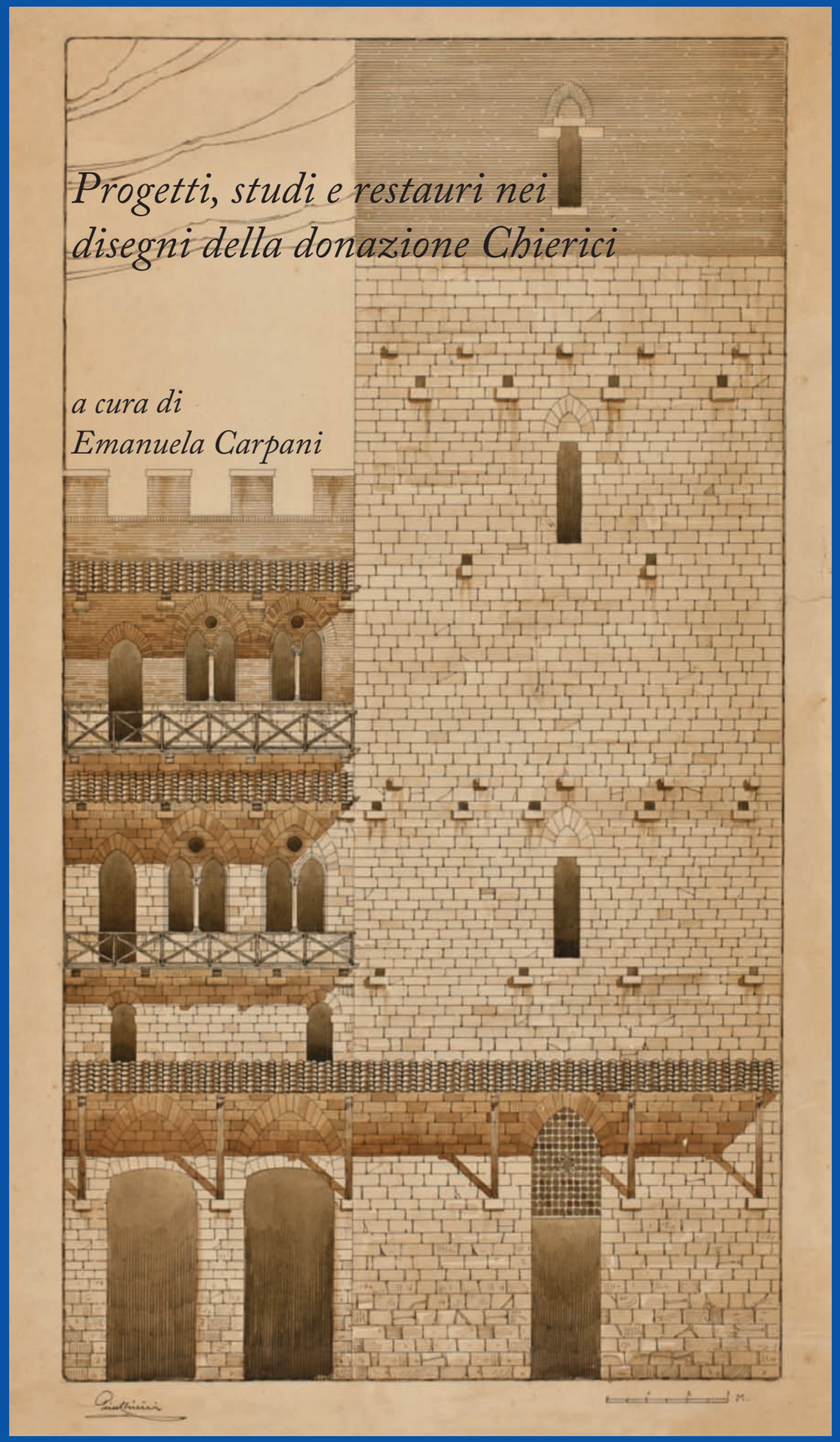


Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici

a cura di
Emanuela Carpani

Gino Chierici tra Medioevo e Liberty

Il 27 aprile 2013 la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Siena e Grosseto ha ricevuto in dono dagli eredi Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca Chierici un corpus di disegni e di tavole fotografiche appartenuti al loro nonno - l'architetto Gino Chierici (1877-1961), uno dei più importanti protagonisti della cultura italiana ed europea del restauro architettonico della prima metà del XX secolo.

Il materiale donato (43 disegni realizzati con diverse tecniche e un fascicolo rilegato contenente 5 tavole, due fotografiche e tre grafiche) raffigura architetture prevalentemente toscane ed in particolare senesi. In questi disegni affiorano le tre anime di Gino Chierici, spesso compresenti: l'architetto, lo storico ed il restauratore.

Mentre per la terza anima alcuni studi erano già stati pubblicati e si è ritenuto dunque di integrarli solo per alcuni aspetti più prettamente "senesi", le altre due anime non erano ancora state affrontate in modo sistematico.

Si è pensato quindi di chiedere la collaborazione di due esperti (Luca Quattrocchi e Fabio Gabbrielli) per approfondire rispettivamente il Chierici-progettista ed il Chierici-storico dell'architettura, in particolare nel suo rapporto con il Medioevo.

Una quarta anima di grande spessore umano è emersa dal confronto con gli eredi Chierici: quella del nonno Gino, nella sua dimensione privata, della quale i nipoti ci offrono uno spaccato nelle loro Memorie familiari.

EMANUELA CARPANI, architetto, dottore di ricerca in Conservazione dei beni architettonici e specialista in Restauro dei monumenti, dopo aver prestato servizio come funzionario alla Soprintendenza BAP di Milano e alla Direzione Regionale BBCCPP della Lombardia e come docente a contratto e ricercatore di ruolo al Politecnico di Milano, dall'aprile 2009 è Soprintendente per i beni architettonici e paesaggistici di Siena e Grosseto.

PATRIZIA e SIMONETTA CHIERICI, figlie del primogenito di Gino Chierici, Umberto. Patrizia è stata a lungo professore ordinario di Storia dell'architettura moderna al Politecnico di Torino. Simonetta ha operato a lungo in campo editoriale.

LORENZO, SANDRO e LUCA CHIERICI, figli del secondogenito di Gino Chierici, Ivo. Lorenzo è consulente per la valutazione di servizi e di valutazione di progetti di formazione, Sandro è storico dell'arte e editore, Luca è critico musicale e musicologo.

FABIO GABBRIELLI, storico dell'architettura, dottore di ricerca in Storia dell'architettura e dell'urbanistica presso l'Istituto universitario di architettura di Venezia, ricercatore di ruolo e dal 2005 professore aggregato in Storia dell'architettura medievale e moderna presso l'Università di Siena.

LUCA QUATTROCCHI, architetto e storico dell'arte, è professore di Storia dell'architettura contemporanea e di Storia dell'arte contemporanea all'Università di Siena. Suoi principali ambiti di interesse e di ricerca sono l'arte e l'architettura tra la fine dell'Ottocento e la Seconda guerra mondiale, oggetto di numerose pubblicazioni.

FELICIA ROTUNDO, storico dell'arte, da anni è responsabile dell'ufficio vincoli e catalogo della Soprintendenza BAP di Siena e Grosseto, occupandosi dello studio e della tutela del patrimonio architettonico del territorio di competenza e promuovendo iniziative di valorizzazione e di divulgazione culturale.

GIANNA TINACCI, storico dell'arte, presta servizio da alcuni anni presso la Soprintendenza BAP di Siena e Grosseto come assistente tecnico, collaborando per l'accoglienza e la comunicazione e per l'attività di studio e di tutela del patrimonio architettonico senese e grossetano.

Gino Chierici tra Medioevo e Liberty *Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici*

Gino Chierici tra Medioevo e Liberty

Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici

a cura di Emanuela Carpani

a Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca

Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo
Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici della Toscana
Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Siena e Grosseto

Gino Chierici tra Medioevo e Liberty

Progetti, studi e restauri nei disegni della donazione Chierici

A cura di:
Emanuela Carpani

Crediti fotografici:
Carlo Falchi, ASBAPSi, Donazione Chierici, Federico Pacini (pp. 13, 14, 15, 22 e 23), Andrea Sbardellati (pp. 31 e 33)

Redazione:
Carlo Falchi con la collaborazione di Gianna Tinacci e di Gian Piero Ceccherini

Testi:
Emanuela Carpani
Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca Chierici
Fabio Gabbrielli
Luca Quattrocchi
Felicia Rotundo
Gianna Tinacci

Grafica:
Carlo Falchi

Stampa:
Cantagalli

Catalogazione disegni:
Felicia Rotundo con la collaborazione di Cecilia Sani e di Giuseppe Staro

Allestimento mostra:
Fiorenzo Gialli con la collaborazione di Patrizia Pisino e di Gianna Tinacci

ISBN 88-7145-142-2
© 2014 Cantagalli Editore, Siena

Introduzione

Emanuela Carpani

Il 27 aprile 2013 la Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Siena e Grosseto ha ricevuto in dono dagli eredi Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca Chierici un *corpus* di disegni e di tavole fotografiche appartenuti al loro nonno - l'architetto Gino Chierici (1877-1961), uno dei più importanti protagonisti della cultura italiana ed europea del restauro architettonico della prima metà del XX secolo. La sua maggiore attività si svolse infatti tra il primo decennio del secolo e il secondo conflitto mondiale, dunque in un periodo storico che vide svilupparsi il dibattito disciplinare attraverso l'apporto fondamentale di Gustavo Giovannoni (1873-1947) che a sua volta raccolse l'eredità di Camillo Boito (1836-1914). Gino Chierici fu protagonista di tale dibattito: il suo nome si incontra in numerose ricerche bibliografiche su temi di storia dell'architettura di diversi periodi, nella storia degli interventi di restauro dei maggiori monumenti senesi, napoletani e milanesi, nei partecipanti alle iniziative culturali del periodo, dalle più importanti e quelle più capillari e locali nei luoghi dove si è trovato ad operare, nelle commissioni e nei comitati scientifici di riviste di settore ("Bollettino d'arte" e "Palladio" *in primis*), nella didattica della storia dell'architettura e del restauro (a Napoli prima ed a Milano poi). Insieme a Gustavo Giovannoni, Chierici partecipò come inviato italiano alla Conferenza di Atene che produsse, nel 1931, il primo documento europeo di orientamento metodologico per la disciplina del restauro (la cosiddetta "Carta di Atene"). Quella di Gino Chierici fu una vita di destini incrociati con i più importanti esponenti del mondo culturale italiano della prima metà del XX secolo: da Rubbiani a Giovannoni, da Toesca a De Angelis d'Ossat, da Pane a Piacentini fino a Terragni, per citarne solo alcuni.

Egli fu particolarmente legato a Siena: vi aveva operato nei primi anni del '900 come architetto progettista, vi aveva trovato moglie e vi tornò come Soprintendente ai Monumenti tra il 1919 ed il 1924.

Il materiale donato (43 disegni realizzati con diverse tecniche e un fascicolo rilegato contenente 5 tavole, due fotografiche e tre grafiche) raffigura architetture prevalentemente toscane ed in particolare senesi. In questi disegni affiorano le tre anime di Gino Chierici, spesso compresenti: l'architetto, lo storico ed il restauratore. Mentre per la terza anima alcuni studi erano già stati pubblicati e si è ritenuto dunque di integrarli solo per alcuni aspetti più prettamente "senesi", le altre due anime non erano ancora state affrontate in modo sistematico. Si è pensato quindi di chiedere la collaborazione di due esperti (Luca Quattrocchi e Fabio Gabbrielli) per approfondire rispettivamente il Chierici-progettista ed il Chierici-storico dell'architettura, in particolare nel suo rapporto con il Medioevo. Una quarta anima di grande spessore umano è emersa dal confronto con gli eredi Chierici: quella del nonno Gino, nella sua dimensione privata, della quale Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca Chierici ci offrono uno spaccato nelle loro *Memorie familiari*.

La generosa donazione è andata ad arricchire l'Archivio dei Disegni della

Soprintendenza che si è impegnata ad assicurarne la conservazione, l'inventariazione e la catalogazione, la tutela e la relativa valorizzazione culturale. La Soprintendenza, al fine di dare rilievo pubblico alla donazione, si è impegnata altresì ad organizzare una mostra del materiale ricevuto, inaugurata con un convegno dedicato alla figura poliedrica di Gino Chierici in cui sono stati presentati gli approfondimenti sopra richiamati.
Grazie al sostegno della Direzione regionale per i beni culturali e paesaggistici della Toscana del Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo, il programma ha potuto essere realizzato in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio 2014, durante il semestre di Presidenza italiana del Consiglio dell'Unione Europea. Considerata la statura europea di Gino Chierici, l'iniziativa è stata selezionata dal Segretariato Generale del Ministero BACT tra quelle che possono fregiarsi del logo della Presidenza italiana.
La donazione rappresenta un prezioso e generoso gesto per il mondo culturale e per Siena in particolare; in un momento di profonda crisi, non solo finanziaria, della città, si auspica che questa iniziativa possa contribuire a consolidare un virtuoso percorso che vede gli Uffici ministeriali periferici parte attiva anche nel progetto di candidatura a Capitale Europea della Cultura 2019.

Al termine di queste brevi note introduttive ritengo doveroso esprimere sentimenti di profonda gratitudine a tutti coloro che hanno reso possibile la realizzazione di questa iniziativa.
Innanzitutto, un grazie particolare va ad Isabella Lapi, Direttore regionale per i beni culturali e paesaggistici della Toscana che ha voluto sostenere l'iniziativa con un concreto contributo, senza il quale non sarebbe stato possibile allestire la mostra e pubblicare il presente volume. Un ringraziamento caloroso anche a Carla Zarilli che ha consentito lo svolgimento del convegno presso la prestigiosa sede dell'Archivio di Stato di Siena.
Buona parte del lavoro è stato condotto internamente dal personale della Soprintendenza BAP di Siena, in aggiunta al già gravoso impegno istituzionale quotidiano: la catalogazione è stata coordinata da Felicia Rotundo ed è stata svolta con la collaborazione di Cecilia Sani e Giuseppe Staro, l'allestimento della mostra è stato progettato da Fiorenzo Gialli con la collaborazione di Patrizia Pisino e di Gianna Tinacci. Quest'ultima ha anche elaborato una corposa nota bibliografica ed archivistica. Carlo Falchi ha curato la veste grafica del presente volume, con la collaborazione di Gianna Tinacci e di Gian Piero Ceccherini. Altro personale ha assicurato il supporto archivistico (Alighiero Bindi e Roberto Vegni) e amministrativo (Francesca Giannino), nonché la vigilanza per l'apertura della mostra (tutto il personale di custodia).
Altro personale ministeriale ha offerto la propria collaborazione, in particolare presso la Soprintendenza per i beni storico-artistici di Siena (Rosanna Bogo) e presso la Soprintendenza per i beni architettonici e

paesaggistici e per i beni storico-artistici di Pisa (Loredana Brancaccio).
Luca Quattrocchi e Fabio Gabbrielli hanno aderito alla proposta di ricerca con grande slancio e disponibilità.
Azelia Batazzi della Biblioteca Briganti di Siena, Milena Pagni della Biblioteca Comunale degli Intronati di Siena e Ferdinando Zanzottera dell'Istituto di Storia dell'Arte Lombarda hanno offerto gentilmente il loro supporto per le ricerche bibliografiche.
Lea Ricci, Simonetta Meoni e Guido Burchi hanno offerto un interessantissimo e cordiale sopralluogo alla Villa "La Rondinella". Agatino Condorelli e Maria Teresa Mazzilli hanno fornito preziose informazioni relative alla prima parentesi pavese di Gino Chierici.
Attilio Terragni ha gentilmente messo a disposizione i materiali relativi a Chierici conservati presso l'Archivio Terragni di Como.
Andrea Sbardellati ha gentilmente fornito alcuni rilievi fotografici ad alta definizione di palazzi senesi, così come Federico Pacini, autore di alcune fotografie del saggio di Luca Quattrocchi.
Antonello Mennucci, Serena Pacchiani e Giovanni Salto hanno supportato generosamente il lavoro di ricerca degli esperti coinvolti in questo progetto.
Francesca Lazzeroni, pronipote di Gino Chierici, dirigerà il concerto corale in occasione delle Giornate Europee del Patrimonio 2014.
Il ringraziamento finale va doverosamente a coloro che con grande generosità hanno deciso di donare una parte del patrimonio del loro nonno ad un'istituzione pubblica, consentendo dunque di offrire alla comunità degli studiosi e degli appassionati un prezioso *corpus* di disegni dai quali sembrano dipanarsi tanti possibili percorsi di ricerca. D'altra parte, gli eredi paiono perpetuare un'altra caratteristica straordinaria del loro nonno: "Chierici stimolò sempre il lavoro di altri valenti studiosi, mettendo a disposizione il materiale di archivio in suo possesso" (Amore 2011, p. 169).
Carissimi Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca, a voi va il nostro più cordiale GRAZIE, non solo per i disegni che avete voluto donare, ma anche per il bellissimo ricordo che avete voluto condividere con le vostre *Memorie* e per tutti i consigli e le indicazioni che avete offerto, con semplicità ed eleganza.

COSTRVIRE
EX·LIBRIS·ARCH:
GINO·CHIERICI

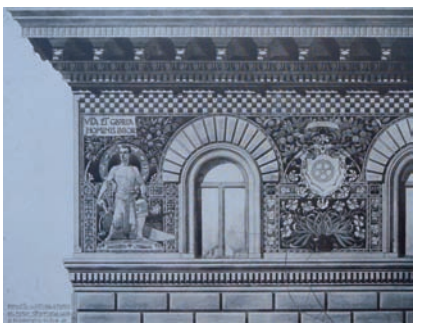
Gino Chierici e l'architettura contemporanea: dal Liberty a Terragni

Luca Quattrocchi

Stupisce che, nei pur pochi contributi a carattere monografico su Gino Chierici, non si faccia minimamente cenno alla sua attività di architetto: un'attività certo marginale, limitata nell'arco di una ventina d'anni e racchiusa in una manciata di realizzazioni, ma che, oltre ad avere una sua rilevanza autonoma, potrebbe illuminare con nuove e diverse prospettive il rapporto di Chierici con la storia, la tradizione, gli stili, che è alla base del suo inesausto e pluridecennale impegno nel restauro e nella salvaguardia del patrimonio architettonico.
Le architetture finora note firmate da Chierici sono, come accennato, un numero piuttosto esiguo, cui oggi è possibile, grazie alla generosa donazione di disegni da parte degli eredi, aggiungere qualche altra realizzazione e soprattutto una serie di prove progettuali che consentono di tracciare un significativo, per quanto parzialmente ipotetico poiché prive di precise indicazioni cronologiche, itinerario creativo. L'attività progettuale di Chierici prende avvio negli anni bolognesi di formazione a inizio secolo per concludersi alla vigilia della partenza da Siena per Napoli, nel 1924: un ventennio la cui seconda metà vede un sensibile diradarsi di opere e progetti, in concomitanza con la presa di servizio presso la Soprintendenza di Pisa a fine 1910, che plausibilmente comportò un maggiore impegno istituzionale a scapito della libera professione.
Aveva ragione Carlo Ceschi quando nel 1971, nel commemorare l'amico a dieci anni dalla scomparsa, a proposito del periodo di formazione bolognese di Chierici negli anni a cavallo del secolo scriveva: "non esito a supporre una influenza determinante di quanto si stava attuando in quegli anni per la valorizzazione dei monumenti e per la scoperta delle architetture medievali bolognesi, sotto la guida di Alfonso Rubbiani che alacremente vi operava già dall'ultimo decennio dell'Ottocento fino alla sua morte nel 1913"[1]. Ma se indubbiamente, alla distanza, l'operato di Rubbiani potrà costituire per il futuro Chierici restauratore un termine di paragone da cui tenersi a critica distanza per gli eccessi di un ripristino ad ogni costo della, vera o presunta, *facies* medievale dei monumenti, nell'immediato influì senz'altro positivamente nella visione di un'attiva collaborazione e integrazione delle arti, all'insegna di una rinnovata dignità creativa dell'artigianato. È infatti nel 1898 che Rubbiani fonda a Bologna l'Aemilia Ars, sodalizio di artisti-artigiani improntato al celebre esempio di Morris e delle Arts & Crafts e ispirato, secondo le parole dello stesso Rubbiani, a colui che sta "al di sopra come un patriarca: Ruskin"[2]. In un disegno totale che trascorre dall'urbanistica all'artigianato, l'operato di Rubbiani e dei suoi compagni (tra cui Achille Casanova, Augusto Sezanne, Giuseppe De Col) "trova coesione e convergenza di intenti nel restauro degli edifici antichi"[3], all'insegna di un neomedievalismo tardivo che, sulla scorta del naturalismo floreale di matrice morrisiana, intercetta e si interseca con il nascente Liberty. Si tratta tuttavia di un incontro formale più che sostanziale: nel disinteresse di Rubbiani per i temi e i modi della modernità, la sua attitudine nei confronti del passato non risulta creativa ma ambiguamente "contem-

plativa"[4], come ha notato Portoghesi, in cui l'ottica del restauratore lo porta "a ricalcare il metodo eclettico, cioè una connessione morfologica vincolante con i testi del passato"[5].
Limiti che, pur riconoscendo all'Aemilia Ars un ruolo significativo nell'attardato panorama italiano di fine Ottocento, erano ben chiari anche ad Alfredo Melani, la voce critica più lucida ed informata dell'epoca nonché inesausto paladino della "Nuova arte", che considerava il sodalizio bolognese "di vivere troppo di reminiscenze e troppo poco d'istinto. Ora l'*Ars Nova* non può fidare in questi artisti 'che ricordano'. L'*Ars Nova* vuol dire creatori"[6].
È proprio al clima dell'Aemilia Ars che ci riporta quello che senz'altro è il più antico tra i disegni pervenuti dalla donazione Chierici (disegno n. 42): si tratta di un particolare architettonico-decorativo che con ogni probabilità si riferisce, come ha giustamente avanzato per prima Letizia Galli[7], al Palazzo della Cassa di Risparmio a Pistoia. Vincitore di un concorso bandito nel 1897, in cui si richiedeva esplicitamente che il palazzo dovesse avere il "carattere dell' architettura fiorentina della seconda metà del Secolo XV"[8], il progetto dell'edificio è del bolognese Tito Azzolini, collaboratore di Rubbiani in alcuni immaginosi "restauri" neomedievali[9], che per l'occasione vira il suo storicismo integrale in senso quattrocentesco. Nella fastosa messinscena pistoiese, conclusa nel 1905, Azzolini si affida per gli interventi decorativi, che riscattano in parte la disarmante convenzionalità dell'architettura pressoché ricalcata su quella di Palazzo Strozzi, ad un'équipe mista tosco-emiliana: nella quale spiccano i nomi di Achille Casanova per gli affreschi esterni e del cortile, di Giuseppe De Col per altre decorazioni pittoriche, di Galileo Chini per le pitture degli ambienti interni, della Manifattura Cantagalli per le decorazioni ceramiche[10].
Il bel disegno non firmato del Fondo Chierici va letto come un'ipotesi della decorazione a fresco del secondo piano del palazzo di Pistoia: infatti non corrisponde al fregio dipinto da Casanova, animato da grandi figure allegoriche agli angoli del palazzo e da esuberanti composizioni floreali tra le finestre (fregio oggi perduto per la sopraelevazione dell'edificio), ma propone, pur in una analoga composizione, una figurazione molto più tradizionale di puttini, anfore, nastri e tralci. È assai improbabile che si tratti di una prova dello stesso Casanova, il cui tratto è molto più sciolto e moderno e caratterizzato, nelle opere di questi anni, da bei viluppi vegetali di gusto assai prossimo al Liberty: di mano di Casanova, inoltre, esiste un grande disegno di progetto della decorazione pistoiese molto fedele alla realizzazione[11], e assai diverso dal disegno del Fondo Chierici. Si può quindi ipotizzare che quest'ultimo, databile al 1898, sia di Azzolini, in linea con il suo gusto storicista; o, più audacemente, che sia del giovane Chierici, il quale proprio in quegli anni frequentava l'Accademia bolognese di cui Azzolini, a partire dal 1897, era docente di architettura dopo aver ricoperto per molti anni l'insegnamento di ornato e di prospettiva pratica e scenografia. In ogni caso, la presenza del disegno nel Fondo Chierici avvalora, se ce ne fosse bisogno, l'esistenza di rapporti e conoscenze tra il giovane

