Pistoia come geometra in quanto avendo all'epoca la banda Borgognoni di Pistoia necessità di un suonatore di flauto i gerarchi del fascismo pistoiese offrirono così un posto di lavoro a Rolando ed ebbero così nel contempo un valido suonatore nella suddetta banda che, successivamente, nell'aprile del 1929 vinse un concorso nazionale per bande che si tenne a Roma. A partire dalla fine degli anni 40, inoltre, Rolando passò a dirigere la banda stessa contribuendo anche all'arrangiamento per banda di vari brani musicali; poco dopo essere andato in pensione dalla Provincia di Pistoia purtroppo morì nel marzo del 1973, per ischemia cerebrale al ritorno da una prova della banda stessa.

Tommaso nasce a Pescia il 20 aprile del 1908, dopo la licenza elementare comincia a lavorare col padre nella bottega di falegname e contemporaneamente a studiare il violino con il maestro Sergio Pasini, nato a Pescia, allora violinista di fama europea; proseguirà poi nel periodo 1927 - 1931 lo studio di detto strumento con un professore dell'orchestra del Teatro Comunale Fiorentino Maestro Fanfulla Lari, in seguito imparerà anche suonare la tromba.

Durante il servizio militare nel 1927-1928 presso il 12° Regg. Bersaglieri Ciclisti a Milano avrà

occasione di assistere alla rappresentazione delle maggiori opere del melodramma italiano dirette dal Maestro Arturo Toscanini alla Scala di Milano. Al termine riprenderà il lavoro di falegname con il padre e nel contempo farà parte di varie orchestre sia alle Terme che nei locali alla moda di Montecatini Terme sia come violinista che come suonatore di tromba. Nella propria città Pescia al cinema Splendor, insieme alla sorella Vera al pianoforte, eseguirà le colonne sonore dei film muti prima dell'avvento del cinema sonoro; sempre a Pescia, insieme ad altri musicisti pesciatini, diretti dal Maestro Mario Vallini, intrattiene i clienti del Bar Pult situato in Piazza Mazzini, con l'esecuzione di brani sia di musica classica e moderna.

Durante la II Guerra Mondiale farà parte di varie compagnie di varietà (chiamati Carri di Tespi) al seguito delle truppe specialmente nella allora Jugoslavia, una di queste fu la compagnia di una attrice ungherese Jole Naghel. Fu richiamato alle armi nel 1943 presso il II Regg. Bersaglieri di Roma; dopo gli avvenimenti dell'8 settembre fu preso prigioniero dai tedeschi ma, con l'aiuto di una sua amica allora residente a Roma, riuscì a fuggire e ritornare a casa.

Alla fine del 1944, dopo il passaggio del fronte, Montecatini Terme era stata considerata dagli alleati zona ospedaliera e di riposo per le truppe, così Tommaso, insieme alla sorella Vera e altri amici, formò una piccola orchestra da ballo che si esibiva per i soldati allora lì acquarterati nei vari locali di Montecatini. Da tenere presente che nei primi tempi, non essendoci ovviamente

mezzi di trasporto andavano e venivano da Pescia a Montecatini a piedi, in seguito, rimediate delle biciclette, si spostavano con quelle.

La stessa piccola orchestra, per un certo periodo di tempo, proseguì in questa attività dopo la fine della guerra suonando in occasione delle feste dell'ultimo dell'anno, durante il periodo di carnevale ed in altre occasioni.

In seguito, pur continuando sempre il lavoro di falegname, per molti anni proseguirà l'attività musicale presso le orchestre degli stabilimenti termali Tettuccio e Torretta di Montecatini, con l'orchestra delle operette, che venivano rappresentate sempre nel mese di Settembre al cinema teatro Kursaal, (La Vedova Allegra, Il Paese dei Campanelli...). Insieme alla sorella Vera all'armonium, al Prof. Cappelli al violino ed alla nipote Maria Giulia cantante (figlia di Rolando che diventerà insegnante di musica nelle Scuole Medie di Pistoia), allietarono con la loro musica le nozze di molte coppie di Pescia e dintorni.

Negli ultimi anni della sua vita, lasciata l'attività di falegname, non abbandonò mai il violino, ma esercitò, finché il fisico lo sorresse, almeno una volta a settimana; dopo una breve malattia morì il 24 giugno 2003, alla veneranda età di 95 anni.