Achille Casanova, *Progetto di decorazione per il Palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia*, 1898 c.
(Archivio del DISEG, Torino)



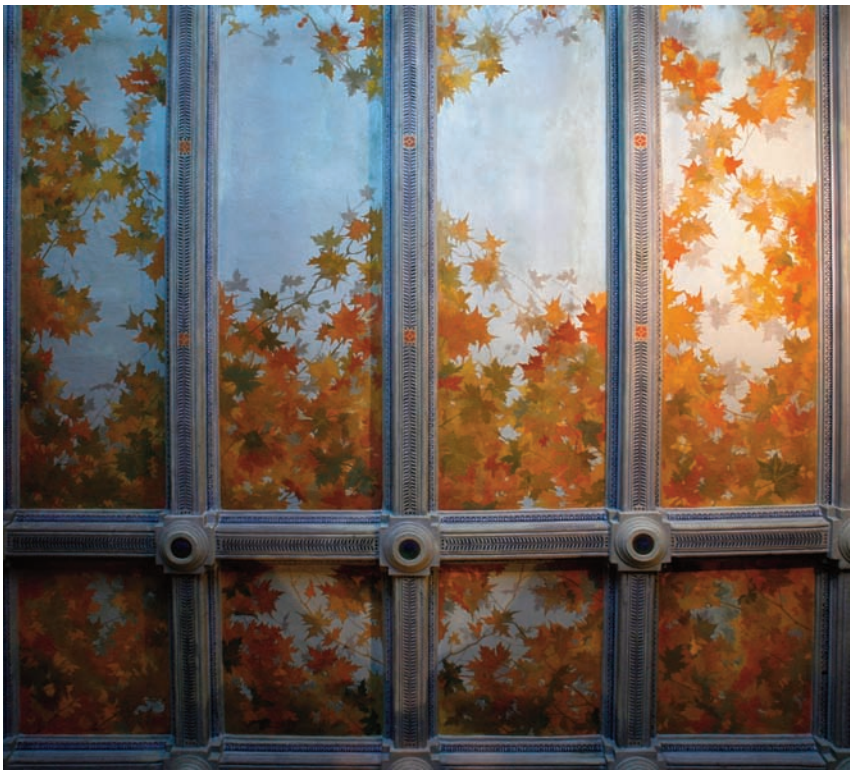
studente pisano e l'ambiente "floreale" gravitante attorno a Rubbiani e all'Aemilia Ars: una frequentazione di cui, negli anni a venire, le architetture realizzate da Chierici recheranno tracce evidenti.
La prima produzione progettuale di Chierici si colloca presumibilmente tra gli ultimi anni del soggiorno bolognese e la presa di servizio alla Soprintendenza pisana, quindi orientativamente tra il 1902-03 e il 1910; nel 1902 Chierici è assunto al Genio militare in qualità di geometra, forse dapprima nelle sede di Bologna e poi in quella di Firenze, o direttamente a Firenze, incarico che mantiene fino al trasferimento a Pisa nel settembre 1910. I progetti attribuibili a questi anni riguardano tutti palazzine d'abitazione, e il linguaggio sembra evolvere da un eclettismo di stampo neocinquecentesco a una timida apertura al Liberty, via via più marcata fino all'aperta adesione, suggellata dalle realizzazioni di Buonconvento a fine decennio.
Se nel progetto n. 1 la fascia decorativa a disegno geometrico di gusto wagneriano non riscatta la banalità della composizione, più interessanti appaiono i due prospetti dei disegni n. 3 e 4, che si presentano come lunghe quinte edilizie dagli angoli stondati movimentate dagli aggetti di bovindi e balconi. Mentre il primo è risolto in maniera piuttosto convenzionale, il n. 4 mostra una ricerca che si affida ad una maggiore asciuttezza dei partiti architettonici e all'eleganza del gioco lineare della composizione in cui prevale il segno verticale, con alcune soluzioni (le decorazioni a scacchi, il trattamento a linee ondulate delle superfici, le finestre dell'ultimo piano) che ricordano la Secessione viennese.
Caratteristiche analoghe, ma ancora più spiccate, presenta il bellissimo

Gino Chierici (attr.), *Palazzo Ricci Socini*, *particolare del fregio ceramico in facciata*
Buonconvento, 1909

Gino Chierici (attr.), ***Palazzo Ricci Socini***
Buonconvento, 1909

disegno n. 5: un prospetto dalle cadenze secessioniste non tanto nel linguaggio quanto nell'eleganza grafica della composizione, tutta risolta in superficie, con un uso stilizzato del repertorio classico (frontoni, altane) talmente spigliato da sembrare postmoderno.
Infine il bel disegno n. 2, raffigurante il prospetto di una doppia palazzina, ci riporta in un contesto più propriamente Liberty, inteso come declinazione nostrana del modernismo internazionale, e che il più delle volte, come in questo caso, si esaurisce in un garbato aggiornamento decorativo di tipologie tradizionali. Probabilmente il disegno è contemporaneo al decisivo incontro di Chierici con Luigi Saverio Ricci[12], il giovane e illuminato possidente di Buonconvento che farà del piccolo centro senese, con l'apporto determinante dell'architetto pisano, una singolare *enclave* di cultura figurativa e architettonica Liberty. E giustamente notava Letizia Franchina, già molti anni fa, come fosse paradossalmente più facile introdurre il nuovo stile in un piccolo centro, quale rispettata espressione delle

SALVE



Gino Chierici (attr.), ***Palazzo Ricci Socini: la scala e la decorazione dell'atrio***
Buonconvento, 1909

scelte o tutt'al più delle "bizzarrie" del maggiorente locale, che in città culturalmente più ricche e strutturate, ma allo stesso tempo più refrattarie alla modernità, come Firenze e, a maggior ragione, Siena[13].
Verosimilmente il primo impegno di Chierici per i Ricci è nel 1909 il rifacimento (facciata e alcuni interni) del palazzetto di famiglia nel centro storico, appartenente allo zio di Luigi Saverio, resosi necessario dopo il forte terremoto che aveva colpito l'area nell'agosto dello stesso anno[14].
Come a voler istituire un accordo con la circostante edilizia antica, il prospetto di Palazzo Ricci Socini presenta una composizione garbatamente storicista, dove però all'impianto di matrice cinquecentesca si sovrappone il disegno Liberty delle inferriate e del lungo fregio ceramico floreale, forse della Manifattura Cantagalli, che come un nastro attraversa tutta la facciata all'altezza del primo piano: quasi una sommessa introduzione all'esuberanza, davvero sorprendente, delle bellissime decorazioni a tema floreale che ricoprono gran parte degli ambienti interni, dall'atrio alle sale maggiori[15].
Al 1910-12 risale l'opera più nota di Chierici, la Villa La Rondinella edificata per Luigi Saverio nel dolce paesaggio collinare che circonda Buonconvento. Molto è stato scritto sulla notevole figura del committente, sulla sua aggiornata cultura modernista, sulle sue raffinate predilezioni estetiche e letterarie, sulle sue frequentazioni internazionali, e, nella sua volontà di crearsi una dimora dannunzianamente specchio di un "vivere inimitabile", sul ruolo determinante che avrebbe avuto nella concezione della villa[16].

Gino Chierici, ***Villa La Rondinella***
Buonconvento, 1910-12

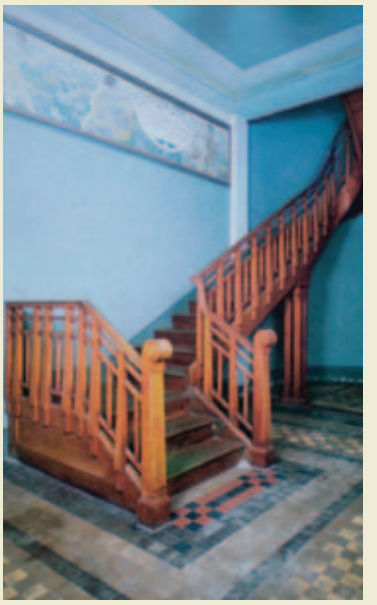
Gino Chierici, ***Villa La Rondinella: la loggia***
Buonconvento, 1910-12

Indubbiamente molto vi è della sua personalità nella Rondinella, in primis per quanto riguarda il programma iconografico colmo di citazioni e simbolismi, di emblemi e allegorie, da Ovidio al ciclo delle stagioni. Tuttavia Chierici, che orgogliosamente firma l'edificio con una piccola targa marmorea, non è il semplice esecutore delle fantasie estetizzanti di Luigi Saverio: la villa di Buonconvento si colloca con coerenza quale esito del suo percorso che, muovendo dalle esperienze bolognesi, si arricchisce negli anni seguenti del formulario modernista per renderlo infine, non più astrattamente come nei progetti rimasti su carta, concreto e operante a contatto con la tradizione locale.
Pur se sostanzialmente di impianto neomedievale, La Rondinella è infatti un eloquente esempio, anche se tardivo, del Liberty italiano, dei suoi pregi e dei suoi limiti: un linguaggio dove alla rispettosa continuità con la tradizione, al sapiente uso dei materiali naturali e artificiali, al qualificato apporto dell'artigianato d'arte fa troppo spesso riscontro, come in questo caso, una vincolante aderenza ai modelli tipologici e spaziali del passato che inibisce e soffoca gli spunti di rinnovamento, il quale risulta alla fine epidermico, incertamente evocato in singoli elementi ma contraddetto nell'insieme. Così, se nella configurazione generale della Rondinella Chierici si affida al collaudato e diffusissimo schema del villino con torre, nell'articolazione degli spazi interni la posizione centrale della bella scala lignea coperta da lucernario sembra voler richiamare i migliori esempi dell'Art Nouveau franco-belga, anche se non ne viene sfruttata tutta la potenzialità spaziale, visiva, distributiva. Al di là di qualche singolo partito architettonico, come la splendida loggia che sembra fondere con mano sicura Wagner e Basile, gli aspetti migliori della Rondinella vanno ricercati proprio nel valente utilizzo dell'abbondante e tuttavia calibrato apparato decorativo, che si esprime nei più diversi materiali e colori: dai lavori in ferro (il bel cancello realizzato dall'officina Zalaffi di Siena, i magnifici reggigronda) agli inserti ceramici (le raffinatissime piastrelle a lustri metallici probabilmente provenienti dalla Manifattura Chini), dalle decorazioni pittoriche esterne (l'enigmatica figura femminile, la fascia

sottogronda con vivaci composizioni vegetali di gusto Arts & Crafts alla Casanova) a quelle interne (putti e paesaggi di fattura più debole[17]), dai marmi lavorati (del portone d'ingresso, della loggia, dei sottofinestra) fino all'elegante vetrata del lucernario raffigurante un puttino alato.
Tutti prodotti di una antica e nobile tradizione artigiana rivitalizzata dall'Ars Nova e sapientemente orchestrata da Chierici, lettore di Ruskin[18] e avvezzo fin dagli anni giovanili al concetto di progettazione totale senza distinzione tra architettura, arredo e decorazione. E non è un caso che tale appassionata attenzione al dettaglio artigianale e ai valori decorativi e cromatici delle diverse materie, testimoniata anche dai due splendidi disegni pervenutici relativi alla Rondinella (disegni n. 9 e 10), si manifesti con matura versatilità proprio in terra di Siena: la città di cui, quando dieci anni dopo ne dirigerà la Soprintendenza, Chierici esalterà l'architettura civile medievale per aver saputo esprimere "con la policromia dei materiali, con la semplicità delle forme, con la grazia dei particolari, con quel senso di proporzione e di misura che tutta l'informa, l'anima di questo popolo commerciante e poeta"[19].
Alla Rondinella si riferiscono altri tre disegni (n. 6, 7 e 8), relativi all'adiacente abitazione del fattore-custode: una versione ridotta e semplificata della villa padronale, ma tuttavia dignitosissima come un villino altoborghese, che appare oggi modificata da varie addizioni edilizie intervenute nel corso del tempo.
Con la realizzazione della Rondinella e la coeva presa di servizio presso la Soprintendenza pisana sembra chiudersi la carriera di Chierici come progettista, da ora in avanti sempre più assorbito dagli impegni di tutela e restauro del patrimonio architettonico. Le sue poche altre architetture realizzate o progettate di cui si abbia notizia, alcune delle quali documentate dai disegni del Fondo Chierici, appaiono decisamente episodiche e

Gini Chierici, ***Villa La Rondinella: particolare della decorazione esterna***
Buonconvento, 1910-12

Gino Chierici, ***Villa La Rondinella: la copertura della scala e l'atrio***
Buonconvento, 1910-12



originate da contingenze più o meno fortuite. Sembrano inoltre, a differenza dei lavori precedenti, sottrarsi a qualsiasi rapporto con la contemporaneità, in una sorta di precoce e subitaneo "ritorno all'ordine" storicista che si dimostra disponibile alle più diverse vesti stilistiche. Ne sono eloquente testimonianza la chiesa di S. Pietro a Fiano di Pescaglia in provincia di Lucca (1912-23, disegni n. 24, 25 e 26), opaca esercitazione neoromanica che va a sostituire la vecchia parrocchiale demolita perché pericolante, e il progetto per la sistemazione di piazza Vittorio Emanuele a Pisa (disegni n. 30 e 31).

Episodio centrale nella configurazione urbana della Pisa moderna, il tracciato di piazza Vittorio nasce in un'area inedificata a ridosso delle mura all'indomani della creazione della stazione ferroviaria nel 1862: inizialmente come uno spiazzo verde dal perimetro circolare, poi ridisegnato in forma ellittica da Vincenzo Micheli nel suo piano regolatore del 1871.

Da piazza alberata adibita a pubblico passeggio progressivamente il luogo viene ad assumere, per via della prossimità con la stazione, un'importanza strategica per i futuri assetti cittadini, fino alla decisione di edificarne le quinte, secondo il profilo ellittico, con palazzi rappresentativi di quello che si va configurando come il nuovo centro amministrativo della città. Tale processo vedrà il suo compimento solo tra anni Venti e Trenta, quando su progetto dell'architetto pisano Federigo Severini vengono realizzati, nella metà dell'ellisse rivolta verso la stazione, due imponenti edifici ad esedra: dapprima, a seguito di un concorso del 1924, il Palazzo delle Poste (1925-29), che adotta un pittoresco linguaggio neomedievale, e pochi anni dopo il Palazzo della Provincia (1933-36), che riprende, semplificandoli, i moduli del primo edificio[20].

Il progetto di Chierici, non datato, quasi certamente si riferisce ai suoi anni pisani (1910-1919), non essendo ipotizzabile che al momento del concorso per il Palazzo delle Poste il Soprintendente di Siena presentasse una sua proposta. Non avendo inoltre notizia di alcun concorso relativo alla sistemazione della piazza, si può supporre che il progetto derivi da un'iniziativa dello stesso architetto, o che gli sia stato sollecitato dalla Soprintendenza pisana (all'epoca diretta da Peleo Bacci), o che nasca da una collaborazione con il Genio Civile di Pisa, che in quegli anni realizza in città diversi interventi a carattere sia urbanistico che architettonico[21].

Ad ogni modo, qualunque sia stata l'origine del progetto di Chierici, non si può certo dire che si tratti per la città di un'occasione mancata: i due edifici curvilinei gemelli proposti come fondale della piazza verso la stazione si ispirano, fin troppo scopertamente, al celebre modello dei palazzi neocinquecenteschi di piazza dell'Esedra a Roma, realizzati da Gaetano Koch nel 1888-97, in una versione semplicemente ridimensionata nell'altezza.

Della proposta per Pisa ci sono pervenuti la pianta del primo piano dei due palazzi (disegno n. 31), e una bella prospettiva (disegno n. 30), che ci consente una datazione più precisa poiché nel viale tra i due edifici che conduce alla stazione è raffigurato un tram, la cui comparsa a Pisa data al

12 gennaio 1912[22]: escludendo gli anni della guerra, durante i quali peraltro Chierici è distaccato al Genio militare di Pavia, si può quindi ragionevolmente datare il progetto per piazza Vittorio al 1912-14. Due altri disegni (n. 11 e 12), infine, dovrebbero riferirsi al progetto di una palazzina sempre insistente su piazza Vittorio, anche questa di stampo ecletticoneocinquecentesco.

Gli anni del conflitto mondiale vedono, come accennato, Chierici richiamato nel Genio militare e distaccato a Pavia. Nella città lombarda, che tanta parte avrà in futuro nella sua vita, Chierici è impegnato nei lavori di sistemazione e ampliamento delle Officine di costruzione del Genio militare, un vasto complesso industriale alle porte della città sorto all'indomani dell'Unità d'Italia, e oggi comunemente noto come Arsenale.

Sebbene non sia chiara l'entità precisa degli interventi di Chierici, con certezza gli si può assegnare il lungo corpo parallelo a via Riviera, che con ogni probabilità viene realizzato quale quarto lato di una corte preesistente, come risulta da una veduta di inizio secolo che mostra la situazione prima dell'ampliamento, ponendosi come facciata di rappresentanza dell'intero complesso. Nella donazione Chierici sono presenti due disegni relativi all'Arsenale di Pavia: una prospettiva a china firmata da Chierici e datata 1915, che quasi certamente non è un progetto ma una veduta di parte delle Officine in quell'anno (disegno n. 32) e un acquerello che riproduce molto fedelmente la facciata principale, opera del 1920 del colonnello Garavaglio, il quale lo dedica a Chierici apponendo a mo' di didascalia "Officina del Genio di Pavia / Arch. Com. Gino Chierici progettò e diresse / 1917" (disegno n. 33). A questi si aggiunge la riproduzione di un disegno di Chierici con la veduta generale del progetto di ampliamento delle Officine.

Nella facciata di rappresentanza dell'Arsenale, Chierici adotta un linguaggio neoromanico, piuttosto usuale in questo tipo di costruzioni fin dalla seconda metà dell'800: una struttura in laterizio di stampo boitiano con radi inserti in pietra dove dimostra grande sensibilità nel trattamento del lungo prospetto, movimentato da lievi aggetti e rientranze, cornici e riseghe decorative create dalla disposizione dei mattoni. L'ingresso principale, stretto tra due slanciati pilastri, è aperto al piano terreno da un ampio portale carrabile, sormontato da tre monofore e da un grande pannello con un orologio contornato da fregi vagamente Liberty: una soluzione compositiva semplice ma efficace che conferisce degna riconoscibilità alla fabbrica.

Ma al di là degli interventi di Chierici, tutta l'area dell'Arsenale riveste un grande interesse storico e architettonico, nonché ambientale per la sua ubicazione all'interno del Parco del Ticino, che meriterebbe uno studio a sé: tanto più che sull'Arsenale, inattivo dal 2008 e oggi inutilizzato per quanto in buono stato di conservazione, e i vasti terreni demaniali su cui insiste (oltre 130.000 mq) si sono accesi molti interessi privati, avallati dal Piano di governo del territorio approvato nel 2013 che prevede una destinazione residenziale all'area, chiara premessa ad una vasta operazione

Officine di costruzione del Genio militare
Pavia, 1905 c.

Gino Chierici (per la parte architettonica) e Ettore Brogi (per la parte scultorea), ***Monumento ai caduti***
Pienza (SI), 1923

In alto:
Dario Neri, ***Il Monumento ai caduti di Pienza*****, 1924 c.**

di speculazione edilizia. Non a caso negli ultimi tempi vi è stata un'ampia mobilitazione della comunità cittadina che richiede, con piena legittimità, una diversa e pubblica destinazione di questo importante patrimonio non solo edilizio, ma anche di memoria storica[23]. E quello pavese non è che uno tra i tanti esempi della condizione a rischio di molte testimonianze di archeologia industriale in Italia, e dell'incapacità (o, peggio, della non volontà) degli enti pubblici coinvolti di saperne sfruttare, con rispetto e intelligenza, le enormi potenzialità.
Nel settembre 1919 Gino Chierici viene nominato Soprintendente a Siena: si apre così la fase più importante e produttiva della sua carriera non solo per quanto riguarda l'attività di tutela e restauro, ma anche per quella, condotta parallelamente, di storico dell'architettura. Sono anche gli anni in cui Chierici, che ormai sta acquistando una riconosciuta autorevolezza a livello nazionale, stringe rapporti professionali e di amicizia con alcune delle personalità più in vista del momento, da Gustavo Giovannoni a Marcello Piacentini[24].
Tra le molte imprese dirette a Siena nei cinque anni della sua permanenza (dove studia e pubblica non solo sull'amato Medioevo, ma anche, pionieristicamente, sul Settecento locale[25]) una delle più impegnative è senza dubbio il consolidamento dell'abside della Cattedrale di Pienza, cui si dedica dal maggio 1922. L'assidua frequentazione pientina di questi anni è all'origine della realizzazione delle due ultime opere note progettate da Chierici, l'una di carattere pubblico e istituzionale, l'altra di committenza privata.
Come ha giustamente avanzato Pierini[26], è assai probabilmente di mano di Chierici il trafiletto che compare nella rubrica *Notiziario* del numero di dicembre 1922 di "Architettura e arti decorative", la rivista di Giovannoni e Piacentini, in cui si legge: "A Pienza sulla mirabile piazza, che è una meraviglia di armonia edilizia ed architettonica, si vuol erigere uno dei soliti volgarissimi monumenti in cui l'intenzione di onorare i nostri poveri gloriosi caduti nella guerra nazionale, precipita nella meschinità del concetto e dell'espressione artistica e si risolve bene spesso in un'ingiuria all'anima italiana. Ingiuria incredibile sovra tutte questa che si vorrebbe commettere in Pienza […]"[27]. Sarà lo stesso Chierici a scongiurare questa "ingiuria", progettando la cornice architettonica del monumento e, soprattutto, facendolo erigere nei giardini pubblici fuori di Porta al Prato.
Inaugurato il 2 dicembre 1923, il monumento consiste in una sobria edicola classicheggiante in pietra tufacea che racchiude un elegante rilievo marmoreo dello scultore senese Ettore Brogi, eseguito sotto la direzione di Emilio Gallori[28]: un monumento composto ed equilibrato che, in effetti, è lontano dalla roboante retorica deprecata da Chierici in molte realizzazioni coeve.
A celebrazione del monumento di Pienza, e probabilmente dietro suggerimento dello stesso Chierici, Dario Neri realizza una bella xilografia[29]: a questa data i rapporti tra l'artista senese e il Soprintendente sono infatti

già stretti, come testimonia tra l'altro la corrispondenza che Neri intrattiene con il suo maestro De Carolis, dove riferendosi a Chierici afferma che "io sono molto aiutato da lui" (1921 c.), o anche, in occasione di una conferenza che il Soprintendente deve tenere sul tema dell'"arte come funzione sociale", che "ci sono delle cose e vedute nuovissime. Crederei che trovarà il favore di tutti i veri giovani" (1922)[30]. Non è quindi un caso se l'*ex-libris* di Chierici si debba a Dario Neri: una xilografia molto decarolisiana con tre figure che innalzano una colonna sovrastate dal motto "costruire", che, significativamente, si direbbe più appropriato ad un architetto impegnato nella professione che ad un soprintendente preposto alla tutela dei monumenti.

Dario Neri, *Ex libris di Gino Chierici*, 1922 c.

E ancora Neri è coinvolto nell'ultima opera documentata di Chierici architetto, Villa Benocci a Pienza (1923-25), in seguito adibita a seminario vescovile[31]. L'edificio, che sorge isolato poco fuori la cittadina, si presenta come un dado compatto, con le quattro facciate tutte diverse ma tutte simmetricamente ordinate, secondo una regolare scansione di aperture rettangolari e a tutto sesto di sapore neoquattrocentesco. Ma, come spesso nelle architetture di Chierici, la composizione ha un carattere quasi grafico che, sommato all'uso di elementi latamente classicheggianti, avvicina l'edificio al coevo gusto "Novecento".

Rialzata nel dopoguerra di un piano che ne altera visibilmente le proporzioni, la villa è arricchita da un fregio decorativo monocromo di Dario Neri che corre lungo i quattro prospetti, posizionato originariamente nel sottogronda e ora trasformato in un'incongrua fascia a mezza altezza. "Roba modestissima", lo definisce lo stesso Neri in una lettera a De Carolis[32]: in realtà, per quanto appaia oggi piuttosto sbiadito, il fregio è una interessante attualizzazione della tecnica tradizionale della decorazione esterna a graffito, risolta da Neri con geometrie arcaicizzanti tra tardo secessionismo e Art Déco. Decisamente più libere ed esuberanti sono le decorazioni interne, tra le quali spiccano per qualità i pannelli che ricoprono interamente le pareti di una grande sala al primo piano, raffiguranti le allegorie dei quattro elementi connesse alle stagioni dell'anno. Con un linguaggio spigliato e con un'evidenza cromatica quasi cartellonistica, Neri fonde reminiscenze Liberty ed echi di De Carolis toccando esiti di grande effetto scenografico che Chierici apprezzò molto: "I pannelli della villa vanno benissimo", scrive da Napoli all'amico pittore nel marzo 1925[33].

Gino Chierici, *Villa Benocci*
Pienza, 1923-25

Negli stessi anni in cui Chierici costruisce Villa Benocci, anche Giovannoni realizza la sua ultima opera come architetto, la chiesa neomanierista dei Santi Angeli Custodi a Roma (1924-25). In effetti più di un aspetto accomuna il percorso professionale dei due studiosi: pressoché coetanei (Giovannoni nasce nel 1873), alleati nell'impegno di tutela e restauro dei monumenti (tranne qualche divergenza, come il noto caso dell'Abbazia di San Galgano), entrambi storici dell'architettura e teorici del restauro, sono autori di poche opere autonome, e tutti e due esordiscono ad inizio secolo con architetture che per qualche verso rientrano nell'ampia corrente

Gino Chierici, ***Villa Benocci: particolare del fronte principale con le decorazioni di Dario Neri***
Pienza, 1923-25

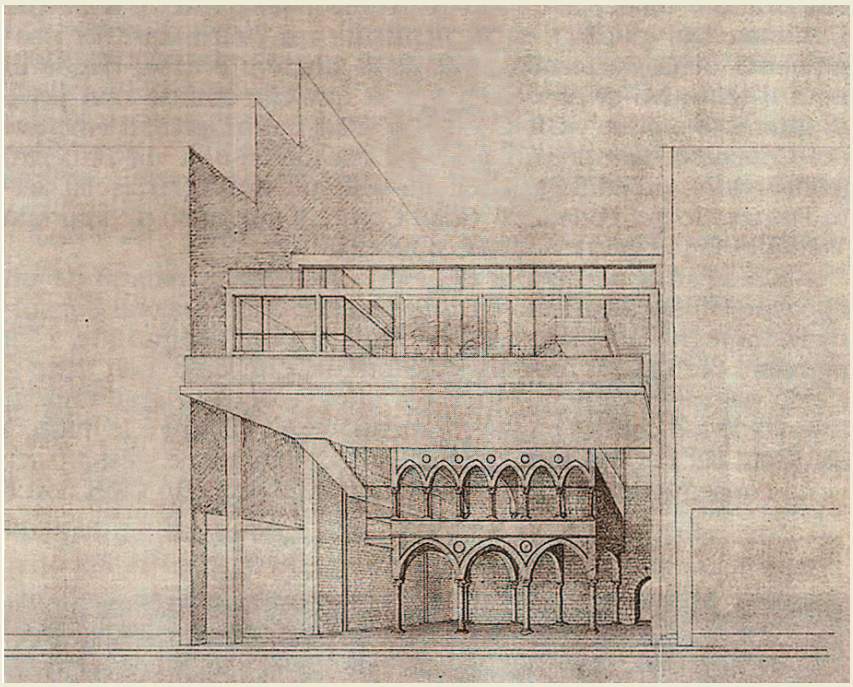
del Liberty. Se per Chierici si tratta dei progetti non realizzati e delle opere di Buonconvento, per Giovannoni è il caso del vasto complesso dell'Opificio della Birra Peroni a Roma (1901-12) e in particolare dell'annessa birreria (1902-03, demolita), trattata con un sicuro gusto della linea tra Olbrich e Van de Velde[34]. Con la differenza, però, che mentre Giovannoni non esiterà, a partire dagli anni Venti, a bollare ripetutamente il Liberty come "ridicolo", composto da linee "senza ragione e senza significato", il più equilibrato (e antidogmatico) Chierici conserverà con cura i suoi disegni giovanili e alcune riproduzioni della Rondinella.
E che per Chierici *conservazione* non fosse sinonimo di *conservatorismo*, lo dimostra la straordinaria alleanza che, alla fine degli anni Trenta, viene a crearsi tra il soprintendente all'arte medievale e moderna di Milano, carica che Chierici ha assunto nel 1935, e l'esponente più avanzato e consapevole del razionalismo italiano, Giuseppe Terragni.
La vicenda, dai ricchi risvolti umani oltre che professionali e che meriterebbe una trattazione a sé, ruota attorno al "risanamento" del quartiere della Cortesella, nel centro di Como a pochi passi dal Duomo. Quando, a piano regolatore approvato, nel gennaio 1939 iniziarono i lavori di demolizione totale dell'antico e fatiscente quartiere, poche furono le voci che si levarono affinché almeno le testimonianze più rilevanti venissero risparmiate dal piccone. Tra queste, quelle di Terragni, in qualità di membro della commissione di consulenza per il piano regolatore, e soprattutto del Soprintendente Chierici, il quale con "un linguaggio chiaro, onesto, persuasivo, […] fissò senza possibilità di interpretazioni evasive le direttive del Mini-

stero dell'Educazione Nazionale"[35] che prevedevano la tutela delle architetture di pregio storico-artistico, aggiungendo polemicamente che "dovreste essere voi comaschi, non io, a difendere il vostro patrimonio artistico"[36].
Così, in extremis, si riuscì ad ottenere che il Palazzo del Podestà venisse ricostruito altrove, e che una porzione della Casa Vietti, un bell'edificio quattrocentesco aperto da un portico al piano terreno e da un loggiato a quello superiore, venisse restaurata e convertita a funzione pubblica, progetto che venne da Chierici affidato a Terragni[37].
Ma gli appetiti speculativi su quest'area così ambita non si arresero, e l'"incomodo cimelio"[38] di Casa Vietti andava eliminato: nella notte tra l'8 e il 9 gennaio 1940, "squadre di fascisti agli ordini del Federale e col compiaciuto consenso del Prefetto e del Questore, cosparsero di petrolio ed appiccarono fuoco alle armature di legno erette a puntello della casa Vietti per iniziarne il restauro. Contro il teppistico tentativo si inalzò, magnifica di sdegno, la libera voce di Giuseppe Terragni fra lo stupefatto sgomento di coloro che avevano tentato di soffocarla"[39], come ricorderà anni dopo lo stesso Chierici.
L'incendio venne domato, e il fatto doloso è all'origine del noto *Discorso ai comaschi*, che Terragni pubblica su "L'Ambrosiano" del 2 marzo 1940, in cui senza mezzi termini afferma che con il piano esecutivo della Cortesella "si volle tentare dell'americanismo a buon mercato o piuttosto della capomastresca edilizia speculativa facendo tabula rasa del vecchio buono o cattivo, sano o malsano"[40]. Infine, tra mille polemiche e grazie all'intervento risolutivo del Ministro Bottai, Casa Vietti fu salva, in attesa degli interventi di restauro e di trasformazione in spazio per mostre e conferenze secondo l'idea progettuale di Terragni. Il quale, messo da parte il mastodontico progetto per l'intera area redatto con Cesare Cattaneo nel 1937 (inevitabilmente, e fortunatamente, bocciato dalla commissione preposta all'attuazione del piano), per i resti di Casa Vietti, in pratica poco più di una facciata, prevedeva un dinamico e audace sistema di terrazze sfalsate ad inquadrare il frammento dell'edificio quattrocentesco, innescando uno stimolante colloquio-confronto tra antico e moderno all'insegna della pari dignità espressiva: poiché "in arte bisogna creare un patrimonio nuovo accanto all'antico non sulla distruzione dell'antico"[41].
Ma il progetto per Casa Vietti, cui Terragni lavora fino al 1941, è destinato a restare sulla carta: gli eventi incalzano, e poco prima dell'inizio della "guerra lampo" di Mussolini, Terragni scrive a Chierici che "se le cose vanno però di questo ritmo non trovo spiacevole essere tra i primi a marciare secondo gli ordini che tutti gli Italiani attendono in questi giorni"[42].
Chierici e Terragni in questo periodo si incontrano spesso, e la corrispondenza superstite tra i due dimostra grande confidenza e stima reciproca, che va al di là dell'occasione specifica della Cortesella. Un'amicizia di cui, dopo la morte di Terragni e la fine della guerra, Chierici continuerà a serbare memoria, quando nel 1952 denuncerà in un breve articolo su "Palla-

Dario Neri, ***Villa Benocci: particolare delle decorazioni di una sala al piano terreno***
Pienza, 1924

Dario Neri, ***Villa Benocci: particolare delle decorazioni di una sala al primo piano***
Pienza, 1925

Giuseppe Terragni, *Progetto per Casa Vietti a Como*, 1941
(Archivio Terragni, Como)



dio" la definitiva demolizione di Casa Vietti (1947), vittima dell'identità delle mire speculative di governo fascista e governo repubblicano[43]; e ancor più quando Bruno Zevi, nel 1953, gli chiederà un ricordo di Terragni, in vista di una monografia che in realtà vedrà la luce come numero speciale de "L'architettura" (*Omaggio a Terragni*) solo nel 1968[44].
Il breve testo di Chierici, rinvenuto tra le sue carte e che Zevi pubblica solo parzialmente (per cui si è ritenuto doveroso riprodurlo integralmente in questa sede), rievoca l'amara vicenda della Cortesella e, "in una fase di critica al razionalismo"[45] quale erano i primi anni Cinquanta, definisce Terragni "autentico erede dei grandi maestri lombardi, morto quando l'architettura italiana ancora tanto aspettava da lui"[46]. È l'estremo omaggio all'illuminata e inedita alleanza tra il soprintendente e l'architetto, tra conservazione e avanguardia, che non necessariamente sono termini antinomici: un'alleanza contro la speculazione privata, a favore dell'interesse pubblico, della tutela delle testimonianze storiche, di un'idea di città inclusiva; ma soprattutto a sostegno della legittimità civica oltre che artistica di un rapporto vitale tra antico e moderno, perché la contemporaneità di oggi è la storia di domani.

[1] Ceschi 1972, p. 23.
[2] Rubbiani 1898, p. 25.
[3] Ghetti Baldi 2001, p. 41.
[4] Portoghesi 1979, p. 235.
[5] *Ivi*, p. 237.
[6] Cit. in Capecchi - Pesce 2001, p. 135.
[7] Galli 1989, tav. 43.
[8] S.a. 1905, p. 9.
[9] Tra cui il Castello di San Martino in Soverzano (Minerbio, Bologna), 1883-85, e la chiesa della Santa a Bologna, 1904-05.
[10] Tra i molti altri artisti coinvolti vi erano gli scultori toscani Alfredo Marucelli e Augusto Rivalta, mentre parte del mobilio era della Ditta Bega di Bologna. Sul palazzo pistoiese, oltre al citato volumetto edito in occasione dell'inaugurazione, si veda l'articolo (non firmato) elogiativo ma dal prudente titolo *Un palazzo nuovo di stile vecchio. La sede della Cassa di Risparmio a Pistoia*, in «Arte italiana decorativa e industriale»" (s.a. 1905a). La rivista di Boito anche in altre occasioni pubblica lavori di Rubbiani e dell'Aemilia Ars.
[11] Conservato nell'Archivio del DISEG - Dipartimento di Ingegneria Strutturale, Edile e Geotecnica del Politecnico di Torino, e pubblicato in Dalmasso 1989, p. 116.
[12] I due potrebbero essersi conosciuti a Firenze, dove Chierici lavorava e dove Ricci soggiornava spesso, oppure direttamente in terra di Siena, visto che nel 1911 Chierici sposa, a Siena, la senese Anita Balestri.
[13] Si devono a Letizia Franchina la "scoperta" e i primi studi sul Liberty a Buonconvento, cfr. principalmente Franchina 1985, Franchina 1996.
[14] La dicitura "Anno 1909" compare nel fregio ceramico in facciata.
[15] Secondo testimonianze orali, le decorazioni interne, di diversa qualità e ispirazione, sono opera di pittori fiorentini; cfr. Fargnoli 1985a. Attualmente Palazzo Socini Ricci è sede del Museo d'arte sacra del Val d'Arbia. Le contemporanee decorazioni Liberty dell'altro Palazzo Ricci a Buonconvento (via Roma, 3-7), probabilmente opera degli stessi artisti che lavorano in Palazzo Ricci Socini, quasi certamente non necessitarono dell'intervento dell'architetto Chierici, cui si deve forse solo il disegno del cancello d'ingresso.
[16] Su Luigi Saverio Ricci si vedano i vari saggi contenuti in Franchina 1985. Della biblioteca del giovane Luigi Saverio facevano parte varie annate di riviste quali «Vita d'arte», «Emporium», «La casa», «Modelli d'arte decorativa».
[17] È da escludere, come è stato avanzato, che i pannelli con putti presenti nell'ingresso della villa si debbano a Galileo Chini.
[18] Nella biblioteca di Gino Chierici erano presenti i volumi di John Ruskin *La poesia dell'architettura*, nell'edizione Solmi, Milano 1909, e *Le pietre di Venezia*, nell'edizione Carboni, Roma 1910. Cfr. saggio degli eredi Chierici in questo volume.
[19] Chierici 1921, p. 380.
[20] Sulle vicende relative all'area urbana della stazione e di piazza Vittorio Emanuele si veda: Tolaini 1992; Martinelli 1993; Rupi - Martinelli 1997.
[21] Cfr. Ciuti 2012, p. 22.
[22] Cfr. Maggi 2006.
[23] Si segnalano in particolare, oltre al coinvolgimento di Italia Nostra, le molte attività intraprese dal Liceo Artistico "Alessandro Volta" di Pavia e dall'Associazione Arsenale Creativo.

[24] Nella biblioteca di Chierici compaiono molti volumi o estratti di Giovannoni e di Piacentini con dedica autografa, a partire dal 1917 fino a tutti gli anni Trenta.
[25] CHIERICI 1923a (pubblicato su "Architettura e arti decorative"), CHIERICI 1925.
[26] PIERINI 1996, p. 71.
[27] "Architettura e arti decorative", a. II, n. 4, dic. 1922, p. 179. Tra l'altro Chierici farà parte del consiglio che dirige la rivista dal numero di settembre-ottobre 1927 a quello di dicembre 1929, assieme a Giovannoni, Piacentini, Alberto Calza Bini, Carlo Cecchelli, Edgardo Negri, Giovanni Muzio, Calogero Tumminelli.
[28] Per le notizie sul monumento, si veda MANNUCCI 1937, pp. 278-280.
[29] Riprodotta in *Ivi*, p. 279.
[30] Le due lettere sono riportate in LENZI 1999, p. 129.
[31] L'identificazione della paternità di Chierici di Villa Benocci si deve a Marco Pierini, che nell'Archivio Neri a Siena ha rinvenuto una cartolina raffigurante la villa con la seguente didascalia: "Pienza (Siena) – Villa Benocci (Arch. G. Chierici)". Cfr. PIERINI 1996, p. 76. Sulla villa si veda anche SPANO 2010.
[32] LENZI 1999, p. 129.
[33] Cartolina postale conservata presso l'Archivio Neri a Siena, cit. in PIERINI 1996, p. 76.
[34] Sull'edificio della birreria, che presentava aspetti decorativi autenticamente Liberty di contro al linguaggio sostanzialmente eclettico dei vari corpi edilizi dell'Opificio, si veda: GIOVANNONI 1904, e QUATTROCCHI 1986.
[35] TERRAGNI 1940.
[36] *Ibid*.
[37] Negli stessi mesi in cui in qualità di Soprintendente difende la Cortesella e appoggia Terragni, Chierici esprime parere negativo, di contro all'approvazione del Podestà di Milano, alla richiesta di Piacentini affinché venga aumentata a 70 metri l'altezza consentita per il grattacielo che intende costruire, con Mario Bacciocchi, in piazza Diaz a Milano. Cfr. NICOLOSO 1999, p. 214.
[38] TERRAGNI 1940.
[39] AFCTO, G. Chierici, *Il discorso ai comaschi di Giuseppe Terragni*, manoscritto del 1953 edito in calce.
[40] TERRAGNI 1940.
[41] *Ibid*. Sul progetto di Casa Vietti si veda l'accurata scheda di Attilio Terragni: TERRAGNI, A. 1996.
[42] AFCTO, G. Terragni, *Lettera a G. Chierici*, 20 maggio 1940.
[43] CHIERICI 1952.
[44] *Omaggio a Terragni*, numero speciale di «L'architettura. Cronache e storia», XIV, luglio 1968, n. 153. Nell'Archivio Chierici di Torino si conservano cinque lettere di Bruno Zevi a Chierici, da dicembre 1952 a giugno 1953.
[45] ZEVI 1968, p. 142.
[46] G. Chierici, *Il discorso ai comaschi di Giuseppe Terragni*, cit.

Gino Chierici

Il discorso ai comaschi di Giuseppe Terragni, 1953

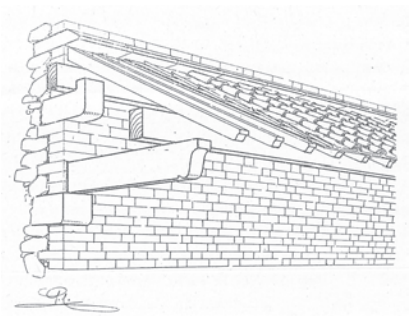
Il discorso ai comaschi di Giuseppe Terragni, pubblicato nell'"Ambrosiano" del 2 marzo 1940 è l'atto di fede e di coraggio di un'anima fiera che affronta la lotta riscaldata soltanto da quell'ideale che è l'essenza stessa della sua vita.
L'occasione fu offerta dall'avidità dei cacciatori di terreni, che coi soliti argomenti avevano montata la pubblica opinione contro la "Cortesella", ultimo avanzo della fisionomia urbanistica di Como alla fine del medioevo ed agli albori della rinascenza, quando la città era tutta intenta ad inalzare la sua cattedrale.
La "Cortesella" sorgeva sopra una breve zona fra la piazza Cavour e quella del Duomo, in un angolo sfuggito fino allora all'attenzione degli igienisti, ed era composta di alcune brevi stradicciole qua e là allargantesi in spiazzi che parevano cortili. L'insieme risentiva le conseguenze del lungo abbandono, ma l'aspetto pittoresco ed i molti avanzi architettonici ne raccomandavano la conservazione, sia pure attraverso ad una cauta opera di risanamento. Intorno alla base di una potente torre dugentesca, sorgevano parecchie abitazioni del XIV e del XV secolo, una chiesetta di S. Nazario e due fabbriche di particolare valore: la casa Vietti ed il palazzo detto del Podestà che divennero l'ultima ridotta dei difensori della "Cortesella".
Una notte, squadre di fascisti agli ordini del Federale e col compiaciuto consenso del Prefetto e del Questore, cosparsero di petrolio ed appiccarono fuoco alle armature di legno erette a puntello della casa Vietti per iniziarne il restauro. Contro il teppistico tentativo si inalzò, magnifica di sdegno, la libera voce di Giuseppe Terragni fra lo stupefatto sgomento di coloro che avevano tentato di soffocarla, e grazie all'intervento di un intelligente Ministro dell'educazione nazionale [Bottai], i due edifici furono salvi.
Ma quando cadde il regime, l'opera brillantemente iniziata dai fascisti, fu condotta a termine dagli antifascisti, e forse non si vide mai più commovente unanimità di intenti fra partiti avversi, ai danni della loro città.
Il discorso ai comaschi è un documento che merita di essere conosciuto, per intendere meglio la figura morale del Terragni, pari alla sua grandezza artistica. Esso è forse l'ultimo documento scritto nel quale è consegnato il pensiero di questo autentico erede dei grandi maestri lombardi, morto quando l'architettura italiana ancora tanto aspettava da lui.

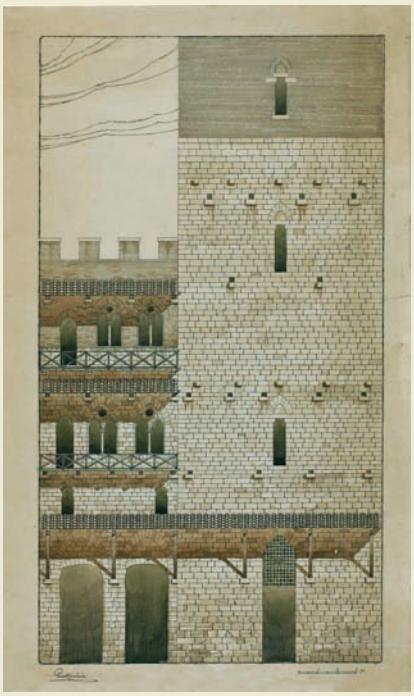
Il Medioevo nei disegni di Gino Chierici

Fabio Gabbrielli

"Nei primi secoli del medio evo, come a Pisa, a Firenze, a Bologna, a Genova e in generale dovunque, abbondavano anche a Siena le case di legno, tanto che gli incendi erano una delle maggiori preoccupazioni del Comune […]. Da noi, inoltre, grazie alla conformazione ed alla natura del terreno, non erano rare le case scavate nel tufo, che venivano chiamate *taberne*".
Così inizia, in modo concreto e pragmatico, *La casa senese al tempo di Dante*, un noto saggio di Gino Chierici edito nel 1921 in occasione del centenario dantesco[1]. Segue una rapida trattazione sull'ampliamento duecentesco della città e le politiche messe in atto dal Comune per incentivare e governare lo sviluppo edilizio, dalla sistemazione delle strade alla vigilanza sulla qualità dei mattoni e sul rispetto delle dimensioni stabilite. Accorgimenti pratici, come quello di calmierare il prezzo dei laterizi, che andavano di pari passo alle premure che il governo pose alle questioni di ordine estetico, come attesta il famoso passo del *Constituto* del 1309-1310, debitamente riportato dall'autore: "anco, intra li studii et sollicitudini e' quali procurare si debiano per coloro e' quali hanno ad intendere al governamento de la città, è quello massimamente che s'intenda a la bellezza"[2]. Si passa quindi a delineare le principali tipologie edilizie, dalle torri ai palazzi delle famiglie magnatizie e alle case del ceto medio, privilegiando l'osservazione diretta e la lettura analitica degli edifici. Ne emerge una visione a tutto campo, nella quale trovano spazio, accanto alle condizioni ambientali e alle istanze pubbliche di ordine estetico e funzionale, i materiali e le tecniche costruttive, le sovrastrutture lignee e i sistemi di coronamento, gli elementi in ferro e gli apparati ornamentali, i sistemi di protezione delle aperture e le tipologie degli elementi architettonici. Il tutto arricchito da una dozzina di disegni, di dettaglio e di insieme, dotati di una grande capacità comunicativa[3].
Particolarmente pregevoli sono le pagine e i disegni dedicati alle sovrastrutture lignee che un tempo caratterizzavano le facciate, quali parti integranti di case e palazzi: sporti, ballatoi e tettoie, delle quali l'autore meticolosamente descrive e illustra sia le componenti funzionali che le diverse modalità di realizzazione, fino a coglierne anche certi aspetti evolutivi come la progressiva sostituzione di mensole a squadra in pietra con ganci in ferro. Né passano inosservati gli sforzi dell'autorità pubblica volti a limitare l'uso dei ballatoi i quali, specie nelle strade più strette e tortuose, ostacolavano l'aria e la luce e costituivano un serio rischio per il propagarsi degli incendi. Non sfugge però a Chierici che le disposizioni più incisive riguardarono i ballatoi su piazza del Campo, dove di certo non mancava la luce, a riprova che l'azione dei governanti era guidata anche da accorgimenti estetici, in linea con l'altrettanto famosa delibera che imponeva, a chiunque intendesse rinnovare la sua dimora sul Campo, di ricostruirla con eleganti finestre "a colonnelli", vale a dire sul modello del palazzo comunale allora in costruzione[4].
I disegni del palazzo e della casatorre dei Rinuccini[5], quest'ultimo appartenente alla collezione ora donata dalla famiglia Chierici alla Soprinten-

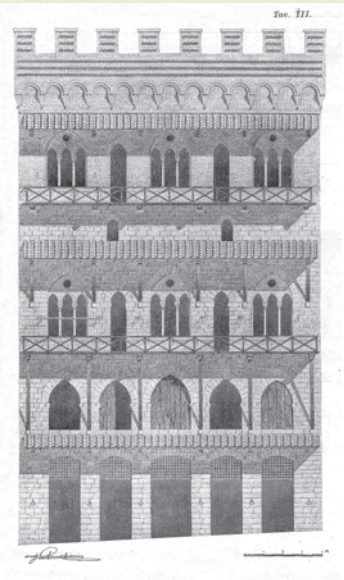
Gino Chierici, ***particolare di una tettoia medievale senese***
(da CHIERICI 1921, p. 365)





Gino Chierici, *Casatorre Rinuccini*, Siena. Disegno ricostruttivo
(da CHIERICI 1921, tav. IV, disegno n. 37)

Casatorre Rinuccini
Via di Calzoleria, Siena.