Vera nasce a Pescia l'11 febbraio 1911 ed anche lei dopo la scuola dell'obbligo studia privatamente il pianoforte fino a diplomarsi a metà degli anni 30 presso il Conservatorio Musicale "Luigi Cherubini" di Firenze; alla fine degli anni 30 seguirà anche un corso di Crocerossina presso l'Ospedale di Pescia. Nel periodo bellico

farà saltuari lavori come impiegata e nel 1943, episodio non da molti conosciuto, riuscirà ad avvisare una famiglia di sue amiche ebre, le signorine Vitali che abitavano in una villa in località Ponte a Catano, del pericolo che correavano in quanto stavano per esser arrestate dai tedeschi così quest'ultime, insieme alla loro madre, poterono mettersi in salvo.

Passato il periodo bellico, oltre all'attività musicale, come sopra descritta, con il fratello Tommaso, cominciò a dare lezioni private di pianoforte e questa sua attività proseguì fino a circa metà degli anni 70; alcuni suoi allievi sono divenuti in seguito personaggi importanti come il Dott. Piero Tosi che è stato anche Rettore dell'Università di Siena, il Dott. Cesare Frugoli già primario del reparto oculistico dell'Ospedale di Pescia, il Dott. Marco Fantozzi oculista presso l'ospedale di Lucca, il Dott. Guido Anzilotti figlio dell'ambasciatore Anzilotti (nella villa Il Castellaccio, di proprietà Anzilotti, il Maestro Giacomo Puccini nell'estate del 1895 scrisse il 2° e 3° atto della "Bohème") e tantissimi altri. Dopo alcuni anni, in cui purtroppo era divenuta inferma, una mattina di maggio del 2001, all'età di 90 non si svegliò più, lasciando nel dolore il fratello Tommaso, la sorella Franca e tutti i parenti ed amici.

L'unica che non seguirà la passione di famiglia sarà Franca (nata il 9 settembre 1919) che si diplomerà maestra e, dopo una breve esperienza di insegnante, troverà lavoro come impiegata presso la ditta Del Magro dove rimarrà fino alla pensione.

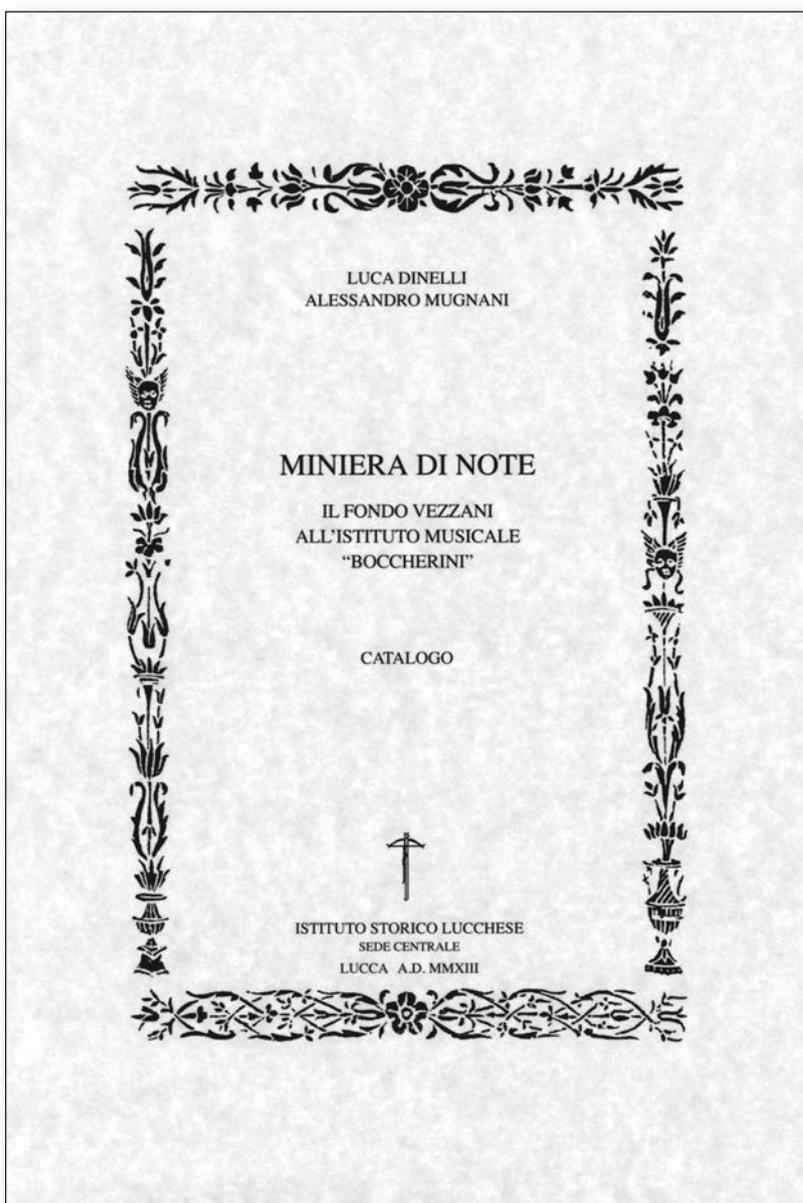
MINIERA DI NOTE

L'Associazione organizzerà un convegno dedicato alla famiglia di musicisti pesciatini Vezzani, previsto per il pomeriggio di sabato 11 ottobre 2014.