Gino Chierici,
***Palazzo Rinuccini*, Siena.**
Disegno ricostruttivo
(da CHIERICI 1921, tav. III)

denza di Siena e pertanto presente in questo stesso volume (n. 37), ricostruiscono con rara efficacia, tramite la lettura delle strutture murarie, l'originario assetto delle aperture e la distribuzione delle sovrastrutture lignee. Se la ricostruzione della casatorre ha rivelato, alla luce di recenti studi, qualche imprecisione nella collocazione e nella tipologia di fori e mensole per il posizionamento di tettoie e ballatoi e, conseguentemente, delle relative aperture[6], il disegno ricostruttivo del palazzo ha ottenuto, salvo la presenza del coronamento merlato, un'incondizionata conferma[7], così come un altro rilievo, pubblicato nel saggio ma non presente nella collezione, che illustra nel dettaglio il tipo di tettoia maggiormente usato tra Due e Trecento in ambito senese[8].

La scelta di raffigurare, tra i tanti edifici della Siena medievale, il complesso dei Rinuccini, non è stata casuale. Nel loro insieme, la casatorre su via di Calzoleria, il suo ampliamento (entrambi rappresentati nel disegno n. 37) e il palazzo affacciato su via Cecco Angiolieri, costituiscono, con il più tardo Palazzo Tolomei, il più importante e meglio conservato complesso monumentale civile del Duecento. La combinazione della pietra e del laterizio, la diversa articolazione tipologica delle tre fasi costruttive, la varietà degli elementi architettonici (strette monofore nella casatorre, bifore nella *domus* e trifore nel palazzo), l'articolato sistema di tettoie e ballatoi che scandiva i diversi fronti su tutti livelli, offrivano a Chierici gli ingredienti per ricostruire un insieme straordinariamente suggestivo e allo stesso tempo altamente rappresentativo dell'architettura senese anteriore alla fase del palazzo comunale e del periodo novesco. Non solo. In nessun altro complesso come in quello dei Rinuccini è possibile cogliere il cruciale processo evolutivo che nel corso del XIII secolo portò al rinnovamento delle tipologie edilizie dei ceti dominanti, dalla casatorre, fortemente sviluppata in altezza e con i muri forati da poche e piccole aperture, al palazzo, con botteghe e magazzini al pianoterra e ampie polifore ai piani superiori, quale risultato di una nuova concezione dell'abitare, non più improntata alla dimora chiusa e inaccessibile ma aperta alla città, agli affari, ad una nuova dimensione dei rapporti sociali[9].

Altrettanto stimolante, nel medesimo saggio, è lo studio degli elementi architettonici (archi, portali, bifore, trifore, cornici, ferri, coronamenti, ecc.), applicato tanto agli aspetti formali quanto a quelli costruttivi inclusa l'analisi geometrica e stereotomica, il tutto illustrato con disegni di dettaglio due dei quali, una trifora del palazzo del Comune e una bifora dell'ospedale di Santa Maria della Scala, presenti in questo stesso catalogo (n. 34 e 35)[10]. Si avverte, nel tipo di approccio, l'influenza della storiografia ottocentesca francese, dagli studi di EugèneViollet-le-Duc a quelli di Camille Enlart e di Auguste Choisy, non senza qualche accento critico da parte di Chierici in merito a certi supposti principi generali di tracciamento degli archi[11]. Dovremo attendere un breve saggio di Cesare Brandi degli anni Ottanta e, più estesamente, la storiografia di fine millennio per la ripresa di tali tematiche in ambito senese[12].

Nella pagina seguente:
***Palazzo Rinuccini*, Siena.**
Rilievo fotografico metrico

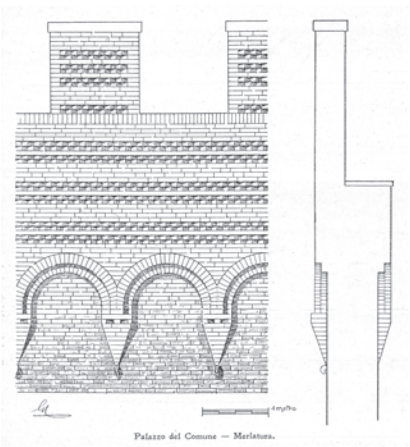
A proposito dei coronamenti è forse un po' eccessiva l'enfasi posta dal Chierici sulla loro diffusione[13], in particolare per le torri e gli edifici anteriori al XIV secolo, ma non per questo è meno pertinente la descrizione delle caratteristiche formali e tecniche di un elemento che dalla fine del Duecento si affermò con precisi connotati stilistici, nonché l'implicita considerazione del ruolo anche estetico che questo dovette assumere nell'architettura senese, data la debole sporgenza rispetto al muro di facciata e la conseguente assenza di caditoie. Un concetto, quest'ultimo, che sarà più volte riproposto dalla successiva storiografia[14]. "Si che sieno belli", recita, a proposito dei merli, il contratto stipulato il 4 febbraio 1339 fra Gontiero Sansedoni e un gruppo di maestri per la costruzione della facciata del Palazzo Sansedoni su Banchi di Sotto, documento di capitale importanza, ricordato da Chierici, per l'architettura medievale tanto da essere stato più volte oggetto di acute indagini[15].

L'oscillare continuo tra la forma e la tecnica, tra le ragioni dell'estetica e quelle dell'utilità, è un modo efficace per penetrare nel mondo dell'architettura e della società medievale e trova nel Chierici una figura perfettamente a suo agio. Lo dimostra, ad esempio, l'approccio nei confronti delle decorazioni in cotto degli archi di portali e finestre, per le quali non si limita a descrivere e a disegnare le diverse forme o ad accennare alle possibili derivazioni stilistiche, ma introduce, con poche parole, la complessa e dibattuta questione delle diverse tecniche di realizzazione, dall'impiego di stampi all'esecuzione di scalpello, dopo l'essiccazione al sole o dopo la cottura, operazione resa possibile, quest'ultima, dalla pasta finissima e dall'ottima lavorazione[16].

In uno spazio editoriale ridotto l'autore condensa aspetti particolari dell'edilizia senese e temi di più ampio respiro, che poi saranno ripresi e perfezionati molti decenni più tardi. È un intervento, il suo, che si impone nel panorama storiografico locale degli anni Venti con indubitabile autorità, offrendo una grande varietà di spunti inediti e originali tanto da risultare, per molti anni, uno dei più utili contributi storico-architettonici sull'edilizia senese del Medioevo[17]. E quando, nei decenni a cavallo tra i due millenni, si sono di nuovo intensificati gli interessi nei confronti dell'edilizia civile, lo studio di Chierici si è rivelato, sia nell'approccio metodologico, basato sull'analisi dei documenti e sull'osservazione diretta, sia nel simultaneo interesse verso i molteplici aspetti dell'architettura, formali, funzionali e tecnici, di assoluta attualità.

Si avverte, in questo come in altri saggi dell'autore sull'edilizia medievale, una conoscenza profonda della materia e della forma. Una dimestichezza, quella con la locale architettura, che Chierici aveva acquisito da quando, nel 1919, era divenuto Soprintendente di Siena, ma che doveva avere, per forza, un retroterra più profondo, tale da permettergli, con quella naturalezza che gli era propria, di affrontare in modo pertinente argomenti tanto diversi. Questa conoscenza derivava certo dagli studi intrapresi in gioventù, dapprima una scuola di impostazione tecnica e poi l'Accademia di Belle

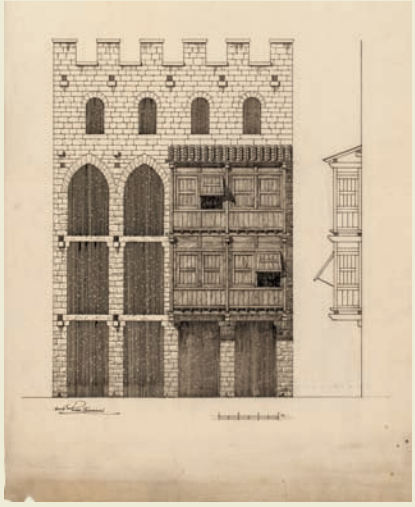
Gino Chierici, *Palazzo del Comune*, Siena. *Coronamento merlato*
(da CHIERICI 1921, p. 363)



Arti, ma soprattutto dalle esperienze maturate negli anni precedenti, in particolare da quando, nel 1910, era stato assunto, con la qualifica di architetto, presso la Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara, la stessa diretta da Peleo Bacci[18]. E infatti l'architettura pisana svolge un ruolo significativo in questo saggio, quale unico ascendente di un certo peso, tra le città della Toscana, sull'edilizia civile senese[19].
Dell'esperienza pisana e degli interessi dell'autore verso l'architettura civile di quella città rimane una diretta testimonianza in una serie di disegni appartenenti alla collezione di famiglia e riprodotti in questo catalogo.
Il disegno segnalato con il n. 16 mostra il rilievo della facciata di una casa realmente esistente, identificabile con quella situata in via Oberdan nn. 12-16. Il prospetto presenta una struttura a pilastri raccordati all'ultimo piano con archi a sesto acuto, secondo la soluzione più caratteristica della casa pisana, particolarmente diffusa tra la metà del XII e la metà circa del XIII secolo[20]. Potrebbe trattarsi di uno 'stato attuale' o, forse, di un progetto di restauro, visto l'ordinato assetto volto a distinguere nettamente le strutture medievali dalle trasformazioni di età moderna (soprelevazione e nuove aperture), per quanto insolitamente rispettoso - per il clima culturale del tempo - della stratificazione storica tanto da lasciare intatte le finestre rettangolari con persiane. Di fatto, la facciata attuale si presenta del tutto simile al disegno, anche in certi dettagli di arredo, come nelle modanature a riquadri della porta lignea di ingresso. Fanno eccezione il diverso colore delle murature intonacate e soprattutto quindici mensole in pietra, cinque per ogni piano, alludenti all'originaria presenza di sovrastrutture lignee, che non figurano nel disegno.
E' assai probabile che alla casa di via Oberdan il Chierici abbia dedicato anche il disegno n. 17. Si tratta, in questo caso, di un rilievo a carattere ricostruttivo, con monofore e bifore al posto delle moderne finestre rettangolari e, al secondo piano, un ballatoio ligneo sostenuto da lunghi travetti obliqui. Le murature all'interno delle arcate sono in mattoni a vista, la soprelevazione di età moderna è stata eliminata e al suo posto troviamo un improbabile coronamento merlato[21].
Uno schema simile, ma sviluppato nelle tre dimensioni, presenta pure il bel disegno catalogato con il n. 15. Anche qui le arcate ogivali in pietra sono riempite con muri in laterizio, nei quali si aprono monofore e trifore, e ballatoi aperti in legno si sviluppano al secondo e al terzo piano, il tutto suggellato dall'immancabile coronamento a merli. In questo caso il disegno si avvale di una didascalia dal titolo "Ricostruzione di una casa pisana del secolo XIV". Il riferimento cronologico è significativo in quanto, in questo disegno, così come nel n. 17, il Chierici ha raffigurato la casa pisana a pilastri non nella sua fase originaria (XII-XIII secolo) bensì in un periodo successivo quando, dopo un processo di trasformazioni, gli sporti divennero aperti e le arcate furono tamponate in mattoni[22].
Un disegno ricostruttivo della fase originaria della tipologia a pilastri è in-

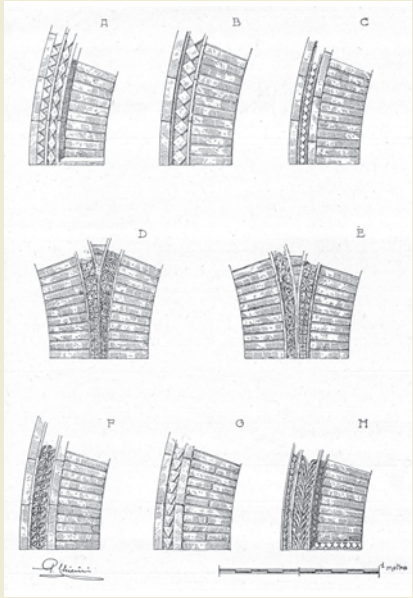
Gino Chierici, ***Casa in via Oberdan*, Pisa.**
(disegno n. 16)

Gino Chierici, ***Casa in via Oberdan*, Pisa.**
Disegno ricostruttivo
(disegno n. 17)



Gino Chierici, *Prospetto di casa medievale*, Pisa. Disegno ricostruttivo
(disegno n. 14)

Gino Chierici, *Decorazioni senesi in cotto*
(da CHIERICI 1921, p. 375)



vece il n. 14. Come nell'edificio di via Oberdan abbiamo un prospetto a quattro arcate ogivali elevate su tre livelli, ma con il piano soprastante, munito di quattro monofore, coevo alle strutture medievali. La facciata è interamente in pietra e gli spazi interni alle arcate, anziché essere chiusi da muri in laterizi, sono vuoti in modo da permettere l'aggetto sulla strada di sporti lignei chiusi. Si tratta di una soluzione che, stando anche ai più recenti studi, dovette essere a Pisa particolarmente diffusa, per non dire la norma nel caso di strutture a pilastri, al contrario dell'ambiente senese dove invece dovettero prevalere i ballatoi aperti[23]. A proposito del rapporto con la casa di via Oberdan può darsi che le affinità non siano casuali. I cinque denti in pietra posti al di sopra delle quattro arcate, che ancora oggi segnano il confine tra le strutture originarie e la ristrutturazione moderna (n. 16) e che nel disegno ricostruttivo n. 17 sono stati interpretati come i resti di una merlatura, in realtà potrebbero essere i davanzali e le parti inferiori degli stipiti di quattro monofore medievali appartenenti ad un piano soprastante le arcate, poi modificato in età moderna. Se così fosse anche il disegno n. 14 potrebbe raffigurare la casa di via Oberdan, in una ricostruzione alternativa a quella del n. 17 e relativa ad un più antico assetto.

Al gruppo dei disegni riferibili al periodo in cui Chierici era architetto presso la Soprintendenza di Pisa è probabilmente da ricondurre anche quello catalogato con il n. 13. In primo piano è raffigurato un corpo edilizio a forte sviluppo verticale, probabilmente di invenzione, aderente ad un più ampio complesso visibile solo in parte, con muri continui in pietra squadrata e semplici monofore ad arco o architravate. I caratteri tipologici non sono tali, in questo caso, da richiamare una specifica tradizione architettonica ma la presenza, sullo sfondo, di un palazzo caratterizzato dal sistema a pilastri, con arcate ogivali che ne raggiungono il tetto, riconduce l'immagine ad un'ambientazione pisana. Anche in questo caso, come nel disegno ricostruttivo n. 14, una delle due facciate del corpo in primo piano è articolata con uno sporto in legno di tipo chiuso.

Non sappiamo quanto sia casuale, ma è interessante notare che se disponiamo almeno quattro dei cinque disegni secondo l'ordine 14, 15/17, 16, otteniamo una sequenza che allude, a grandi linee, a tre periodi fondamentali dell'edilizia pisana: nel primo (n. 14) la casa a pilastri di XII-XIII secolo, interamente in pietra e con sporti lignei chiusi; nel secondo (n. 15/17) la casa a pilastri dopo le trasformazioni apportate intorno al Trecento, con ballatoi aperti e arcate tamponate con muri in laterizi nei quali si aprono monofore, bifore o trifore; nel terzo (n. 16) la casa a pilastri dopo le trasformazioni di età moderna, senza più ballatoi e con finestre rettangolari ai vari piani munite di persiane[24].

Sono disegni, questi sull'edilizia civile pisana, così come quelli senesi sul palazzo e la casatorre dei Rinuccini, di notevole qualità, frutto di un'indubbia perizia grafica ma anche di una non comune sensibilità artistica. L'attenzione al dato materico, cromatico e strutturale si unisce ad una passione per la ricerca storica che sembra suggerire come in quegli anni gli interessi di

Chierici fossero soprattutto direzionati verso l'architettura civile. Si confrontino, a tal proposito, i rilievi, dal tono un po' più distaccato, realizzati per la ricostruzione della chiesa di San Pietro a Fiano (nn. 24-26) e per i restauri delle chiese di San Biagio a Cisanello (nn. 18-23), San Domenico a Pisa (n. 27) e San Marco a Rigoli (n. 29), eseguiti negli anni in cui prestò servizio presso la Soprintendenza di Pisa[25]. Naturalmente si tratta di un punto di vista parziale e sappiamo bene con quale fervore Chierici si dedicò ai restauri di architetture religiose, specie a partire dal 1920 quando iniziò ad elaborare il progetto per i lavori all'abbazia di San Galgano[26].
La stessa qualità si ritrova in un altro gruppo di disegni, relativi a edifici civili di San Gimignano e databili tra il 1920 e il 1922, quando Chierici era Soprintendente di Siena. Si tratta di quattro progetti di restauro, realizzati in occasione del programma di ripristini medievali messo in atto in quegli anni nella cittadina toscana per la commemorazione del centenario dantesco[27]. Dei quattro progetti due, quelli di Casa Razzi e del Palazzo della Cancelleria, furono effettivamente realizzati, mentre gli altri, di Casa Biagini e di Casa Franchi[28], rimasero sulla carta e ancora oggi le due facciate non mostrano significativi interventi di ripristino.
Rispetto al gruppo pisano i disegni di San Gimignano sono più pragmatici, legati alle reali possibilità di restauro, privi delle ricostruzioni lignee e senza figure in abiti del tempo. I criteri adottati dal Chierici erano quelli del ripristino in stile, in voga nei primi del Novecento. La lettura attenta delle tracce, più o meno consistenti, di elementi architettonici e decorativi medievali diventava il presupposto per integrare o ricostruire portali, bifore, trifore, cornici, decorazioni in cotto. In questi casi, come è noto, dalla competenza e dalla sensibilità del restauratore, e prima ancora dello storico, dipendeva, in larga misura, il grado di invasività dell'intervento, che poteva arrivare anche a veri e propri arbitri. Di ciò il Chierici sembra essere ben consapevole se in un saggio dedicato ai restauri di San Gimignano dichiara: "gli attuali restauri, che hanno messo in luce nuovi esemplari di costruzioni originali, dimostrano i risultati che si possono ottenere in questo campo, purché si sappia frenare quella fantasia che è la nemica più temibile degli architetti in lavori simili"[29]. Ed ancora, in uno scritto di qualche anno dopo: "la questione dei criteri generali da seguirsi nei restauri si può considerare risolta per sempre, con buona pace di certi ricostruttori impenitenti, i quali debbono persuadersi che il pregio maggiore di un edificio antico è l'autenticità"[30].
Per le facciate di Casa Franchi (n. 39) e di Casa Biagini (n. 40), entrambe in via San Matteo, il mancato ripristino ci permette di valutare facilmente, tramite il confronto con l'attuale assetto, l'entità degli interventi progettati. Nel primo caso (n. 39), una semplice facciata con portale ad arco ribassato in pietra sormontato da una bifora in cotto, lo stato di conservazione era tale da non lasciare spazio a controverse interpretazioni, tanto che l'intervento previsto si limitava alla rimozione del tamponamento del portale, all'integrazione delle parti mancanti della cornice-davanzale e alla ricostruzione della colonnina e dello stipite destro della bifora[31].

Gino Chierici, ***Chiesa di San Biagio in Cisanello,*** **Pisa.**
(disegno n. 20)

Gino Chierici, ***Casa Biagini in via San Matteo*, San Gimignano. Disegno ricostruttivo**
(disegno n. 40)

Più insidioso si mostrava il restauro di Casa Biagini (n. 40), meglio conosciuta come Casa Baccinelli, non tanto per lo stato di conservazione delle strutture, tutto sommato abbastanza buono, quanto per il carattere insolito, per non dire unico, della tipologia architettonica, che poteva dare adito ad errate interpretazioni storiche e di conseguenza a inopportuni lavori di ripristino. L'edificio, arricchito dalla presenza, rara per l'edilizia civile, di bacini ceramici, è il risultato dell'unione di due corpi di fabbrica: una torre in pietra e laterizi, la parte più antica, poi ridotta in altezza e inglobata nella casa, e un corpo edilizio, prevalentemente in mattoni, attribuito ai primi del Duecento[32]. Quest'ultimo si caratterizza per un alto fornice, concluso da un arco a tutto sesto e spartito al suo interno da due coppie di archi minori impostati su un pilastro centrale, a sua volta poggiante sul vertice dell'arco dell'unico portale del pianoterra. Una soluzione del tutto particolare, solo vagamente riconducibile allo schema della casa pisana, che il Chierici mostra tuttavia di comprendere a pieno e che pertanto ne conserva le strutture limitandosi a reintegrare le parti andate perdute. Solo per la torre il restauratore si è preso una qualche libertà, inserendo al pianoterra un arco in laterizi del quale difficilmente, a giudicare dall'attuale sequenza stratigrafica, potevano esservi rimaste tracce; una scelta evidentemente spiegabile con l'intento al tempo stesso di garantire la funzionalità dell'ingresso e di ripristinare la continuità degli stipiti dell'originario fornice della torre, più volte alterati con interventi sia bassomedievali che di età moderna.
Riguardo alle due facciate restaurate, per quella di Casa Razzi (n. 38), in piazza della Cisterna, l'esistenza di fotografie anteriori all'intervento ci permette, insieme alla descrizione di Chierici, di valutare l'entità dei lavori[33]. Anche in questo caso il complesso edilizio è costituito da una torre, interamente in pietra, poi ridotta in altezza e ampliata con un'aggiunta in pietra e laterizi. Il restauro comportò la riapertura e il ripristino delle spallette dei due portali, dei quali si erano conservati gli archi, il rifacimento degli stipiti di una stretta porta-finestra, che originariamente immetteva in un ballatoio, e la riapertura, con integrazione delle parti mancanti (comprese le colonnine), di due bifore in laterizi. È da segnalare che alcune soluzioni furono decise in corso d'opera, evidentemente a seguito di elementi emersi in occasione del restauro stesso, quali la maggiore altezza della monofora, che nel progetto si presenta troppo distante dall'allineamento di mensole per il ballatoio, e le due stesse bifore, che nel disegno sono raffigurate come ampie monofore[34].
Diverso è il caso del progetto per il Palazzo della Cancelleria (n. 41), o Casa Marsili, dove l'assenza di disegni e di adeguate fotografie anteriori al restauro non consente di valutare la reale consistenza dell'intervento, se non attraverso la descrizione dello stesso Chierici[35]. Se per la riapertura delle tre arcate del pianoterra pare che non ci siano stati particolari problemi[36], più complesso sembra essere stato il riassetto del piano superiore, che oggi si presenta con un'ampia monofora e due bifore con grandi ar-

chetti trilobi. Dalle sue parole traspare tutta la responsabilità morale di cui si sentiva investito nell'operazione di restauro, sia per quanto concerne il rispetto per gli indizi architettonici emersi, anche quando questi apparivano al restauratore esteticamente infelici (l'eccessiva ampiezza delle bifore e soprattutto la presenza di archetti trilobi rialzati su insoliti piedritti), sia per quanto riguarda la necessità di fermarsi, nel ripristino, quando i lacerti architettonici o decorativi non offrivano sufficienti elementi di ragionevole certezza. Nel caso specifico, dinanzi al ritrovamento dei resti, al di sopra delle menzionate bifore, di una decorazione in laterizi, Chierici, incerto tra più alternative circa il possibile assetto originario, rinunciò alla reintegrazione delle parti mancanti[37].