Il nipote Franco Vezzani ha donato spartiti e manifesti musicali, appartenuti a nonno e zii, all'Istituto Boccherini di Lucca dove è stato creato un "Fondo Vezzani" e di questo gradisce parlare ai cittadini di Pescia.

La storia musicale della famiglia Vezzani coincide con la storia musicale di Pescia e della Valdinievole

Sarà un'occasione per ascoltare voci autorevoli del territorio oltre ad ottima musica.



LAZZARO PAPI, “COLONNELLO DEGLI INGLESI NEL BENGALA”

di *Giampiero Giampieri*

Lazzaro Papi: “Uomo di fama italiana”, si legge su una lapide di Pontito, sua patria.

A Pescia o nella Svizzera Pesciatina chi ha una certa cultura l'ha sentito, questo nome. Magari non ti saprebbe dire granché dell'uomo e dello scrittore, però lo conosce. Ma nel resto della Valdinievole quanti sono quelli che sanno chi è? E pensare che Inglesi o Americani, su un personaggio come il Papi, ci avrebbero fatto un film da chissà quanto tempo! Anzi, più di uno: una serie. Tipo i quattro di "Indiana Jones"... A proposito !!! Lo sapevate che quei film hollywoodiani si ispirano proprio alle avventure di un italianissimo italiano? Sì, George Lucas e Steven Spielberg, produttore esecutivo e regista, tennero presente il "grande Belzoni", un contemporaneo del nostro Lazzaro Papi. Giovanni Battista Belzoni (Padova, 1778 - Nigera, 1834) era un Ercole di due metri che, dopo essersi esibito in vari circhi d'Europa, si dette all'archeologia; e in Egitto fece scoperte meravigliose. Fu lui a iniziare gli scavi di Abu Simbel, di Karnak e della Valle dei Re. E i reperti che spediva occuparono un'ala intera del British Museum. E qui ci vuole un altro "A proposito!!! Lo sapevate che...". Fu infatti l'italiano Antonio Panizzi (1797-1879) a trasformare il British Museum nella più grande biblioteca del mondo. Sì, Antonio Panizzi, patriota e carbonaro di



Brescello (il paese di don Camillo), nel 1822 dovette scappare dal Ducato di Modena, per motivi politici. Si rifugiò a Londra dove, l'esule meraviglioso!, divenne direttore della British Museum Library. L'Italia, gli Italiani! Ma chi siamo veramente? "Nessuna voce ce lo dirà? Nessun Dio, nessun Demone?"

Dunque Lazzaro Papi era toscano di Pontito, cioè di Pescia. Anche se nascere in Valleriana voleva dire, nel 1763, appartenere alla Repubblica di Lucca. I genitori, gente modesta e religiosissima, lo mandarono a studiare in città, al Seminario Arcivescovile, sperando che si facesse prete. Il ragazzo si dedicò con passione alle lettere italiane, latine e greche, alla matematica e alla filosofia. Ma prete non si volle fare. Preferì abbandonare gli studi e fuggire a Napoli.

Cominciò così, la sua vita, a movimentarsi, a farsi avventurosa. Per aver di che vivere, si arruolò

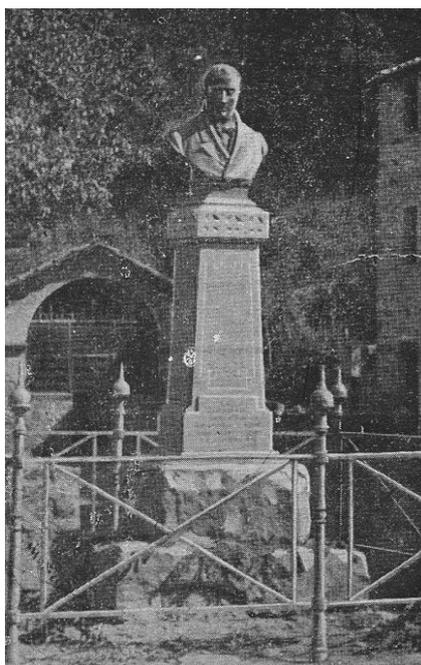
nell'esercito. Ma frequentava anche le lezioni universitarie di Mario Pagano e di Domenico Cirillo. Pentito, o annoiato, lasciò Napoli e tornò a Lucca, deciso a dedicarsi alla medicina. Iscrittosi all'università di Pisa, ebbe tra i suoi maestri il celebre Francesco Vaccà Berlinghieri. Il Papi leggeva moltissimo: le tragedie dell'amato Alfieri, Racine, Corneille, Shakespeare... Imparò il francese e l'inglese (poi anche lo spagnolo). Si sposò, ebbe una figlia, si laureò in chirurgia. Ma due terribili lutti sconvolsero quella vita tranquilla: la morte del padre e della moglie. Era disperato, e accettò l'invito di un amico livornese, il capitano di lungocorso Montemerli, che partiva per l'India con la nave "Ferdinando III di Toscana". Il 7 aprile 1792 Lazzaro Papi si imbarcò a Livorno per Calcutta, come medico di bordo.