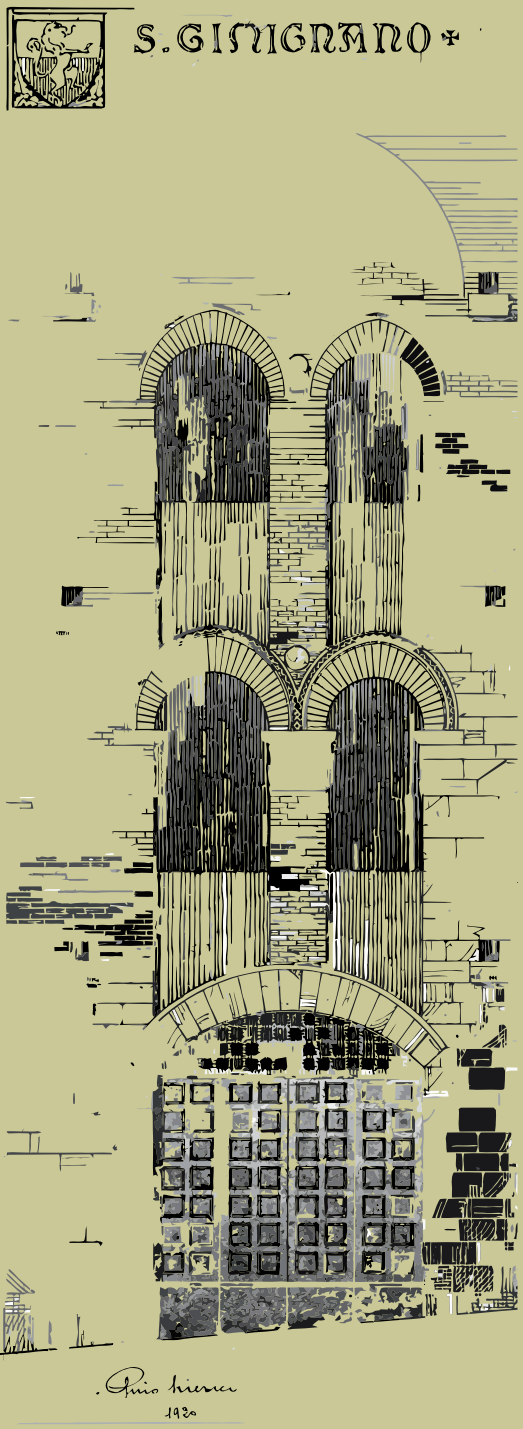
San Gimignano costituì, per Gino Chierici, il luogo ideale dove mettere alla prova le competenze dello storico e i principi del restauratore. Le due figure erano inscindibili, entrambe vissute con entusiasmo e rigore filologico. Lo si percepisce dalle opere e dagli scritti. Come nel saggio su Siena l'autore, da vero storico, coglie con immediatezza, ancor prima dell'analisi dei dettagli, delle forme e delle strutture, il dato precipuo del carattere del luogo. E lo trova, giustamente, in quella incredibile varietà di motivi decorativi e di tipologie architettoniche che ne caratterizza l'edilizia civile, più di qualsiasi altra città della Toscana. Il tutto, per di più, concentrato in uno spazio contenuto e relativamente compromesso dai rinnovamenti dell'età moderna.

"Ciò che maggiormente colpisce", scrive infatti Chierici, "è la varietà dei tipi delle costruzioni civili medievali. Qui si sono date convegno la casa pisana e la senese, la lucchese e la fiorentina, né mancano esempi di una forma locale non priva di grazia e di originalità; qui troviamo archi di tutte le forme; monofore, bifore, trifore, le più svariate; e tentativi di decorazione con quelle scodelle smaltate che a Pisa vennero impiegate così frequentemente; e profusione di ornati nelle ghiere degli archi, come a Lucca ed a Siena. San Gimignano può considerarsi", conclude l'autore, "come il museo dell'abitazione toscana dell'evo di mezzo, un museo ideale dove la mente indagatrice dello storico e la fantasia del poeta trovano ampia materia di studio e di ispirazione"[38].

Gino Chierici, ***Palazzo della Cancelleria*, San Gimignano. Disegno ricostruttivo**
(disegno n. 41)

1 Chierici 1921, p. 345.
2 *Ivi*, p. 348.
3 Circa l'adesione di Chierici alle riflessioni metodologiche elaborate da Gustavo Giovannoni in tema di storia dell'architettura si veda, con riferimenti al saggio in questione, Amore 2011, pp. 26-28.
4 Chierici 1921, pp. 358, 362, 366-368, tavv. III, IV.
5 *Ivi*, tavv. III, IV.
6 Ci riferiamo, in particolare, alla casatorre vera e propria, ovvero al corpo edilizio originario, quello che occupa la parte destra del disegno, mentre per quanto riguarda il suo ampliamento, anch'esso duecentesco, la ricostruzione proposta da Chierici coincide sostanzialmente con quella pubblicata in un recente studio, a parte la presenza del coronamento merlato. Tra l'altro la mancata ricostruzione, nella casatorre vera e propria, di ballatoi e tettoie, ad eccezione del pianoterra, potrebbe tradire un'incertezza, da parte di Chierici, circa l'originario posizionamento di fori e mensole. È bene precisare che la lettura di tali elementi è resa obiettivamente difficile, in assenza di un esame autoptico tramite ponteggi, a causa di alcuni interventi mimetici apportati nel tempo alla cortina muraria. Si confronti la ricostruzione di Chierici 1921, tav. IV, con quella edita in Gabbrielli 2010, p. 42. Per lo studio della casatorre cfr. *Ivi*, pp. 27-29, 46 e 48.
7 Si confronti la ricostruzione di Chierici 1921, tav. III con quella edita in Gabbrielli 2010, p. 49, in pratica coincidenti salvo la menzionata merlatura la cui presenza non ci risulta attestata. Per lo studio del palazzo cfr. *Ivi*, pp. 48-52.
8 Chierici 1921, p. 365.
9 Gabbrielli 2010, pp. 13-52.
10 *Ivi*, pp. 359-364, 370-379.
11 *Ivi*, pp. 370-371.
12 Brandi 1983, pp. 18-19; Gabbrielli 1995, pp. 305-367; Gabbrielli 1997-1999, pp. 103-119, tavv. 23-30.
13 Ma si veda *infra* nota 34.
14 Chierici 1921, pp. 362-364, con un disegno di dettaglio della merlatura del palazzo del Comune. Il concetto sul ruolo estetico sarà ad esempio ripreso da Moretti 1995, pp. 104, 106, insieme alla riedizione del disegno.
15 Ci limitiamo a segnalare l'ultima edizione critica del documento: Toker 2004, pp. 193-227.
16 Chierici 1921, pp. 364-366. Per la varietà delle soluzioni tecniche e formali adottate si veda: Gabbrielli-Parenti 1992 e l'ottima ricerca edita in Baracchini-Fanelli-Parenti 1998.
17 A rinnovare gli interessi sull'edilizia civile senese, a parte alcuni studi su singoli monumenti (ad esempio Guidoni 1971), sarà il fondamentale volume, con taglio di carattere storico, di Balestracci-Piccinni 1977. Negli anni del dopoguerra è comunque da segnalare il saggio di De Vecchi 1949, pp. 3-52, con un'impostazione a carattere stilistico.
18 Per un profilo biografico e per un quadro complessivo della lunga attività di Chierici, come studioso e come restauratore, rimandiamo, oltre ai saggi contenuti in questo stesso volume, ai contributi di Galli 1989 e Amore 2011.
19 Chierici 1921, pp. 353-354.
20 Su questa tipologia si veda: Redi 1991, pp. 211-226; Fanelli-Trivisonno 1982, pp. 124-135.
21 Per i disegni pisani purtroppo non disponiamo di pubblicazioni, da parte di Gino Chierici, che ci aiutino, come nel caso senese e quello sangimignanese, nello loro interpretazione. La prima pubblicazione di Chierici è del 1920 e tratta già di argomenti senesi (si veda in questo stesso volume la bi-

bliografia curata da Gianna Tinacci).
22 In generale, sull'edilizia civile pisana, cfr. Redi 1991, pp. 177-313.
23 *Ibid.*; Gabbrielli 2010, pp. 13-74, 111-150.
24 Non è da escludere che nelle intenzioni dell'autore anche il disegno n. 13 potesse trovare una sua collocazione cronologica, vale a dire all'inizio di questa sequenza, quando ancora la casa pisana non aveva manifestato caratteri specifici propri.
25 A questi è da aggiungere il disegno in pianta, presente in questo catalogo, per il restauro del chiostro di San Cristoforo a Siena (n. 36), eseguito nel 1921, che portò alla riapertura delle arcate e alla liberazione della parte absidale esterna della chiesa. Cfr. saggio di Emanuela Carpani in questo volume.
26 Sui restauri dell'abbazia: Chierici 1924a, pp. 129-149. Cfr. Amore 2011, pp. 17-25. Per un elenco di edifici religiosi restaurati negli anni in cui era Soprintendente a Siena: *Ivi*, p. 16 e il sopra richiamato saggio di Emanuela Carpani.
27 I restauri riguardarono la porta di San Giovanni e sei edifici civili: Palazzo Marsili o della Cancelleria, Case Razzi, Martini, Salvestrini, Semplici, Lorini. Tre dei quattro progetti riportano la data. Un importante resoconto dei lavori eseguiti è in Chierici 1921d, pp. 69-77. Cfr. Giovetti 2006, pp. 171-200.
28 Salvo ulteriori specificazioni adottiamo, per gli edifici in questione, le stesse denominazioni utilizzate da Gino Chierici.
29 Chierici 1921d, pp. 70-71.
30 Chierici 1923, pp. 53-54.
31 Si confrontino, in questo volume, il progetto e la fotografia dello stato attuale nella scheda curata da Felicia Rotundo.
32 Si veda la scheda di Mennucci 2003, pp. 115-116 e si confronti il progetto di Chierici con la fotografia dello stato attuale.
33 Chierici 1921d, pp. 72-73, con due belle fotografie della facciata prima e dopo il restauro.
34 Come negli altri progetti per San Gimignano Chierici rinuncia al coronamento merlato, a proposito del quale scrive: "qui terminava la facciata della casetta, con una gronda sporgente anziché con quei merli, che troppi studiosi dell'architettura medievale si ostinano a ritenere come motivo dominante, se non unico, di coronamento dei fabbricati" (Chierici 1921d, p. 73). Si direbbe una correzione di tiro giacché, a giudicare dai disegni, a quel motivo lui stesso, in altri contesti, aveva fatto abbondantemente ricorso. Qualche anno più tardi l'edificio ebbe un secondo intervento, non ad opera di Chierici, con l'inserimento di un improbabile architrave nel portale della torre e l'apertura di un'ampia monofora ad arco al secondo piano della medesima. Cfr., anche per l'apparato fotografico, Giovetti 2006, pp. 182-186.
35 Chierici 1921d, pp. 71-72. In questo caso l'autore pubblica, insieme al progetto, solo una fotografia posteriore al restauro.
36 Di diversa opinione Giovetti 2006, pp. 182-186, secondo la quale l'intervento sarebbe stato assai più arbitrario di quanto venga fatto intendere da Chierici.
37 Chierici 1921d, pp. 71-72.
38 *Ivi*, p. 70.


S. GIMIGNANO
1930

Restituire alla luce

Note su alcuni restauri di Gino Chierici Soprintendente a Siena

Emanuela Carpani

Per buona parte della sua attività istituzionale senese, è lo stesso Gino Chierici a lasciare i resoconti dei lavori svolti dalla Soprintendenza ai Monumenti per le province di Siena e Grosseto. Grazie ai tre contributi da lui pubblicati sul "Bollettino d'Arte" del Ministero della Pubblica Istruzione[1] è possibile desumere il seguente elenco di interventi effettuati negli anni 1921-1924 (*con l'asterisco sono segnati quelli per i quali vi sono disegni nella donazione Chierici):

Anno 1921

Siena – Chiesa di San Cristoforo*
Siena – Chiesa di Santo Spirito
Siena – Chiesa di San Bernardino all'Osservanza
Buonconvento (Siena) – Palazzetto del Podestà
Sovicille (Siena) – Località Balli – Chiesa dei Santi Giusto e Clemente
Piancastagnaio (Siena) – Palazzo Bourbon del Monte
S. Quirico d'Orcia (Siena) – Palazzetto Pretorio
Arcidosso (Grosseto) – Chiesa della Madonna delle Grazie
Grosseto – Loc. Montepescali – Chiesa di San Niccolò
Asciano – Loc. Chiusure – Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore
Siena – Chiesa del Sacro Cuore
San Gimignano (Siena) – Restauri vari per il centenario dantesco* (Porta San Giovanni, Palazzetto Marsili in via San Matteo, Casa Razzi e Casa Salvestrini in piazza della Cisterna, Casa Martini e Casa Lorini in via San Matteo, Casa Semplici in via San Giovanni, Palazzo del Comune)

Anno 1922

Pienza (Siena) – Duomo
Chiusdino (Siena) – Tempio di San Galgano e Cappella di Monte Siepi
Colle Val d'Elsa (Siena) – Chiesa di Santa Maria a Coneo
Siena – Chiesa di San Francesco
Siena – Chiesa di San Martino
Siena – Loggia di Pio II
Orbetello (Grosseto) – Portale del Duomo
Capalbio (Grosseto) – Campanile
San Gimignano (Siena) – Restauri di case medievali*
San Gimignano (Siena) – Località Cellole – Chiesa di Santa Maria Assunta
Montepulciano (Siena) – Chiesa di Santa Lucia
Castelnuovo Berardenga (Siena) – Ex Certosa di Pontignano
Rapolano Terme (Siena) – Località Serre – Loggia trecentesca
Asciano (Siena) – Protezione di un mosaico romano

Anni 1923-1924

Siena – Chiesa di San Bernardino all'Osservanza
Pienza (Siena) – Duomo
Pienza (Siena) – Chiostro di San Francesco
San Quirico d'Orcia – Chiesa di Santa Maria
Montalcino (Siena) – Rocca
Buonconvento (Siena) – Mura
Monteroni d'Arbia (Siena) – Località Cuna – Chiesa dei Santi Giacomo e Cristoforo
Chiusdino (Siena) – Tempio di San Galgano
Piancastagnaio (Siena) – Chiesa di Santa Maria Assunta
San Gimignano (Siena) – Restauri di case medievali*
Massa Marittima (Grosseto) – Campanile del Duomo
Massa Marittima (Grosseto) – Palazzo del Podestà
Sovana (Grosseto) – Chiesa di Santa Maria
Sovana (Grosseto) - Rocca

Questo sintetico quadro rispecchia un'intensissima e capillare attività a Siena e nel territorio senese e grossetano, che d'altronde si verificherà anche nei successivi periodi napoletano e milanese. Come giustamente osservato, gli anni senesi furono "di particolare importanza per la sua formazione, sia per gli interventi di restauro che realizzò, sia per i primi contributi critici di storia dell'architettura"[2].
In questo saggio si approfondiranno in particolare le due esperienze professionali documentate nei disegni della donazione Chierici ed entrambe effettuate in occasione del VI centenario dantesco (1321-1921): l'intervento di restauro al chiostro e all'abside di San Cristoforo a Siena e i restauri a San Gimignano. Preliminarmente però, si ritiene utile evidenziare alcune tematiche di particolare interesse per la disciplina del restauro architettonico che scaturiscono dalla documentazione d'archivio: anche e soprattutto i lavori meno noti e studiati, infatti, offrono una serie di spunti per approfondire la figura di Gino Chierici come restauratore durante il suo primo incarico dirigenziale.

Restauro come ricerca storica, ricerca storica come restauro
Per ogni intervento ricompreso nell'elenco sopra riportato, i resoconti del Soprintendente forniscono prima alcune notizie storiche, poi una sintesi dei lavori realizzati. Egli si dimostra attento a pubblicare gli esiti degli interventi di restauro, più da un punto di vista storico che tecnico: "a lui interessa studiare il monumento e fornirne una corretta analisi storica che, proprio perché fondata sui dati certi delle indagini e dei saggi compiuti nel corso del restauro, gli consente di riscrivere la storia del manufatto, datarlo, descriverlo nella sua primitiva configurazione"[3]. Sono sempre esplicitate le ipotesi di datazione, anche relativa fra le varie parti del complesso, anzi, proprio per le questioni di datazione Gino Chierici mostra quasi una sorta di ossessione scientifica e professionale[4]. Dopo un approfondito studio delle fonti scritte ed iconografiche, il lavoro del restauratore è soprattutto quello della ricerca di "tracce" materiali significative per la storia del monumento, da riconoscere, conservare e interpretare secondo il metodo filologico che sta ormai maturando nell'ambiente degli specialisti. Non è un caso che, nei resoconti, ricorrono frequentemente alcune espressioni come: "restituire alla luce", "mettere in luce" o "rimettere in luce", "venire in luce" e "tornare alla luce"[5]. Tali espressioni sono significative per comprendere come intende Gino Chierici l'attività del restauratore architettonico: una ricerca continua, un'inchiesta che sfrutta tutti gli strumenti d'indagine disponibili, da quelli tipici degli studi storici all'analisi degli elevati. In certi suoi scritti, infatti, Chierici sembra una sorta di "Sherlock Holmes dei muri" con un precoce ricorso alle tecniche di analisi stratigrafica che più tardi verranno codificate nella disciplina dell'archeologia dell'architettura, dalle scuole italiane (genovese, senese, bresciana, veneziana o milanese *in primis*) o dalla *Bauanalyse architektur* della tradizione di studi austriaca[6]. Il buon restauratore dunque è prima di tutto

Serre di Rapolano, ***Loggetta sulla piazza centrale (cappelletta trecentesca).***

Serre di Rapolano, ***Loggetta sulla piazza centrale (cappelletta trecentesca).***
L'edificio prima del restauro.

un ottimo storico ed il suo stesso lavoro diviene a sua volta fondamentale per lo storico futuro[7].

Ecco un paio di esempi relativi all'attività del restauratore come rivelatore di "tracce" architettoniche storicamente significative. A proposito dell'intervento al palazzetto del Podestà di Buonconvento Chierici registra: "nessuna traccia [si noti l'espressione, n.d.r.] faceva supporre la sopravvivenza di antichi elementi architettonici", ma dopo l'intervento sono "ritornati alla luce [si noti l'espressione, n.d.r.] due edifizi senesi del XIV secolo"[8]. Con riferimento all'intervento alla loggia trecentesca di Serre di Rapolano: "nella piazza del paese esisteva un fabbricato, detto la torre dell'orologio, che lasciava scorgere sotto lo strato dell'intonaco, tracce [ancora, n.d.r.] di una loggetta medioevale. […] Demolita la parte superiore del fabbricato, riaperti gli archi, costruito il nuovo tetto, riapparve la pittoresca loggetta"[9].

Oltre il restauro stilistico, verso il restauro filologico e "scientifico"

Anche se, dal punto di vista teorico, "fin dall'inizio del secolo i postulati del cosiddetto 'restauro filologico' risultano ormai saldamente acquisiti […] si riconosce tuttavia il persistere d'orientamenti stilistici che, nonostante il loro conclamato superamento, continuano ad essere presenti nella pratica conservativa"[10].

Il periodo senese di Gino Chierici appare molto significativo per studiare i suoi orientamenti disciplinari, sempre aggiornati e confrontati con i massimi esperti, istituzionali e non, come si vedrà in seguito, e per mettere a fuoco anche contraddizioni tipiche di un momento evolutivo delle teorie del restauro[11]. Egli si forma e lavora in un'epoca in cui ormai da tempo si avverte l'esigenza di superare la ricostruzione stilistica dando oggettività agli interventi di restauro[12], ma in questa evoluzione disciplinare emergono inevitabilmente alcune antinomie quali l'ineliminabile soggettività del giudizio estetico e della sensibilità dell'architetto come "regista figurativo" e le presunte certezze del giudizio storico[13]. Vi è una contraddizione di fondo nel metodo filologico: il documento architettonico viene comunque manipolato e fortemente interpretato, senza possibilità di recupero della lezione autentica[14]. Lo stesso Gino Chierici riconoscerà "accanto a questa fiducia nella positività dell'indagine condotta con criteri archeologici […] la possibilità che il restauratore, nella stessa fase della conoscenza, possa distruggere documenti storici di grande importanza, laddove si lasci guidare da quei pregiudizi critici che comportano l'eliminazione di ciò che viene considerato 'privo di valore'"[15].

In modo speculare, come ritiene pericoloso sottrarre materia potenzialmente significativa sotto il profilo storico, Chierici avverte chiaramente il rischio di falsificazione in completamenti arbitrari di lacune, siano esse a scala architettonica o decorativa. A proposito del campanile della chiesa senese di San Cristoforo egli scrive: "il campanile ha i caratteri del XIII secolo e […] forse non fu mai completato, ragione per la quale sarebbe temerario volerlo fare ora"[16]. In riferimento ai ripristini delle case di San Gimignano per il centenario dantesco, Chierici specifica "purché si sappia

frenare quella fantasia che è la nemica più temibile degli architetti in lavori simili"[17]. Anche nella relazione di Pietro Toesca per gli interventi di ripristino dell'interno della basilica senese dell'Osservanza - relazione che pare plasmata su riflessioni anticipate da Chierici - si rimarca che eventuali antiche decorazioni dipinte in sottostrato che fossero ritrovate "non dovrebbero poi essere completate, anzi saranno lasciate frammentarie, appunto perché il restauro della chiesa non diventi un freddo rifacimento"[18]. La riflessione sul tema del ripristino si articola e ammette qualche deroga (frequentemente esperita nella prassi): si tratta di un argomento pericoloso "nell'arte del restauro, perché può essere un invito allettante ad avviarci, senza che ce ne accorgiamo, verso quei rifacimenti che fanno deplorare l'intervento del restauratore. Ma quando si tratta di continuare un pilastro o una cornice, di completare un arco o una volta di cui si abbiano elementi inconfutabili e che rappresentino l'opera manuale dello scalpellino o delle murature e non la creazione, sia pur modesta, dell'artista, si può, a nostro avviso, avventurarsi con prudenza al ripristino, avendo cura che questo si manifesti allo studioso"[19]. Il ripristino dunque è ammesso, con cautela, come riproduzione meccanica di quegli elementi che non rappresentano la creazione dell'artista, ma il semplice lavoro dello scalpellino. Sono concetti che Chierici assorbe e rielabora personalmente dal mondo della cultura del restauro a lui contemporaneo, *in primis* da Gustavo Giovannoni[20]. Più tardi, riferendosi ai restauri a San Lorenzo Maggiore di Milano, Chierici affermerà: "Non importa se molte parti restano mutile e di altre non si afferra il significato o la destinazione. Ciascun visitatore potrà con la propria fantasia completare la rappresentazione e proverà la gioia di chi riesce ad afferrare un pensiero recondito od a sciogliere un quesito difficile"[21].

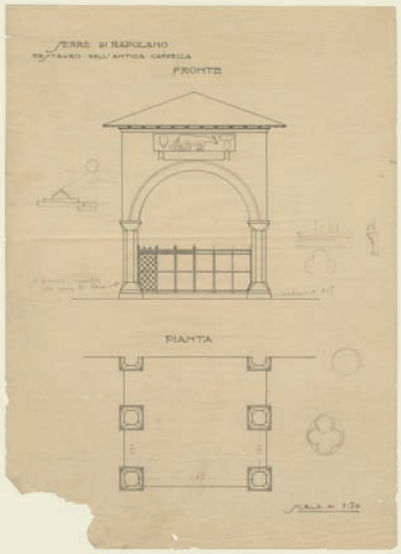
San Gimignano, *Palazzo della Cancelleria in via San Matteo.*

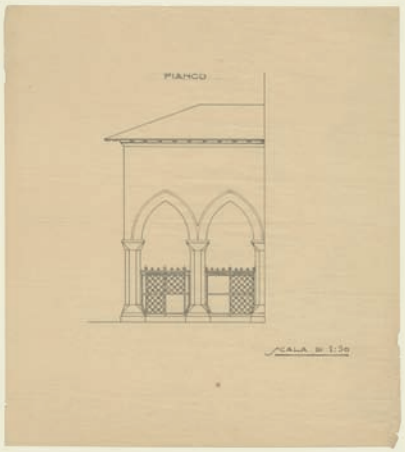
"Restauri artistici" e "consolidamenti"

Nel suo vocabolario tecnico, Gino Chierici differenzia chiaramente tra i "restauri artistici" ed i "consolidamenti": egli affronta entrambe le tipologie di intervento, in molti casi compresenti.

Dopo l'esperienza pisana nella commissione di esperti per la torre pendente[22] e quella pavese di tecnico del Genio Militare, a Siena numerosi sono i monumenti interessati da problematiche strutturali "consolidati" da Chierici. Oltre ai due principali, il duomo di Pienza e l'abbazia di San Galgano, già diffusamente studiati e pubblicati, si ricordano: la chiesa di Santo Spirito a Siena con i danni riportati a seguito del terremoto del 13 settembre 1911[23], la chiesa dei SS. Giusto e Clemente a Balli (Sovicille), dove, oltre alla sostituzione di colonne, archi e copertura, anche il "brutto altare di stucco" fu sostituito con una nuova mensa composta di bozze di travertino[24], l'intervento sul pilastro lesionato all'interno della chiesa di S. Francesco a Siena[25] e quello sul campanile della cattedrale di Massa Marittima[26].

Negli interventi di consolidamento, già nel periodo senese, Chierici comincia a utilizzare nuove tecniche e nuovi materiali: a San Galgano realizza cuciture armate (sbarrette di ferro e colature di cemento) con finalità spe-





Gino Chierici
***Serre di Rapolano – Restauro dell'antica cappella Fronte – Pianta – Fianco,* s.d. (1924 ?)**
(ASBAPSi, H-450,
Serre di Rapolano – Loggetta sulla piazza centrale - cappelletta trecentesca).

rimentali[27]. Anche nella cupola della chiesa di Santo Spirito, durante i lavori cominciati nel 1920 "attraverso le lesioni, in tracce ricavate a conveniente distanza, vennero poste sbarre di ferro laminate ripiegate alle estremità, e collegate con tondino pure di ferro. Quindi si coprì il tutto con una colata di malta di cemento piuttosto liquida, che penetrando nelle lesioni e rivestendo le leghe, ristabilì saldamente la continuità della calotta"[28]. Le nuove tecniche però devono restare nascoste, "dissimulate", come la cerchiatura metallica della cupola della stessa chiesa di Santo Spirito[29].

Rilievo, disegno, fotografia, progetto "aperto" e progetto "globale"

Dalle carte d'archivio sembra che a Siena Gino Chierici operi molto in prima persona, con pochissimi collaboratori. Probabilmente questo aspetto, unitamente alla sua formazione[30], determina che sia spesso lui a curare direttamente i rilievi e la loro restituzione grafica, oltre ai computi relativi ai vari cantieri contemporaneamente avviati in diversi punti del territorio di competenza istituzionale. Come è stato giustamente notato, si tratta in genere di elaborati grafici di analisi più che di progetto vero e proprio, mentre costante è il ricorso allo strumento della fotografia per documentare lo stato del monumento prima, durante e dopo l'intervento di restauro: per Chierici il ricorso al rilievo fotografico è uno strumento usuale di lavoro, come attestano anche gli apparati fotografici dei suoi scritti[31].

Scrive Letizia Galli:

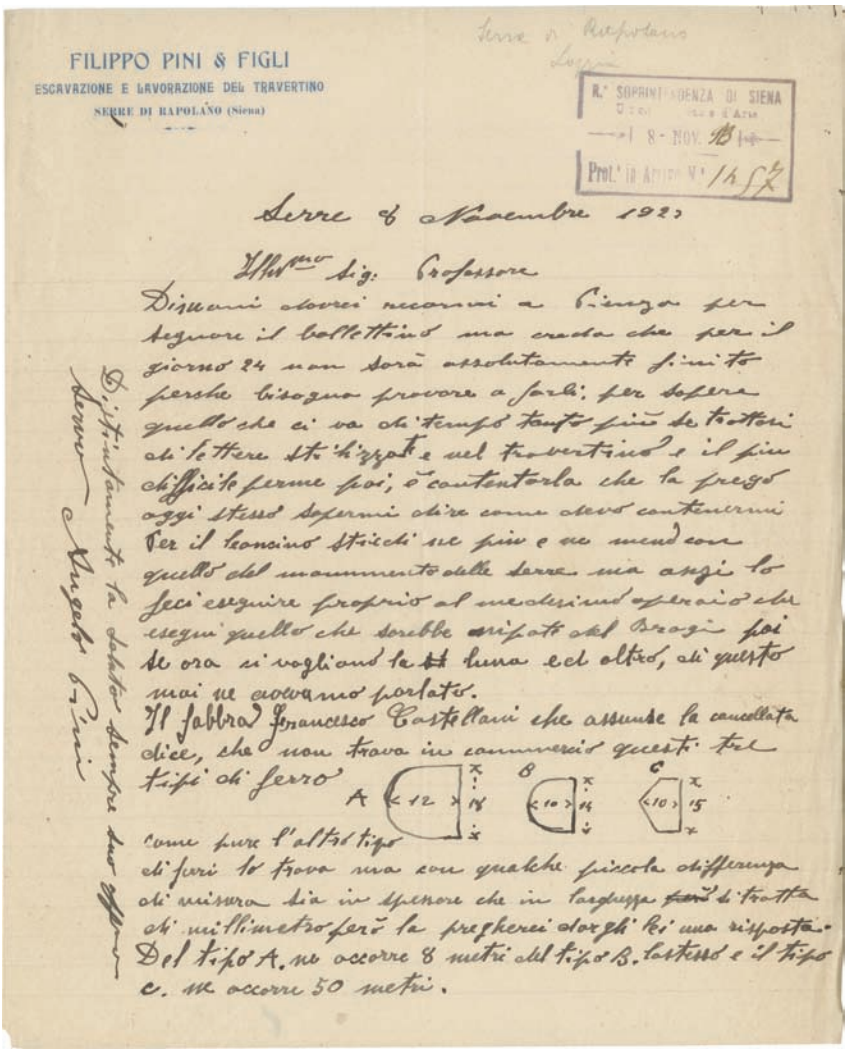
"Quelle del rilievo, e della sua traduzione grafica, sono tecniche che Chierici sembra dominare con grande padronanza. Tra i pochi disegni a lui attribuibili con certezza ci restano alcune rappresentazioni di edifici di San Gimignano e di costruzioni senesi medievali che Chierici probabilmente compì all'epoca del suo incarico alla soprintendenza di Siena. Tali disegni testimoniano dell'attenzione che egli concentra […] sulla consistenza materiale degli edifici"[32].

Ed ancora:

"la sua stessa sensibilità grafica dà luogo a riproduzioni per le quali non è forse esagerato parlare di apporti pittorici. Il risultato figurativo […] esce dai confini di una stretta, anche se elegante, necessità di rappresentazione 'filologica' dell'edificio per inserirsi in un campo di figurazione destinata a conferire all'oggetto rappresentato qualità non tanto realistiche quanto immaginarie"[33].

Anche nel periodo senese, come sarà poi per i successivi anni napoletani e milanesi, Chierici utilizza il rilievo architettonico come strumento documentario che precede eventuali demolizioni ritenute necessarie per gli interventi (come, ad esempio, nel caso della lanterna della cupola della chiesa di Santo Spirito di Siena, poi "rifatta in tutto simile a quella demolita"[34]). Il disegno architettonico, sia esso rilievo dello stato di fatto o ricostruzione ideale attraverso la ricomposizione delle "tracce" costruttive diventa poi anche strumento progettuale e di intervento.

In realtà la sua prassi di intervento postula la sostanziale impossibilità di



FILIPPO PINI & FIGLI
ESCAVAZIONE E LAVORAZIONE DEL TRAVERTINO
SERRE DI RAPOLANO (Siena)

R.ª SOPRINTENDENZA DI SIENA
8 - NOV. 1923
Prot.° 18 Arch. N.° 1157

Serre 8 Novembre 1923

Ill.mo Sig. Professore

Disgrazia dovrei recarmi a Siena per segnare il bollettino ma credo che per il giorno 24 non sarà assolutamente finito perchè bisogna provare a farli: per sapere quello che ci va di tempo tanto più se trattasi di lettere stilizzate e nel travertino e il più difficile farne poi; è contentarla che la prego oggi stesso sapermi dire come devo contenermi per il tronchino stricchi ne più e ne meno con quello del monumento delle Serre ma anzi lo feci eseguire proprio al medesimo operaio che eseguì quello che sarebbe eseguito dal Brogi poi se ora si vogliono le lume ed altro, di questo mai ne avevamo parlato.

Il fabbro Francesco Castellani che assunse la cancellata dice, che non trova in commercio questi tre tipi di ferro

A <12> 14 B <10> 14 C <10> 15

come pure l'altro tipo di ferro lo trova ma con qualche piccola differenza di misura sia in spessore che in larghezza di trattasi di millimetro però la pregherei dargli Lei una risposta.

Del tipo A. ne occorre 8 metri del tipo B. lo stesso e il tipo C. ne occorre 50 metri.

Differentemente la saluto sempre suo affmo
Angelo Pini

Lettera di Angelo Pini a Gino Chierici, 8 novembre 1923: nel testo si riporta che "il fabbro Francesco Castellani che assunse la cancellata [...] non trova in commercio questi tre tipi di ferro [...]" e chiede che sia Chierici direttamente a dare risposta al fabbro sui profili da utilizzare per lo scopo"
(ASBAPSi, H-450,
Serre di Rapolano – Loggetta sulla piazza centrale – cappelletta trecentesca).

un "progetto" di restauro, specie se risulta necessario un approccio archeologico[35]: il progetto di restauro viene progressivamente elaborato come una "progettazione aperta" alle possibili varianti indotte dalle scoperte in corso d'opera[36].

Anche nel restauro l'attività progettuale è globale, dall'architettura all'arredo, fino alla decorazione[37]: nel ripristino della loggetta trecentesca a Serre di Rapolano, ad esempio, oltre al disegno della cancellata, Chierici fornisce al fabbro Pini anche "il disegno al vero della lampada da eseguirsi in ferro battuto"[38]. Per i restauri a San Gimignano, vengono definiti i dettagli dei serramenti e dei finimenti.

In caso di urgenza, il disegno è il mezzo più diretto di comunicazione grafica, come spesso attestano gli scambi epistolari con gli Ispettori Onorari. È il caso di Evandro Baldini, Ispettore di Pitigliano – Sorano – Sovana, che nel febbraio 1924 segnala a Chierici il parziale crollo della Rocca Al-

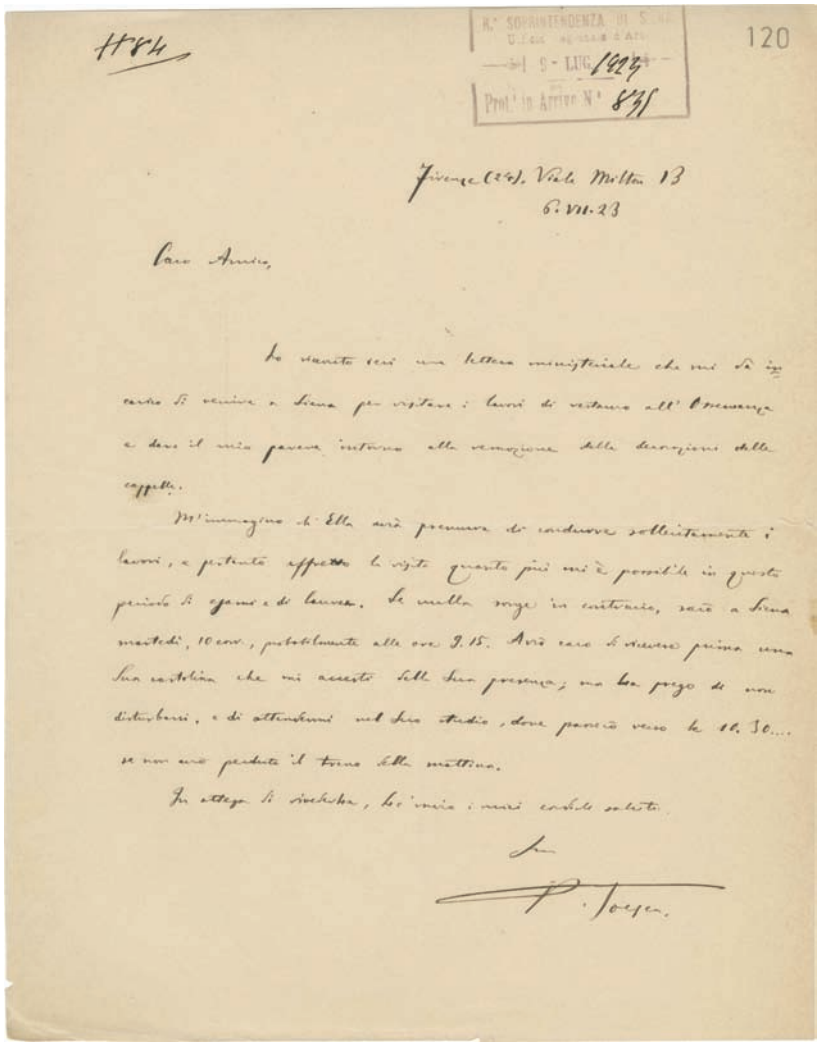
36
Rocca degli Aldobrandeschi.
Sovana.

dobrandesca di Sovana, con uno schizzo cui lo stesso Chierici fa seguire, oltre all'immediato intervento di messa in sicurezza, anche un rilievo fotografico a cura del fotografo Denci (pagato tra fine giugno e primi di luglio dello stesso anno)[39].
Come si è anticipato, Gino Chierici dimostra di curare direttamente anche la verifica dei documenti di contabilità del cantiere. In alcuni casi, le perizie dei lavori sono da lui sottoscritte due volte: una come "compilatore" e l'altra come "soprintendente"[40]. Nel corso dei lavori alla Rocca di Sovana, Chierici scrive ad Oliviero Baccelli dell'Amministrazione Ciacci di Pitigliano che finanzia in parte l'opera di restauro: "All'assicurazione degli operai pensiamo noi […] Mi sembra però che i muratori siano troppi, in proporzione ai manovali. Conto sulla sua intelligente cooperazione anche per vigilare, sia pur da lontano, che il denaro dello Stato venga speso bene !"[41].

Evandro Baldini (Regio Ispettore Onorario dei Monumenti di Pitigliano), *Schizzo della Rocca di Sovana, con indicato in colore rosso la parte crollata*, s.d., ma allegata a lettera del 6 febbraio 1924
(ASBAPSi, C-12, Sorano – Sovana – Rocca degli Aldobrandeschi e Mura)

Ispettori onorari, commissioni per la conservazione dei monumenti (provinciale e centrale) e Regio Opificio delle Pietre Dure: i consulenti del Soprintendente
Dai carteggi conservati nell'archivio della Soprintendenza risulta sostanzialmente di prassi, per il Soprintendente, il confronto con gli Ispettori Onorari sul territorio (a titolo esemplificativo, si ricordano Alfredo Ridolfi di San Gimignano ed Evandro Baldini di Pitigliano) e con la Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, come nel caso relativo alla chiesa senese di S. Spirito, capitato all'inizio del suo incarico a Siena. Il Parroco ha avviato la costruzione di nuovi volumi edilizi addossati alla cappella absidale. Tale costruzione viene notata durante un sopralluogo a fine dicembre 1919 effettuato dallo stesso Chierici con la Commissione provinciale, e si conclude con l'invito, al Parroco, a provvedere alla rimozione dell'opera abusiva. Ne seguirà un carteggio con il Ministero per certi aspetti quasi divertente. Nella lettera n. 42 del 5 gennaio 1920, Chierici scrive alla Direzione generale:
"Purtroppo qui a Siena (come mi risulta da informazioni avute) vi è l'andazzo di lavorare di sorpresa e porre l'ufficio davanti al fatto compiuto. Questo non si può tollerare, specialmente quando trattasi di fabbricati religiosi che con maggiore facilità cadono sotto il controllo del pubblico"[42].
Nei casi più delicati il Soprintendente ricorre spesso alla consulenza degli organi ministeriali superiori per avere autorevoli pareri in merito alle scelte progettuali e di intervento. Così è, ad esempio, per il progetto di parziale demolizione della chiesa della Madonna dei Lumi[43] per liberare il passaggio della Porta di S. Giovanni a San Gimignano. Dapprima Chierici ottiene l'approvazione dalla Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti[44]. Nel verbale della riunione del 12 aprile 1921 si legge:
"La Commissione […] udite le spiegazioni fornite dal Soprintendente ai Monumenti sopra il progetto per il ripristino della porta di S. Giovanni a S. Gimignano, ritenuto che la demolizione della chiesetta della Madonna dei Lumi, opera architettonica di modestissimo valore artistico del sec. XVII possa eseguirsi senza danno alcuno né per l'arte né per la storia; considerato

Lettera autografa di Pietro Toesca che annuncia a Chierici la data del sopralluogo alla Basilica dell'Osservanza, Firenze, 6 luglio 1923
(ASBAPSi, H-84, Siena – Chiesa di S. Bernardino all'Osservanza)



H84

R.ª SOPRINTENDENZA DI S. ... 9 - LUG. 1923 Prot.le in Arrivo N.° 835

120

Firenze (24). Viale Milton 13
6. VII. 23

Caro Amico,

ho ricevuto ieri una lettera ministeriale che mi dà incarico di venire a Siena per visitare i lavori di restauro all'Osservanza e dare il mio parere intorno alla rimozione delle decorazioni delle cappelle.

M'immagino che Ella avrà premura di condurre sollecitamente i lavori, e pertanto effettuare la visita quanto più mi è possibile in questo periodo di gran caldo e di lavoro. Se nulla osta in contrario, verrò a Siena martedì, 10 corr., probabilmente alle ore 9.15. Avrò caro di trovare prima una sua cartolina che mi accerti della sua presenza; ma ho paura di non disturbarla, e di attenderla nel suo studio, dove penserò verso le 10.30... se non avrò perduto il treno della mattina.

Per ottenere la rischiarata, le invio i miei cordiali saluti.

Suo

P. Toesca.

che il Soprintendente assicura che gli stucchi aventi qualche interesse decorativo che attualmente si trovano nell'interno della chiesa, verranno staccati e rimessi a posto nel nuovo oratorio che si costruirà in luogo della chiesa da demolirsi; dà voto favorevole all'esecuzione del progetto il quale metterà in luce un'interessante opera di architettura militare del sec. XIII, e ridonerà a S. Gimignano un ingresso monumentale degno della città"[45].
Acquisito questo parere, tre giorni dopo Chierici scrive la relazione per richiedere quello del Consiglio Superiore della Direzione generale Antichità e Belle arti del Ministero. In essa si legge:
"la chiesa, architettonicamente considerata, è priva di importanza. Essa ha i muri e le colonne di mattoni intonacati; il pavimento di quadroni in terra cotta consunti dal tempo; le volte sopra le tre brevi navate, senza decorazioni: le sue forme sono tozze, ed i finti marmi dipinti sulle pareti dimostrano un gusto molto discutibile. Soltanto alcune cartelle in stucco,

modellate con una certa eleganza in epoca a noi più vicina, sono degne di qualche attenzione […] Quando sorse nella città, che accolse Dante ambasciatore nel 1300, l'idea di commemorare il sesto centenario della morte del Poeta nel modo più degno, cioè ripristinando edifizi del sec. XIII e del sec. XIV, venne a tutti spontaneo il desiderio di ridonare alla porta di S. Giovanni il suo aspetto primitivo"[46].
Per formulare il parere richiesto, la Direzione generale invia in sopralluogo proprio Gustavo Giovannoni: nel faldone d'archivio conservato presso la Soprintendenza è incluso un telegramma inviato il 24 giugno 1921 dal Ministero dell'Istruzione per autorizzare il "Comm. Giovannoni a recarsi a S. Gimignano per esame progetto porta S. Giovanni"[47]
Scrive il Sottosegretario di Stato Rosadi il 3 agosto 1921:
"La II Sezione del Consiglio Superiore per le antichità e per le belle arti, nella sua adunanza del 2 luglio ha esaminato il progetto di ripristino della porta di S. Gimignano, ha espresso il parere che lo scarso valore della piccola chiesa sorta nel cortile di detta porta, possa consentirne la demolizione"[48].
Per il ripristino degli interni della basilica senese dell'Osservanza, Gino Chierici chiede la consulenza della Direzione generale Antichità e Belle arti in merito alla delicata scelta di rimuovere le decorazioni tardo-barocche, per liberare e riportare in luce le cornici in terracotta quattrocentesche[49]. L'intervento prevede anche la ricollocazione delle due statue robbiane dell'Annunciazione entro nicchie "decorate con una riproduzione esatta degli stucchi quattrocenteschi, quale si può ricavare dai molti frammenti rinvenuti"[50]. Tra maggio e giugno 1923, prima di procedere con la rimozione delle decorazioni settecentesche delle cappelle, Chierici sollecita alla Direzione generale del Ministero la visita di un membro della Commissione centrale per le Antichità e Belle Arti, per acquisire un giudizio in merito. Il Ministero invia Pietro Toesca, allora docente di Storia dell'arte presso l'Istituto di Studi Superiori di Firenze. Toesca, coetaneo di Chierici, gli scrive una lettera indirizzandola al "Caro Amico" e preannunciandogli il suo arrivo per il 10 luglio. La sua relazione appare molto interessante per comprendere il progressivo passaggio dall'approccio puramente stilistico a quello filologico che stava ormai in quegli anni maturando in tema di restauro architettonico. Scrive Toesca:
"codeste decorazioni sono di esecuzione artistica così ordinaria […] che ho potuto facilmente concludere (benché per principio, io sia favorevole più alla conservazione che al ripristino dei monumenti) non esservi ragioni plausibili di rispettarle, se col rimuoverle si possa ritrovare la primitiva decorazione quattrocentesca integrando così il restauro della navata"[51].
Dunque, ancora si accetta il giudizio di valore, pur con qualche esitazione di principio, a patto che l'obiettivo sia di "riportare alla luce" qualcosa di più antico e di migliore fattura.
Diverse sono le conclusioni per il presbiterio:
"queste decorazioni settecentesche sono di concetto e di fattura più fini che quelle delle cappelle della navata; formano anche un loro sistema ar-

chitettonico per tutto il presbiterio: e bene potrebbe sostenersi che siano da conservare per sé, e come saggio di adattamento, al gusto del secolo XVIII, di un edificio quattrocentesco […] Mi sembra, pertanto, conveniente non sopprimere l'opera del settecento ma conservarla soltanto nelle sue parti migliori. Sono queste il rivestimetno marmoreo delle pareti, la recinzione del presbiterio, l'altare, la balaustrata: formano a sé un tutto decorativo che bene può sussistere, come un bell'arredo, anche in un interno quattrocentesco. Invece si dovrebbero rimuovere quelle parti che alterano l'architettura originaria e non giungono ad avere un valore proprio, cioè gli stucchi e la coloratura [sic], ripristinando cupola, archi, e pareti nella parte superiore. […] Se le esplorazioni dessero risultato dubbio o negativo, meglio varrebbe conservare gli stucchi del Settecento e rinunziare a ripristini che sarebbero incerti o arbitrari"[52].
Toesca condivide *in toto* le riflessioni cui in realtà è già giunto Gino Chierici, che scrivendo alla Direzione generale del Ministero in data 30 giugno 1923 sottolinea:
"di altro valore è la decorazione del presbiterio a marmi policromi ed a stucchi modellati con perizia, e questa Soprintendenza non si permetterebbe mai di consigliare la distruzione di un insieme caratteristico come questo che ha nobiltà d'arte e rappresenta un buon modello di stile settecentesco"[53].
Dunque, l'imperativo categorico della conservazione va ancora riservato per i "modelli" migliori, gli "esemplari" più significativi[54]. Anche gli interventi di rimozione delle decorazioni tardo-barocche all'Osservanza saranno poi criticati. Eruditi ed artisti scriveranno alla stampa locale arrivando a porre polemicamente la domanda: "Questi signori, preposti alla conservazione dell'arte, intendono fare opera di conservazione distruggendo?"[55]. Gino Chierici all'epoca sarà già nominato Soprintendente a Napoli, ma risponderà alla redazione de "il Popolo Senese" che aveva pubblicato tali commenti critici, richiamando la consulenza richiesta al Ministero per "far eseguire un'inchiesta esauriente sui lavori incriminati, dei quali assumeva la piena responsabilità"[56].
Per i "restauri artistici" più importanti, Chierici chiede ed ottiene la collaborazione del Regio Opificio delle Pietre Dure di Firenze che interviene, ad esempio, nel caso della Pietà Cozzarelli nell'Osservanza di Siena[57] e successivamente anche per il restauro delle parti smontate del portale del Duomo di Orbetello[58].