Ecco l'avventura, quella vera! Ma lo spazio è poco e bisogna sintetizzare. In India ci rimase molto più a lungo del previsto: 10 anni. Divenne amico degli Inglesi che erano in guerra col sultano Tippoo Sahib, detto "la Tigre del Mysore". Nominato tenente e poi colonnello, comandò 4000 lancieri del Bengala. Già aveva curato e guarito dalla cancrena il Rajah di Travancore, che lo fece suo medico di corte.

Quando decise di tornare in Europa, raggiunse Bombay, dove restò per vari mesi facendo il consulente commerciale di una

società britannica. Approdato in Arabia, raggiunse Alessandria d'Egitto e il 18 ottobre 1802 sbarcò a Livorno. Rivide finalmente Lucca, dove tutto appariva meschino a chi, come lui, aveva attraversato l'India, l'Arabia, l'Egitto... In quel "piccolo mondo antico" ebbe importanti incarichi. Fu, per Napoleone, durante il governo provvisorio, sotto i Borbone, bibliotecario, segretario della Reale Accademia Lucchese, ma soprattutto uomo e pensatore libero.

All'India dedicò le "Lettere sulle Indie Orientali" (1802) e nel 1811 diede alle stampe una magnifica traduzione (la più bella,



Il monumento a Lazzaro Papi a Pontito

tra le italiane) del Paradiso Perduto di Milton. L'ultima grande opera fu "I Commentari della Rivoluzione francese" edita nel 1830-31 (una parte uscì postuma). Morì nel 1834 e sulla tomba, in San Frediano di Lucca, fu inciso l'epitaffio scritto dall'amico Pietro Giordani.

Chi siamo, noi Italiani? Non chiediamolo a professori inglesi, tedeschi, americani... o italiani. Facciamocelo spiegare dai vari Lazzaro Papi, Francesco Vaccà Berlinghieri, Antonio Panizzi, il "grande Belzoni", Alessandro Malaspina, Filippo Mazzei, Giacomo C. Beltrami ecc. ecc. ecc.

LETTERA DEL DIRETTORE

Il prossimo anno ricorrerà il centenario dell'entrata nella Grande Guerra da parte dell'Italia. Con l'intento di ricordare gli avvenimenti della Prima Guerra Mondiale, l'associazione invita i soci e la cittadinanza di Pescia a contribuire alla raccolta del maggior numero possibile di testimonianze, documenti, fotografie, cartoline e memorie che possano permettere la realizzazione, nella primavera del 2015, di una Mostra e una pubblicazione dal titolo:

PESCIA NELLA GRANDE GUERRA

L'iniziativa è certamente impegnativa, ma il risultato potrebbe dare vita a un'opera e a un evento importanti per la nostra storia, ma anche per confermare l'importanza della nostra identità, del popolo pesciatino, sempre attivo e partecipe alla storia dell'Italia.

L'arco di tempo a disposizione è volutamente ampio e servirà a tutti gli interessati per fare una ricerca sistematica negli archivi familiari, nelle soffitte e nei cassetti dei ricordi. Tutto il materiale rimarrà ovviamente di proprietà dei legittimi proprietari e sarà custodito e riconsegnato a conclusione dell'evento.

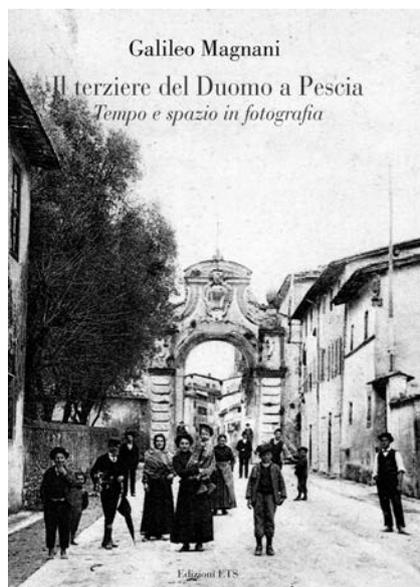
Per qualsiasi informazione, contattate il Presidente dell'Associazione, Prof.ssa Carla Papini.

Galileo Magnani IL TERZIERE DEL DUOMO A PESCIA

Tempo e spazio in fotografia

Venerdì 9 maggio 2014 alle ore 16,30, presso la Gipsoteca L. Andreotti, è avvenuta la presentazione, patrocinata dal comune di Pescia e voluta dall'Associazione Amici di Pescia, del volume *Il terziere del Duomo a Pescia. Tempo e spazio in fotografia* di cui è autore Galileo Magnani (Edizioni ETS, 2013). Dopo un saluto della presidente degli Amici di Pescia, hanno parlato del libro Lucia Tomasi Tongiorgi (Università di Pisa), la quale ha anche coordinato gli interventi dei relatori, Amleto Spicciani (Biblioteca Capitolare di Pescia), Valerio Tesi (Soprintendenza Bapsae, Firenze-Prato-Pistoia), Sandra Marsini (Archivio di Stato di Pistoia, Sez. di Pescia). Al termine della presentazione ha preso la parola l'autore per ringraziare i presenti, i relatori e i futuri lettori del libro, dedicato a un brano urbanistico storico componente essenziale della città.

Che Pescia sia una e bina, come accade talvolta ai centri urbani attraversati da un corso d'acqua – sostiene l'autore –, è dimostrato quasi per paradosso dalla presenza, nel costruito, d'una porzione di territorio che rimanda a un'antica suddivisione dell'abitato in tre parti distinte, una delle quali, il terziere del Duomo, è tuttora riconoscibile nella sua specificità, dimostrata a diversi livelli: nel tessuto viario e nell'architettura, nella prevalenza di certe funzioni sociali, nei ricorrenti eventi devozionali intesi d'altra parte come occasioni di festa per la comunità intera. Proprio per la permanenza di questo terziere, dissoltisi gli altri due in un unico continuo settore urbano, viene attestato per Pescia lo statuto di città,



anzi di antica capitale della Valdinievole: una città piccola quanto si voglia, con le sue alterne fortune e con le sue insufficienze, ma ricca per i caratteri dei palazzi pubblici e degli edifici di civile abitazione diversi per età e per stile architettonico, per le chiese e i monasteri, per i musei e le biblioteche, per le aree riservate ai giardini, al riposo e agli istituti di cura, per gli esercizi commerciali, per quel che rimane di archeologia industriale, il tutto inserito in un ambiente organicamente cresciuto nel corso dei secoli, fatto di natura e di cultura, ossia di una campagna che circonda l'edificato: un paesaggio antropizzato, quasi sempre visibile dalle strade e dalle piazze come un fondale stagionalmente mutevole, rappresentato dalle basse colline a ridosso della stretta valle abitata. Un tale variegato ambiente riesce ad articolarsi in singoli settori, in quartieri ben riconoscibili, differenziati per epoca d'insediamento e per modalità di crescita, per struttura e per sviluppo.

Per assonanza di temi e per contiguità di luoghi, le immagini che compongono il libro, pur con la consapevolezza di una loro non sempre sicura datazione, sono state giustapposte pagina per pagina secondo una progressione suddivisa in cinque grandi sezioni, limitate da momenti precisi, ossia dai tempi della speranza, del rinnovamento o della festa, oppure ahimè dai tempi calamitosi della guerra, momenti questi presi come inizio o come termine delle sezioni stesse, definite forse arbitrariamente ma col presupposto di seguire meglio il dipanarsi della vicenda d'una parte essenziale della città. Fa da pendant al volto di ieri del terziere, disegnato grazie alla fotografia ottocentesca e novecentesca, il volto di oggi, ripreso nella porzione più antica dell'abitato dall'occhio 'impassibile' della fotocamera. Oltre ai luoghi celebrati, sono stati osservati nell'attualità gli angoli fino a questo momento trascurati dai fotografi. Partendo dalle mura medioevali ritratte in prossimità della torre del Giocatoio, vagabondando ai bordi e nelle pieghe dell'ambiente urbano inscritto nell'antica cinta difensiva, entrando talvolta negli edifici religiosi, si è cercato di registrare per immagini una realtà avvertibile lungo un cammino che si snoda con andamento centripeto verso il centro, verso cioè un ipotetico elemento generatore del terziere, dal quale si è organicamente irradiato un intricato e fascinoso assetto urbano. Ed è grazie a questo lungo percorso per immagini fotografiche, volte all'antico e al moderno, che è possibile riconoscere quelle che furono e che sono le qualità del «Domo» di Pescia.