Abside e chiostro di San Cristoforo a Siena (disegno n. 36)
Gino Chierici preannuncia l'intervento di ripristino del chiostro e della parte absidale di questa chiesa senese sin dal 1920 con un articolo per la "Rassegna d'arte senese"[59]. In esso spiega le ragioni che hanno indotto il Comune di Siena a ricomprendere l'iniziativa nel programma per il VI centenario dantesco: il complesso rappresenta una delle poche tracce ancora riconoscibili dell'architettura romanica in una città dove le successive trasformazioni gotiche hanno quasi totalmente cancellato la precedente

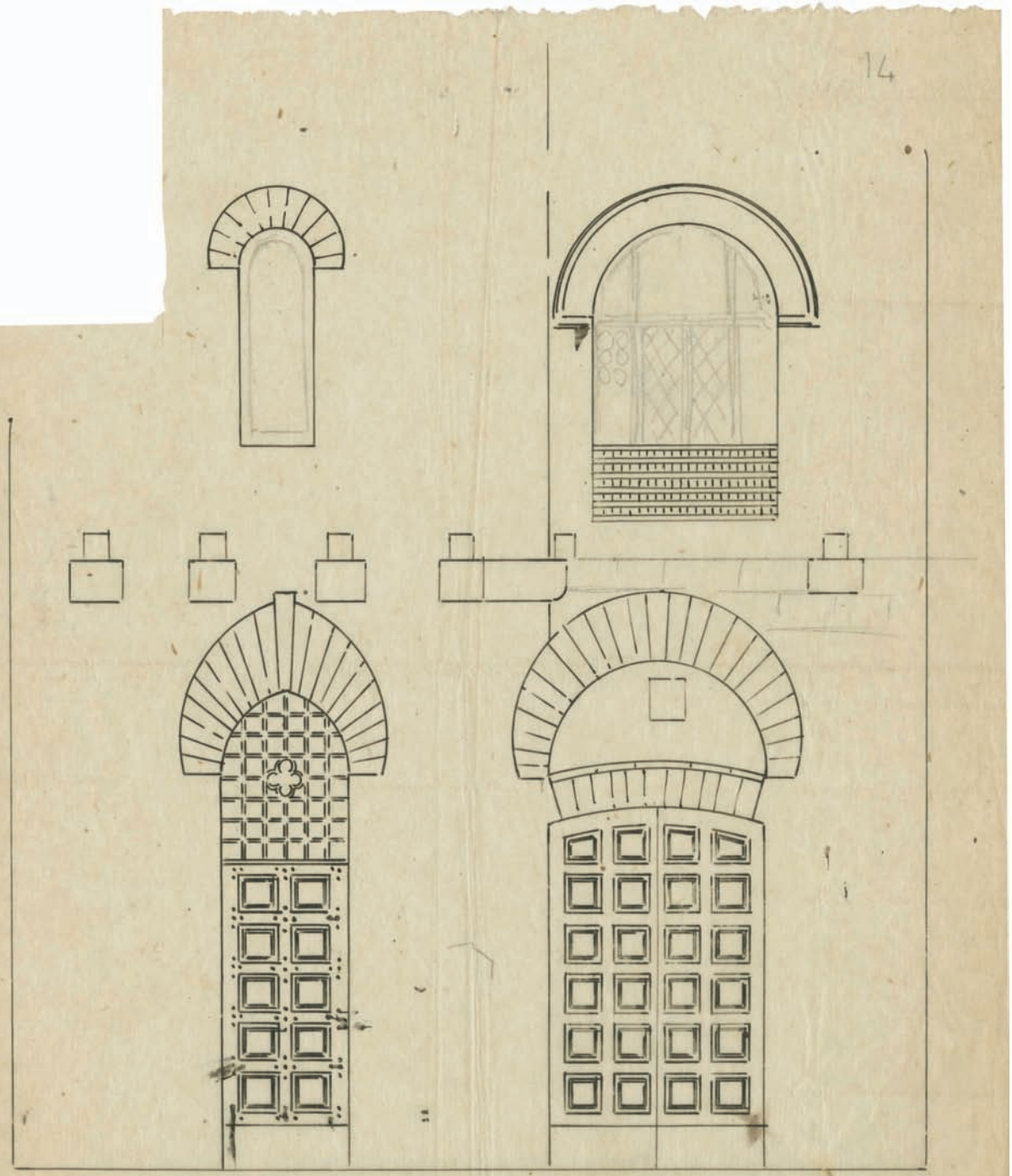
Siena, ***Abside e chiostro di San Cristoforo.***

fase stilistica. Inoltre la chiesa per Siena ha un significato particolare in quanto, proprio tra il XII ed il XIII secolo aveva ospitato le riunioni del Consiglio della Campana, assemblea legislativa che deliberava su tutte le questioni di pubblico interesse[60]. Dunque "la chiesa di San Cristoforo è uno degli edifici che nel medio evo furono più intimamente legati alle vicende politiche della città"[61]. In questo saggio Chierici, oltre alle notizie storiche raccolte dagli studi già pubblicati, offre un'attenta lettura di tutte quelle che oggi chiameremmo le tracce stratigrafiche, interpretando i resti architettonici con metodi quasi archeometrici, suggerendo prime interpretazioni cronotipologiche e mensiocronologiche, anche incrociando i dati forniti dall'osservazione diretta della fabbrica con quelli desumibili dalle fonti scritte. La sua, come si è anticipato, è una sete di conoscenza e di informazioni cronologiche sulle vicende costruttive e trasformative dei complessi architettonici sui quali si trova ad operare. Dimostra assoluta scioltezza nel contestualizzare le diverse fasi costruttive sia dal punto di vista storico, che da quello più prettamente storico-artistico, proponendo confronti e richiami analogici ad altri complessi architettonici della città e del territorio senese. Anche in questo caso, i suoi orientamenti disciplinari sono desumibili da alcuni passaggi chiave del testo:
"quando la chiesa di S. Cristoforo sarà liberata dalle brutte costruzioni che ora la deturpano e in parte la nascondono; quando il chiostro, così suggestivo nella sua ingenua semplicità, sarà tutto scoperto; quando, senza nulla aggiungere o modificare, ma solamente abbattendo e consolidando, si sarà ripristinato uno degli angoli più pittoreschi della Siena medievale, altri elementi verranno in luce [si noti l'espressione, n.d.r.] per giudicare con maggiore precisione quali sono le parti da assegnarsi a ciascun'epoca della costruzione"[62].

Ed infatti, a conclusione dei lavori, così Chierici sintetizza i risultati dell'intervento:

Siena, ***Abside e chiostro di San Cristoforo.***

"Prima dei presenti restauri ben poco si scorgeva di quanto resta della parte più antica di questa costruzione, perché le arcate del chiostro erano state e chiuse […] mentre locali e passaggi coperti, costruiti in diverse epoche, si addossavano esternamente all'abside ed alla parete di levante del transetto"[63].
Segue elenco di ciò che i lavori hanno "messo in luce": due lati del chiostro (quelli raffigurati nel disegno n. 36 della donazione Chierici, dei quali uno, quello di levante, è "certamente coevo alla primitiva chiesa"), i passaggi laterali o androni, che si aprono sotto il transetto e che dall'esterno davano l'accesso al chiostro, le tombe ad arcosolio "della seconda metà dell'XI secolo", che si allineano sotto questi androni, oltre a "diversi elementi architettonici a Siena poco frequenti, perché quando nel XIII e XIV secolo la città si trasformò […] vennero distrutti i prodotti di quell'arte romanica, che nel senese aveva avuto un periodo di rigoglioso sviluppo"[64].
Per capire più nel dettaglio in cosa consistono i lavori, occorre analizzare i documenti contabili conservati nell'archivio storico della Soprintendenza. Il "Preventivo di spesa per i lavori di ripristino del chiostro e di restauro della parte absidale della chiesa di S. Cristoforo a Siena" comprende:
"Chiostro – Lato di levante 1. demolizione dei muretti di sostegno del terreno nel centro del cortile […] 2. Rimozione del banco di terra formante l'orticello nel mezzo del cortile […] 3. Pavimento di mattoni nel piano ove esisteva l'orticello […] 4. Ricostruzione in sottomurazione di colonne di mattoni alte m. 1,70 e del diametro di m. 0,45 – n. 5 […] 5. Provvista e posizione in opera di capitelli di arenaria gialla per le colonne del chiostro in luogo di quelli antichi – n. 5 […] 6. Ricostruzione di due archi in mattoni, del chiostro […] 7. Demolizione di muri per aperture di arcate del chiostro […] 8. Demolizione di tramezze di mattoni esistenti nel chiostro […] 11. Pavimento di mattoni del portico […] 13. Raschiatura del colore nella facciata sovrastante le arcate del chiostro, stuccatura e pulitura del paramento a mattoni […] Chiostro – Lato di mezzogiorno 14. Isolamento dei pilastri in parte nascosti da speroni di muratura, ed eventuale ricostruzione parziale degli stessi, comprese le armature necessarie per sostenere le arcate – n. 3 […] 15. Demolizione del muro che chiude le arcate [….] Lato esterno dell'abside 18. Demolizione del tetto cuoprente [sic] le costruzioni addossate all'abside […] 19. Demolizione di solai in legno […] 21. Restauro dell'esterno dell'abside – ripulitura del paramento, stuccatura ecc. […] Interno della chiesa 24. Scrostamento d'intonaco, ripulitura del paramento e restauro […] 25. Muratura di pietra concia, con doppio paramento in curva per chiusura di vano di porta nella parete dell'abside […] 26. Riapertura del finestrone dell'abside, ripresa degli stipiti, formazione della soglia […] 27 Telaio in ferro con vetri discoidali e tessitura di piombo pel finestrone dell'abside […] 28. Restauro della porta esterna nella via del Re, parziale demolizione e ricostruzione



Scala 1:50

San Gimignano, ***Case Salvestrini e Razzi in piazza della Cisterna.***

degli scalini in mattoni […]"[65].
Alla spesa partecipano il Comune di Siena ed il Ministero dell'Istruzione. Dal certificato di nulla osta, sempre a firma del Soprintendente Chierici, si desume che il Ministero ha concesso un contributo di Lire 5.000 con lettera 6 ottobre 1921 n. 9537, che i lavori complessivamente erano ammontati ad un importo di Lire 19.550 e che alla data del certificato stesso (12 novembre 1921) "i lavori di restauro […] vennero condotti a regola d'arte e in modo assai lodevole"[66].

Restauri a San Gimignano per il Centenario Dantesco (disegni n. 38, 39, 40 e 41)
A livello nazionale, "per commemorare degnamente il sesto centenario della morte di Dante le cure della Direzione generale delle antichità e belle arti si volsero a restaurare monumenti ricordati nella Divina Commedia o che si riferiscono comunque alla vita del poeta"[67].
Per quanto riguarda il territorio di sua competenza istituzionale, Chierici si è attentamente preparato anche dal punto di vista storiografico, come dimostra nel suo saggio sulla "casa senese al tempo di Dante"[68]: in esso cita gli studi di fine '800, primi '900 sulla vita medioevale in diversi centri ita-

Nella pagina precedente:
Gino Chierici (?), ***Schizzo del prospetto di Casa Razzi in piazza della Cisterna a San Gimignano***
(ASBAPSi, H-681,
San Gimignano – Centenario dantesco).

liani. In buona parte essi coincidono con il suo percorso formativo e professionale: sono citati gli studi di Simoneschi per l'ambiente pisano (1895), di Schiapparelli per l'ambiente fiorentino (1908), di Frati per quello bolognese (1900) e di Belgrano per quello genovese (1866). Infine, per la storia senese del XIII secolo in particolare, Chierici richiama gli studi di Zdekauer (1896). Anche in questa occasione il suo metodo di ricerca comprende rimandi espliciti alle fonti iconografiche: la distribuzione interna e soprattutto i caratteri compositivi esterni possono essere ricostruiti "col sussidio delle riproduzioni che ci forniscono gli affreschi e le tavole dei maestri trecenteschi. Duccio di Buoninsegna, Pietro ed Ambrogio Lorenzetti, ci danno in proposito elementi preziosi che hanno valore documentario"[69]. In questo saggio egli dimostra una straordinaria capacità di lettura, anche in chiave cronotipologica, dei diversi elementi costruttivi e fa percepire un anelito quasi ossessivo verso la ricostruzione dell'ambiente urbano di un certo periodo storico (il mitico "tempo di Dante"):

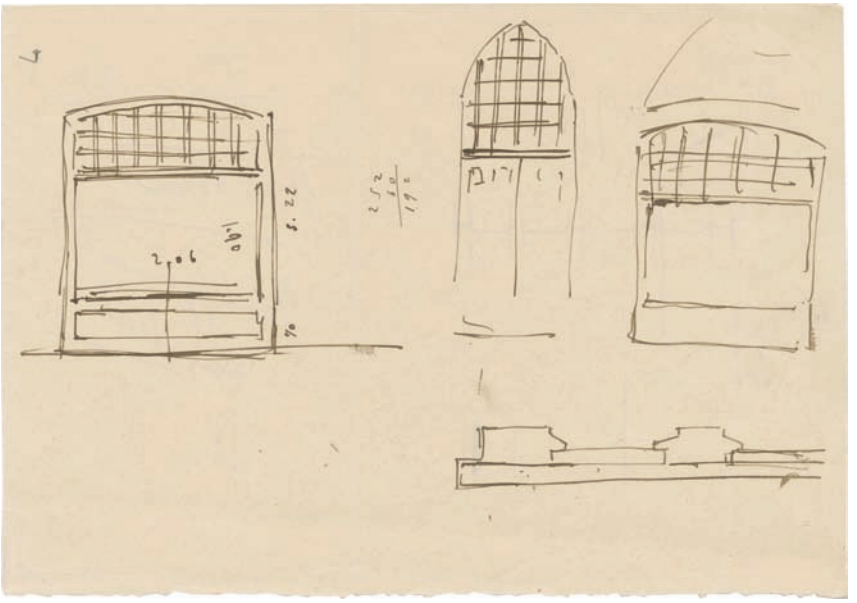
"Mentre pochi sono i fabbricati civili del XII secolo giunti fino a noi […] in buon numero sono quelli del secolo successivo, e parecchi così conservati da rendere agevole una esatta ricostruzione dell'aspetto della città in quell'epoca"[70].

Altrettanto ossessiva appare oggi la ricerca del "tipo della casa senese"[71], ma questa propensione scientifica e professionale va compresa e contestualizzata, anche nell'ottica della sua formazione alla scuola storiografica ancora di stampo ottocentesco, tendenzialmente classificatorio, con granitica fiducia positivista. In chiusura del saggio, Chierici spiega esplicitamente il suo obiettivo:

"lo scopo nostro era quello di fornire al lettore alcuni elementi sicuri, per facilitargli una ricostruzione ideale della città al tempo di Dante, e per questo ci parve utile esaminare e descrivere l'aspetto esterno della casa senese fra il XIII ed il XIV secolo, che fu anche il periodo nel quale l'architettura civile medievale raggiunse a Siena il suo pieno sviluppo"[72].

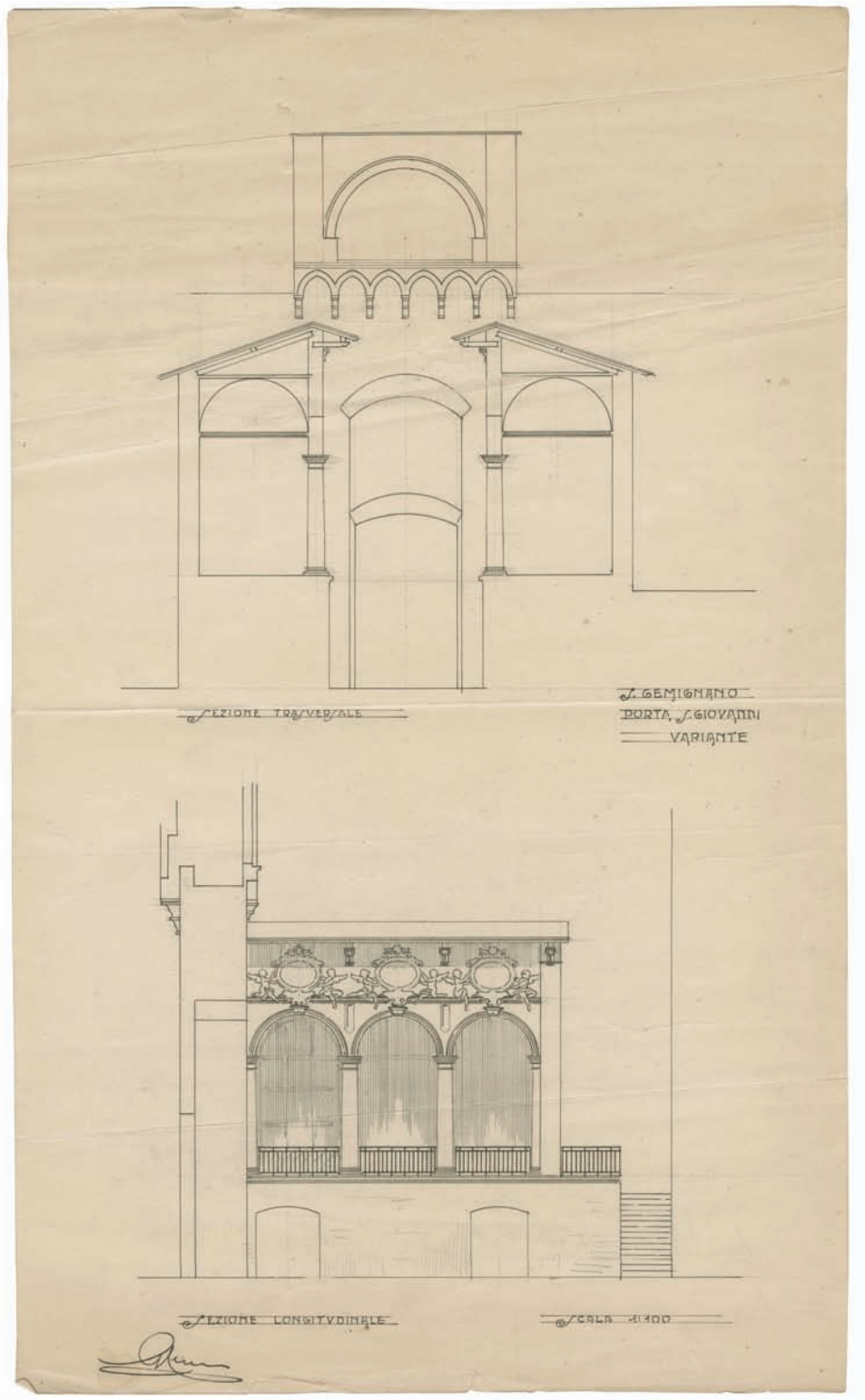
Nel 1921, oltre al saggio sulla casa senese al tempo di Dante, Chierici pubblica anche un contributo specifico sui restauri a San Gimignano per la commemorazione del centenario dantesco[73]. Nella cittadina valdelsana infatti si concentrano i maggiori sforzi per questa celebrazione. Oltre alla ricorrenza della morte, avvenuta nel 1321, San Gimignano da alcuni anni ricorda anche un'altra occasione dantesca specifica: Dante infatti fu a San Gimignano nel maggio 1300 come ambasciatore dei Fiorentini. In occasione dell'anniversario di questa ricorrenza, tra la fine del XIX secolo e l'inizio del successivo fioriscono alcuni scritti in tema[74].