Amici di Pescia
Misericordia a Pescia
 Cinquecento anni di vita e di storie
 Mostra



5 - 13 Aprile 2014

Pescia, Sede della Misericordia
 Piazza Mazzini

Sabato 5 Aprile ore 16
 Saluto delle autorità e inaugurazione
 Paolo Vitali, Cinquecento anni di
 misericordiosi a Pescia

Martedì 8 Aprile ore 16
 Lucia Corradini, Misericordia:
 femminile, singolare

Giovedì 10 Aprile ore 16
 Fabrizio Mari, Peste e appestati:
 l'impegno della Misericordia

Orario mostra: 5 - 13 Aprile, tutti i giorni ore 10 - 12 e 16 - 19

La Commissione Femminile dell'Associazione "Amici di Pescia", presieduta dalla prof. Lucia Corradini, ha organizzato dal 5 al 13 Aprile, presso la sede in Piazza Mazzini a Pescia, una mostra sulla Misericordia dal titolo *Misericordia a Pescia. Cinquecento anni di vita e di storie*, grazie all'accoglienza del Priore dott. Carlo Corradini e tutti i volontari.

Le attività della Misericordia sono state ricordate dalle relazioni di Paolo Vitali, *Cinquecento anni di Misericordia a Pescia*, Lucia Corradini, *Misericordia: femminile, singolare* e Fabrizio Mari, *Peste e appestati: l'impegno della Misericordia*.

Alle organizzatrici e a quanti hanno contribuito al successo della mostra va un sentito ringraziamento da parte dell'Associazione e di tutti i cittadini che hanno potuto "riscoprire" e "riapprezzare" l'attività della Misericordia di Pescia.

Da Domenica 18 Maggio a Collodi,
 per un anno presso l'Agriturismo "La Filanda"

*Mostra del Giocattolo
 e della Civiltà Contadina*

La mostra del giocattolo e della bambola
 "Come Giocavamo" è curata da Elisabetta Paladini.

La mostra della civiltà contadina
 "Come Lavoravamo" è curata da Francesco Ercolini.

Orario di apertura estiva:

Sabato ore 16-19 - Domenica Ore 10-19
 Ingresso: fino a 6 anni gratis, 6-12 anni 3 euro,
 oltre i 12 anni 5 euro

*Mostra del Giocattolo
 e della Civiltà Contadina*
 aperti sabato dalle 15 alle 18
 e domenica dalle 10 alle 18

*ingresso con degustazione
 di prodotti tipici inclusa*



*Presso l'Agriturismo La Filanda
 Via Pasquinelli 2, Collodi
 Tel. 333.3775350 / 333.3482241*

f *Mostra del Giocattolo*

ARCHITETTURA E PAESAGGIO A MONTECATINI

Presentato il volume di Claudia Massi

Architettura e paesaggio a Montecatini. Itinerari metropolitani della città termale (Edifir, 2014). È un volume promosso e finanziato dal Comune di Montecatini, e precisamente dall'assessorato alla cultura. L'autrice, Claudia Massi, curatrice di numerose pubblicazioni, già in passato si era interessata alla riscoperta della Montecatini novecentesca, dedicandosi allo studio di alcuni importanti progettisti, come Giulio Bernardini (Istituto Storico Lucchese, 2002) e Pietro Porcinai (Olschki, 2012).

Infatti, alla nascita e allo sviluppo di Montecatini Terme hanno dato un contributo, a partire dal Settecento fino a tutto il Novecento, architetti e paesaggisti di maggiore o minore fama che, attraverso un attento lavoro hanno saputo armonizzare le esigenze di un termalismo moderno, fatto anche di momenti di svago e di riposo, con la cura delle acque. In particolare, si sono succeduti Niccolò Maria Gaspero Paoletti, Giulio Bernardini, Ugo Giusti, Ugo Giovannozzi, Raffaello Brizzi, Angelo Mazzoni, Pietro Porcinai, Maurizio Tempestini, Carmelo Pucci, Italo Gamberini, Aldo Rossi, per citarne solo alcuni, ciascuno dei quali ha lasciato un segno indelebile nell'odierna città termale. *Architettura e paesaggio a Montecatini* intende rivisitare, attraverso un'agile lettura, le princi-



pali tipologie architettoniche lungo itinerari virtuali metropolitani, la città di oggi, alla luce di molti scorci fotografici e di immagini d'epoca. Ne scaturisce un quadro che è capace di evidenziare quei caratteri di autenticità e di integrità che sono il presup-

posto per l'inserimento di Montecatini nella World Heritage List, in una candidatura transnazionale Unesco delle maggiori città termali europee, candidatura seguita sotto il profilo scientifico dall'autrice.

Il 10 giugno ci ha lasciato il Presidente Onorario dell'Associazione Pubblica Assistenza di Pescia e nostro collaboratore: Giovanni Nocentini.

Uomo di grande cultura e di elevato livello morale.

Dedito al volontariato si è prodigato fin dal dopoguerra a favore della Pubblica Assistenza. Fondatore e ideatore della Libera Associazione degli Anziani "Carlo Bernardini", impegnata nell'organizzazione di Incontri Culturali presso i locali della Pubblica Assistenza.

La nostra Associazione ed in particolare il suo Presidente prof.ssa Carla Papini, che con Lui ha collaborato in varie iniziative, porgono sentite condoglianze alla moglie ed al figlio per la grave perdita.

GITA SOCIALE DEL 30 MARZO 2014 A CITTÀ DELLA PIEVE E TODI

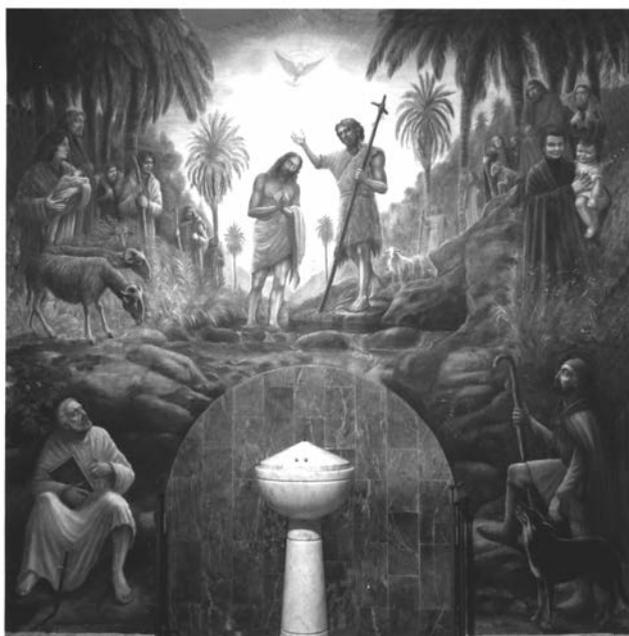


L'8 Maggio un gruppo di soci dell'Associazione "Amici di Pescia", guidati dal maestro Franco Del Sarto, pittore pesciatino, hanno visitato la chiesa di S. Bartolomeo e S. Rocco a Gramolazzo, paese in alta Garfagnana, dove, nel Gennaio del 2013, è stato inaugurato l'affresco *Il Battesimo di Gesù nel Giordano* dello stesso pittore.

La giornata è proseguita con la visita della "Chiesa vecchia" di Gorfigliano e l'annesso museo dell'identità dell'alta Garfagnana e si è conclusa nel magico paese di Campocatino.



Il Battesimo di Gesù nel Giordano di Franco Del Sarto



Affresco realizzato nella Chiesa di S. Bartolomeo e S. Rocco a Gramolazzo, paese in alta Garfagnana



INFISSI METALLICI

RIGHETTI

di Righetti Riccardo

PRODUZIONE PROPRIA

- INFISSI - ZANZARIERE
- DIVISORI PER UFFICIO E VETRINE
- PERSIANE PROFILO PER CENTRO STORICO
- AVVOLGIBILI - TENDE DA SOLE
- TAGLIO TERMICO
- PORTE A SOFFIETTO - BOX DOCCIA

Via Marzalla, 4 - 51017 PESCIA (PT)
Tel. e fax 0572 490668 - Cell. 335 7799779



Paolo Cecchettini
Restauratore di materiali lapidei e dipinti murali
diplomato opificio delle pietre dure

Via della Rendola, 70 - Piazza di Brancoli - 55050 Lucca
Cell. 339 2097109 - info@paolocicchettini.it
www.paolocicchettini.it

Pucci
dal 1950
Ristorante - Pizzeria
"La boutique del cibo"
Tel. 0572 476176
www.pucciristorante.com

 **AUTOCARROZZERIA JOLLY**

Via G. Amendola, 66
51010 UZZANO (Pistoia) - Località Torricchio
Telefono 0572 444.588-444.382 - Fax 0572 452.804

 **HOTEL & RESIDENCE SAN LORENZO e SANTA CATERINA**
Via San Lorenzo, 15/24 - 51017 PESCIA (PT) Italy
Tel. 0572 408.340 - Fax 0572 408.333
www.rphotels.com - E-mail: s.lorenzo@rphotels.com

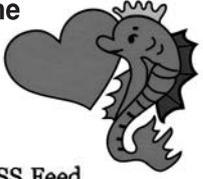


I love Pescia
Il nuovo blog che ti informa sul tuo Comune

NOVITÀ - EVENTI - CULTURA
SANITÀ - SPORT
AMBIENTE E TERRITORIO
RASSEGNA STAMPA

Visitami e diventeremo amici
www.ilovepescia.it
info@ilovepescia.it

 RSS Feed
 facebook



caffè BOUTIQUE TORRANA

Viale Marconi, 69-71-73
PESCIA
Tel. 0572 451651

Data Medica

CONTROLLARE È PREVENIRE
Laboratorio privato di analisi cliniche e diagnostica strumentale

Laboratorio privato di analisi cliniche e diagnostica strumentale
Istituto autorizzato e convenzionato dal 1975
Autorizzazione Sanitaria 36/05 - Accreditamento Regionale n. 5006 del 27/08/03

Via E. Toti, 3 - 51016 MONTECATINI TERME (PT)
Tel. 0572 911611 - Fax 0572 75075
www.datamedicamontecatini.it - info@datamedicamontecatini.it



BANCA DI PESCIA
CREDITO COOPERATIVO

Sede: Castellare di Pescia - Via Alberghi, 26
Tel. 0572 45941 Fax 0572 451621
alberghi@bancadipescia.it

Buggiano: Via Ugo Foscolo
Tel. 0572 33531 Fax 0572 33632
buggiano@bancadipescia.it

Chiesina Uzzanese: Via del Fantozzi, 3
Tel. 0572 489080 Fax 0572 489080
chiesina@bancadipescia.it

Capannori: Via dei Colombini, 53 b
Tel. 0583 933262 Fax 0583 933426
capannori@bancadipescia.it

Lucca S. Maria: Via Del Gonfalone, 15
Tel. 0583 469794 Fax 0583 469794
lucca@bancadipescia.it

Lucca S. Anna: Viale Puccini, 893
Tel. 0583 581072 Fax 0583 581072
sanna@bancadipescia.it

Pescia: Piazza Mazzini, 33
Tel. 0572 476410 Fax 0572 479821
pescia@bancadipescia.it

Porcari: Via Catalani, 14
Tel. 0583 297568 Fax 0583 212828
porcari@bancadipescia.it

Uzzano: Via Prov.le Lucchese, 183
Tel. 0572 451614 Fax 0572 451614
uzzano@bancadipescia.it



55011 ALTOPASCIO (LU) - Località Cerbaia, 46/47

Tel. 0583 2191 12 linee r.a.

Fax Uff. Amm. 0583 264505 - Fax Uff. Comm. 0583 264549



Anzilotti Natale & Figli

PAVIMENTI - RIVESTIMENTI - IDROSANITARI

Via Sismondi, 52 - 51017 Pescia (PT) - Tel. 0572 476506/7

Autoellisse



Sede di Pistoia
51100 PISTOIA - Via U. Mariotti, 310
Tel. 0573 53821 - Fax 0573 538280
info@autoellisse.it

Filiale di Montecatini Terme
51010 MASSA E COZZILE (PT) - Via Mazzini, 16/17
Tel. 0572 773163 - Fax 0572 771570
infomontecatini@autoellisse.it
www.autoellisse.it

Brandani gift group s.a.s.
via Caravaggio 1
51012 Pescia (Pistoia) Italy
ph. +39 0572 45971
fax +39 0572 459743
www.brandani.it
brandani@brandani.it

BRANDANI®
gift group www.brandani.it

01 INFORMATICA s.r.l.



Via Caravaggio, 23
51017 Castellare di Pescia (PT)
Telefono +39 0572 445220
Telefax +39 0572 446204

e-mail: Info@Info01.it
url: <http://www.Info01.it>

HARDWARE
SOFTWARE
ANALISI
EDUCATION
SVILUPPO

Pescia - Via Cesare Battisti, 43 - Tel. 0572 490699
Via Fosso del Tomolo, 5 - Tel. 0572 444458
Castellare di Pescia - Cell. 347 5967265
Spianate (LU) - Via Mazzei, 30



MOLENDI OLINTO

ADDOBBI FLOREALI

AUTO PIPPI PESCIA
S.R.L.

Viale Europa, 11 - 51017 PESCIA (PT)
Tel. 0572 476116 - 0572 479747 - Fax 0572 478692