Gli interventi di restauro che furono avviati a San Gimignano nel 1920 - e che si protrassero ben oltre la ricorrenza dantesca - rappresentano un interessantissimo caso di studio per la storia del restauro che alcuni ricercatori, in particolare Fiammetta Giovetti[75], hanno accuratamente



Gino Chierici (?), ***Schizzi di serramenti (presumibilmente del prospetto di Casa Razzi in piazza della Cisterna a San Gimignano)*.** (ASBAPSi, H-681, *San Gimignano – Centenario dantesco*).

approfondito. In questa sede si riportano alcune spigolature d'archivio, tratte dal materiale conservato in Soprintendenza, che si spera possano utilmente contrappuntare ed arricchire i dati di conoscenza già acquisiti.
Si legge in una lettera ricevuta dalla Soprintendenza presumibilmente nei primi mesi del 1920:
"Un Comitato si è costituito tra cittadini di S. Gimignano al fine di preparare il paese a commemorare il centenario della morte dell'Altissimo Poeta con opportune opere di restauro ai monumentali fabbricati di cui questo luogo […] ha vanto e decoro tra le genti nostrane e straniere. […] Per questo motivo aggiungendo con rinnuovato calore ai già fatti nel passato nuovi ripristinamenti e restauri di edifici privati e pubblici, è certo che due beni si conseguono. Uno è di rendere, quanto è possibile, al paese la fisionomia che aveva ai secoli del suo maggiore splendore […] L'altro bene è che nessun luogo come questo può con maggiore efficacia ripresentare lo spirito di Dante, che oggi rivive più gagliardo e benefico in noi"[76]
Il programma viene richiamato da Chierici che scrive:
"poiché la città è giunta fino a noi conservando gran parte del suo aspetto medievale […] parve al Comitato sorto per commemorare la morte del Poeta, che fosse assai buona ed utile cosa ripristinare antichi fabbricati, per ricostruire l'ambiente dantesco con fedeltà sempre maggiore"[77].
Ed ancora:
"Il concetto che ha seguito la Soprintendenza nello studiare un programma di lavori in occasione del centenario dantesco, è stato quello di ripristinare il maggior numero di edifizi civili del XIII secolo, per rendere agevole a tutti una ricostruzione ideale della città com'era quando accolse Dante ambasciatore dei Fiorentini, nel maggio 1300"[78].
Tale programma
"non solo ha raggiunto il suo scopo immediato, ma ha fatto nascere nel popolo un grande interessamento per questi restauri, e nei proprietari uno stato d'animo favorevole all'esecuzione dei lavori tendenti a rimettere in luce [si noti l'espressione, n.d.r.] i begli archi slanciati, a riaprire le bifore piene di grazia, a scoprire le cortine di mattoni che i maestri di muro sangimignanesi seppero costruire con tanta maestria"[79].
Non si trascurano gli aspetti di propaganda: il Comitato Dantesco S. Gimignano promuove anche una capillare campagna pubblicitaria attraverso la distribuzione di 950 cartelli in 36 città italiane[80].
A San Gimignano, alla "ricostruzione ideale" fa dunque seguito progressivamente anche un concreto ripristino delle facciate del centro storico. Gli interessi storiografici si fondono con la prassi istituzionale del restauro: "gli attuali restauri […] hanno messo in luce nuovi esemplari di costruzioni originali"[81] ("esemplari", quasi una sequenza darwiniana o linneiana a corredo degli studi di storia dell'architettura).
Alla Porta San Giovanni, con la parziale demolizione della chiesa della Madonna dei Lumi di cui si è già fatto cenno, si realizza una sorta di "anatomopatologia" architettonica:



Gino Chierici, *S. Gemignano* [sic] – *Porta S. Giovanni – Variante*
Sezione trasversale e sezione longitudinale
(ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*).

"per non distruggere completamente l'opera eretta su disegno del sangimignanese Francesco Panzini e decorata con stucchi non privi di una certa eleganza, si è demolita soltanto la navata centrale della chiesa, mentre le laterali, rimaste intatte, sorgono come due grandi logge, ai lati della porta"[82].
L'intervento prende avvio grazie alla proposta del "Comitato S. Gimignanese per le onoranze a Dante nel prossimo centenario della sua morte", composto dal Prof. Tommaso Mori, Alfredo Ridolfi (R.o Ispettore dei Monumenti), Dott. Olinto Domenici, Ragioniere Tito Bongi, Don Enrico Castaldi, Guido Castaldi, Maestro Cesare Benucci, Don Giuseppe Gonnelli (Proposto), Antonio Pasqualetti, Antonio Semplici, Ing. Giuseppe Vichi, Francesco Marri[83]. Dalla proposta si riportano i passi più significativi per comprendere le ragioni ideologiche alla base della ferma volontà di abbattere la chiesa:
"Nel marzo del 1601 fu posta la prima pietra di una Chiesa nuova, dal titolo "Madonna dei Lumi" […] Per tale lavoro scomparve ogni aspetto di bellezza architettonica, e l'ingresso […] prese per la bassa e lunga volta costruita, l'aspetto dello sbocco di una cloaca massima […].Oggi il Comitato confida sia giunto il desiderato momento in cui possa attuarsi il pensiero dei Sangimignanesi e dei dotti uomini d'Italia e di fuori, di veder tolta questa bruttura […] Sarà questa la migliore commemorazione del Centenario della morte di Dante, rendere l'ingresso di questo centro di Comune quale egli vide e varcò quando vi giunse ambasciatore di quello di Firenze. […] Sarà sopra a tutto monumento perenne che attesterà alla presente e future generazioni il culto per Dante in S. Gimignano nella giovinezza del secolo XX. Sarà dimostrazione solenne e tangibile che, reietti i traviamenti delle età passate, l'uomo oggi vuol trovare la sua pace nella indissolubile unità del Vero, del Bello, del Buono"[84].
La richiesta di finanziamento al Provveditore del Monte dei Paschi è a firma del Soprintendente e reca la data 24 agosto 1921:
"D'accordo col Comitato per le onoranze a Dante Alighieri a S. Gimignano, propongo alla S.V. Ill.ma di voler concedere un sussidio di L 5.000 […] per i lavori di ripristino della monumentale porta di S. Giovanni. Questo ripristino non ha soltanto una notevole importanza storica ed artistica, ma rappresenta anche un miglioramento d'indole pratica, giacché faciliterà il transito dei veicoli attraverso la porta e migliorerà le condizioni igieniche del primo tratto della via di S. Giovanni. Tutto il popolo di S. Gimignano, senza distinzione di partiti, ha domandato l'esecuzione di questo progetto"[85].
L'iniziale avversità della Curia Diocesana di Colle Val d'Elsa risulta poi superata, come attesta la lettera di plauso del Vescovo Giovanni Andrea Masera del 6 aprile 1922[86]. Invece totale è l'appoggio da parte del Comune. Scrive Gino Chierici in una lettera al Sindaco datata 29 marzo 1922:
"Prego la S.V.Ill.ma di voler ringraziare in nome mio i di Lei colleghi di Giunta, Signori Virgilio Lucci e Natale Serchi per le espressioni gentili con le quali hanno voluto dimostrare il compiacimento di Codesta Am-

San Gimignano, ***Porta San Giovanni***

ministrazione per i lavori di restauro compiuti a S. Gimignano in questi ultimi tempi, e di esprimere i sensi del mio animo grato ai Signori Consiglieri che confortarono col loro consenso le parole dei suddetti assessori. Il plauso di Codesto Consiglio Comunale è non solo un altissimo ed ambito compenso, ma anche, e soprattutto, uno sprone a lavorare con entusiasmo e con fede per il bene di S. Gimignano"[87].
Il certificato di collaudo è datato 15 maggio 1922[88].
Si è già evidenziato come il lavoro del restauratore e quello dello storico procedano con diffuse reciproche "contaminazioni" nell'esperienza di Gino Chierici. Per quanto riguarda gli interventi sulle "case" di San Gimignano, la sua premessa programmatica è esplicita:
"nessuna ricostruzione venne fatta se non in base ad elementi sicuri e seguendo tracce chiarissime" in quanto "le case di S. Gimignano sono documenti preziosi per chi voglia studiare l'architettura civile del medio evo, e non debbono essere alterate con aggiunte più o meno pittoriche"[89].
I disegni n. 38, 39, 40 e 41 della donazione Chierici riguardano quattro di queste "case": su due di esse (casa Marsili o Palazzo della Cancelleria in via San Matteo e casa Razzi in piazza della Cisterna) furono effettuati gli interventi di restauro, sulle altre due (casa Franchi e casa Biagini entrambe in via San Matteo) i prospettati ripristini non furono realizzati.
Come si è ricordato, tutti gli interventi sul patrimonio edilizio di San Gimignano in occasione del centenario dantesco sono stati approfonditamente studiati nel bel volume di Fiammetta Giovetti e ad esso quindi si rimanda per una trattazione sistematica del tema. Fabio Gabbrielli nel presente volume presenta un saggio di analisi del rapporto tra Gino Chierici ed il Medioevo che propone una lettura, prevalentemente storiografica, di tutto il materiale grafico della donazione avente questo tema, compreso quello del periodo pisano. Qui interessa segnalare alcuni spunti specifici tratti dal materiale d'archivio conservato in Soprintendenza.
In più occasioni si riscontrano discrepanze tra quanto previsto dai disegni ricostruttivi e quanto invece riserva la fisicità materiale delle fabbriche. Per esempio, per il *Palazzetto Marsili* (anche detto della Cancelleria) in via S. Matteo, durante i lavori qualcosa va diversamente da quanto previsto: l'Ufficio tecnico del Comune il 24 novembre 1920 scrive a Chierici sollecitandone un sopralluogo "poiché ciò che fu combinato nell'ultima visita della S.V., non corrisponde più coi dati di fatto rinvenuti nella demolizione. L'arco da muovere secondo la imposta esistente, porterebbe alla costruzione di una curva affatto diversa da quella tracciata nel disegno, quindi l'apertura derivante non armonizzerebbe col resto della facciata"[90].
Anche a *Casa Razzi* in piazza della Cisterna il cantiere riserva alcune sorprese. Scrive il 17 gennaio 1921 l'ispettore Alfredo Ridolfi:
"i lavori di restauro alla facciata del palazzo Razzi in piazza della Cisterna sono nuovamente sospesi perché tolto tutto quanto lo scialbo che era intorno alla finestra del secondo piano, è apparso un residuo di arco di stile alquanto moresco con intorno un ricorso di mattoni vagamente fregiati.

Questo archetto ci indica chiaramente che un tempo eravi la bifora con la relativa colonnetta, venendo così a cambiare il primo disegno"[91].
Si sottolinea inoltre la precoce attenzione per l'edilizia storica minore. Gli interventi di restauro a San Gimignano non riguardano infatti solo edifici di straordinaria importanza monumentale, ma anche l'edificato diffuso. Nel resoconto dei lavori del 1922 Chierici scrive:
"I restauri di case private a S. Gimignano continuano senza interruzione […] restauri modesti che consistono il più delle volte nella riapertura di finestre o di porte, nella stonacatura di muri esterni, nel completamento di cornici o di archi" ed ancora: "Il popolo segue con interesse questo lavoro silenzioso e costante che aggiunge nuove bellezze, spesso deliziosamente ingenue, alla città che conserva, con tanta potenza di vita, l'anima medioevale"[92].
Segue l'esempio della casetta di un fabbro che ha voluto a sue spese restaurare la "facciatina tascabile" secondo gli stessi criteri portati avanti negli altri interventi. "il buon fabbro si affaccia sulla soglia della bottega orgoglioso della sua casetta; ed in questo sentimento che si manifesta con una spontaneità così schietta, è il segreto della conservazione di S. Gimignano"[93].
Con un articolo datato 20 ottobre 1921, ma pubblicato nell'aprile successivo in "Miscellanea storica della Val d'Elsa", Giorgio Piranesi avvia una pesante polemica contro i restauri che si stanno facendo a San Gimignano[94]. Come spesso accade, nell'ambito del restauro, i momenti di critica aspra sono quelli in cui si producono i documenti più interessanti per comprendere approfonditamente le ragioni di alcune scelte e dunque i principi teorici fondativi della prassi disciplinare. Mentre Piranesi critica le progressive trasformazioni a suo parere incongrue dal punto di vista tipologico e auspica, per i nuovi interventi come l'apertura di nuove finestre, una "sagoma che arieggiasse all'antica"[95], Chierici richiama i principi dell'approccio filologico al restauro che avranno poi definitiva formalizzazione nella Carta d'Atene (1931) e nella successiva Carta Italiana del Restauro (1932):
"la questione dei criteri generali da seguirsi nei restauri si può considerare risolta per sempre, con buona pace di certi ricostruttori impenitenti, i quali debbono persuadersi che il pregio maggiore di un edificio antico è l'autenticità. Ormai si può sperare che sia tramontato il tempo dei falsi merli, dei beccatelli di cemento, degli archi ogivali messi a proposito ed a sproposito, delle mensolette appiccicate fuori posto, e di tutte le altre cianfrusaglie che per certi signori rappresentavano la vera essenza di un medio evo da palcoscenico"[96].

[1] Cfr. Chierici 1922, Chierici 1923c e Chierici 1924b. Per l'intervento a San Galgano si veda in particolare Chierici 1924a, Galli 1989, pp. 34-35 e Amore 2011, pp. 17-25. Sulla storia della Soprintendenza senese nella prima metà del XX secolo si rimanda a Tinacci 2010.

[2] Amore 2011, p. 16.

[3] *Ivi*, p. 63. Sul rapporto tra l'indagine storica e le modalità di intervento nei restauri architettonici cfr. in particolare Galli 1989, pp. 23-31 e Amore 2011, pp. 336-338.

[4] "Momento fondamentale, per Chierici, di questa azione interpretativa è costituito dalla possibilità di individuare la collocazione cronologica del documento storico desunta dall'analisi del testo materiale. Il momento della datazione è il luogo di 'lettura ermeneutica' di Chierici" (Galli 1989, p. 27). Ancora, sembra che "la produzione storiografica di Chierici sia interamente informata da questo obbligo di classificazione storica" (Galli 1989, p. 28).

[5] A titolo esemplificativo, a proposito dell'intervento a San Cristoforo: "Ora questo luogo, tornato quasi inaspettatamente alla luce, eco lontano di tempi turbinosi e di passioni violenti, nei quali però si manifestarono al più alto grado le virtù del nostro popolo, non può non suscitare un vivo interesse in quanti amano la nostra vecchia e gloriosa città" (Chierici 1921c, p. 453).

[6] "Chierici conferisce al restauratore il ruolo di indagatore e accorda al 'metodo filologico' la proprietà di 'metodo scientifico'" (Sette 1996, p. 262 che riprende Galli 1989, p. 29). Frequente negli scritti di Chierici è il riferimento al "colloquio" che si instaura tra il restauratore ed il monumento: il primo deve essere in grado di recepire e rendere evidente ciò che è implicito nel "muto" interlocutore.

[7] Gino Chierici "conferisce implicitamente all'oggetto su cui il restauratore opera la qualità di documento storico, prescindendo, almeno in prima istanza, dal suo valore artistico. […] l'intervento di restauro è visto come operazione volta alla restituzione di dati storici" (Galli 1989, p. 24). Ancora: "il lavoro del restauratore e quello dello storico si intrecciano fino a completarsi" (Amore 2011, p. 54 che rimanda anche a Galli 1989, p. 28).

[8] Chierici 1922, p. 482.

[9] Chierici 1923c, p. 142.

[10] Sette 1996, p. 244. Ed ancora: "La preferenza riservata agli assetti primitivi, specialmente se legata a predilezioni storiografiche, figurative o ideologiche, ha come suo inseparabile corollario la propensione a rimettere in luce impianti originari o semplicemente i loro resti, attraverso la demolizione delle strutture che nel corso dei secoli li avevano trasformati, perpetuando così una delle principali regole di comportamento del XIX secolo" (Ivi, p. 246).

[11] Aldo Aveta evidenzia "i compromessi, gli artifizi, ai quali lo stesso [Chierici] ricorre, laddove gli orientamenti teorici devono applicarsi alla 'materia' dei manufatti dissestati" (cfr. *Presentazione* in Amore 2011, p. 7). Lo stesso Aveta invita a confrontarsi "con il reale contributo di Chierici alla storia ed alla prassi del Restauro, evitando il rischio di giudizi troppo severi sulla sua incapacità di applicare concretamente i principi teorici ai quali aderiva" (Ivi, p. 8).

[12] Cfr. *Presentazione* di Amedeo Bellini in Galli 1989, p. 9.

[13] A proposito delle contraddizioni emerse tra prassi e riflessione teorica, scrive Letizia Galli: "La stessa attenzione che Chierici accorda al dato storico-documentario e a quello formale […] si risolve in interventi di liberazione e ricomposizione che richiamano i criteri del restauro analogico. […] Chierici non sembra riuscire a tradurre coerentemente i propri principi in atti operativi e dà luogo a dei restauri che sono criticabili proprio sulla base di quell'eticità che, secondo le sue parole, è il fondamento del rispetto per ogni residuo culturale della storia" (Galli 1989, p. 40). Ed ancora: "Le istanze di un filologismo maturo […] talvolta sono superate o convivono conflittualmente con pratiche di ricostruzione stilistica" (Galli 2011, p. 178).

[14] Cfr. *Presentazione* di Amedeo Bellini in Galli 1989.
[15] La riflessione sarà da lui esplicitata a proposito dei restauri al San Lorenzo di Milano (Galli 1989, p. 31).
[16] Chierici 1921c, p. 452.
[16] Chierici 1921d, pp. 70-71.
[18] ASBAPSi, H-84, *Siena – Chiesa di S. Bernardino all'Osservanza*, copia della relazione di Pietro Toesca, 13 luglio 1923.
[19] Scrive Chierici a proposito del restauro della chiesa napoletana di San Lorenzo (citazione in Amore 2011, p. 57).
[20] Sul rapporto Chierici-Giovannoni si rimanda alle due principali monografie dedicate a Gino Chierici, già ripetutamente citate (Galli 1989 e Amore 2011), oltre al saggio Tinacci 2010 ed ai contributi di Luca Quattrocchi e degli eredi Chierici in questo volume. Cfr. inoltre Galli 2011.
[21] Cfr. Galli 1989, p. 36. Sul tema dell'accettazione delle lacune Chierici si era già magistralmente espresso nel saggio relativo al consolidamento dell'abbazia di San Galgano (cfr. Chierici 1924a, pp. 136-137 e Galli 1989, pp. 34-36). A consolidare questa posizione concorre anche la sua sensibilità all'estetica del "rudero" e del "pittoresco". A proposito delle rovine della rocca di Sovana Chierici scrive: "Gli avanzi della rocca Aldobrandesca di Sovana sono in condizioni statiche così poco rassicuranti da costituire una seria minaccia per le persone che transitano per la sottostante strada. D'altra parte non è possibile permettere il loro abbattimento essendo essi gli ultimi e pittoreschi resti di una costruzione medievale che ricorda tempi gloriosi per Sovana e per la Contea Aldobrandesca" (in ASBAPSi, C-12, *Sorano-Sovana. Rocca degli Aldobrandeschi e mura*, lettera di Gino Chierici a Michele Boggi, 21 marzo 1922).
[22] Si veda la bellissima fotografia pubblicata nel saggio *Memorie familiari* in questo stesso volume.
[23] Cfr. Chierici 1922, p. 480 e ASBAPSi, H-145, *Siena – Chiesa di S. Spirito*.
[24] Cfr. Chierici 1922, p. 482 e ASBAPSi, H-252, *Sovicille – Chiesa dei SS. Giusto e Clemente a Balli*.
[25] Cfr. Chierici 1923c, p. 137 e ASBAPSi, H-30, *Chiesa di San Francesco.*
[26] Cfr. Chierici 1924b, pp. 189-190 e ASBAPSi, C-21, *Massa Marittima – Cattedrale di S. Cerbone*.
[27] Scrive a proposito Chierici: "si eseguirono, più che altro a titolo di prova, alcune colate di cemento in un tratto di muro" (Chierici 1924a, p. 138) e ancora: "eliminato il pericolo di una rovina causata dallo strapiombo dei contrafforti, bisognerà pensare al consolidamento della massa muraria che si eleva sugli archi dei valichi e cioè alla demolizione e ricostruzione dei tratti pericolanti, alla saldatura di lesioni con sbarrette di ferro e colature di cemento, alla ripresa di archi di travertino e ad una accurata quanto invisibile copertura dei muri per impedire infiltrazioni d'acqua" (Ivi, p. 139). Sul tema si rimanda ad Amore 2011, pp. 146-160.
[28] Chierici 1922, p. 480.
[29] *Ibid*.
[30] Egli si formò a Bologna dove conseguì dapprima il titolo di perito agrimensore (presso l'Istituto Tecnico, nel 1897) e successivamente di disegnatore architetto (presso il Reale Istituto di Belle Arti, nel 1903). Tra il 1904 ed il 1910 prestò servizio come geometra presso il Genio Militare a Firenze e dal 1910 al 1919, tranne la parentesi della guerra che lo vide impegnato presso il Genio Militare di Pavia, fu architetto della Soprintendenza ai Monumenti di Pisa. Si ricorda inoltre che fu membro del Consiglio direttivo per la pubblicazione dei *Rilievi dei Monumenti Italiani* dell'Accademia d'Italia (cfr. Pacini 1962, p. 1).

[31] Cfr. GALLI 1989, p. 40. Durante la sua direzione della Soprintendenza di Milano, il rilievo fotografico promosso per la chiesa di San Michele a Pavia è stato provvidenziale per poter documentare almeno fotograficamente il modellato che si stava perdendo nel degrado della pietra arenaria.
[32] GALLI 1989, p. 42.
[33] *Ivi*, pp. 42-43.
[34] CHIERICI 1922, p. 480.
[35] Cfr. GALLI 1989, p. 41.
[36] Cfr. AMORE 2011, p. 60.
[37] A tal proposito si rimanda al saggio di Luca Quattrocchi in questo volume.
[38] ASBAPSi, H-450, *Serre di Rapolano – Loggetta sulla piazza centrale (cappelletta trecentesca)*, lettera ad Angelo Pini prot. 1360, 19 agosto 1924.
[39] ASBAPSi, C-12, *Sorano-Sovana. Rocca degli Aldobrandeschi e mura*. Cfr. anche CHIERICI 1924b, p. 192.
[40] Come ad esempio la *Perizia dei lavori occorrenti per il restauro della Porta di S. Giovanni a S. Gimignano*, 1 aprile 1921 conservata in ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*.
[41] ASBAPSi, C-12, *Sorano-Sovana. Rocca degli Aldobrandeschi e mura*., lettera di Gino Chierici ad Oliviero Baccelli, prot. 931, 16 giugno 1924.
[42] ASBAPSi, H-145, *Siena –Chiesa di S. Spirito*, lettera del Soprintendente Gino Chierici alla Direzione generale Antichità e Belle arti, 5 gennaio 1920.
[43] Sull'interessantissimo caso e sull'altrettanto stimolante dibattito che ne scaturì si rimanda a VICHI IMBERCIDORI 1982 ed a GIOVETTI 2006.
[44] Tale Commissione si riunisce presso l'Università e risulta composta dal Comm. Prof. Pietro Rossi (Presidente), dal Comm. Prof. Emilio Gallori, dal Cav. Uff. Arch. Vittorio Mariani, dal Cav. Prof. Arturo Viligiardi, dal Prof. Fulvio Corsini, dall'Ing. Guido Bonci Casuccini. Chierici sottoscrive i verbali come "segretario" della Commissione stessa.
[45] ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, verbale della Commissione provinciale per la conservazione dei monumenti, 12 aprile 1921.
[46] ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, Relazione sopra i lavori di ripristino della Porta di S. Giovanni in S. Gimignano, 15 aprile 1921.
[47] ASBAPSi, H-681, *San Gimignano – Centenario dantesco*, telegramma dal Ministero dell'Istruzione alla Soprintendenza ai Monumenti di Siena, 24 giugno 1921. Cfr. GIOVETTI 2006, p. 175.
[48] ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, lettera del Sottosegretario di Stato al Soprintendente, 3 agosto 1921.
[49] "I lavori di restauro, non ancora compiuti, hanno avuto lo scopo di consolidare alcune parti lesionate e di liberare l'interno del tempio dalle decorazioni settecentesche che avevano un ben scarso valore artistico. Sono così tornate alla luce le eleganti cornici di terra cotta, lungo le pareti, attorno agli oculi e all'imposta delle volte; si sono riaperte le lunghe finestre del presbiterio; si sono trovate tracce della costruzione preesistente che possono servire di guida per una ricomposizione ideale dell'edificio di S. Bernardino" (CHIERICI 1924b, p. 184).
[50] *Ibid*.
[51] ASBAPSi, H-84, *Siena – Chiesa di S. Bernardino all'Osservanza*, copia della relazione del Prof. Pietro Toesca, 13 luglio 1923.
[52] *Ibid*.
[53] ASBAPSi, H-84, *Siena – Chiesa di S. Bernardino all'Osservanza*, lettera di Gino Chierici alla Di-

rezione generale Antichità e Belle arti, prot. 805, 30 giugno 1923.

[54] Altri interventi di de-barocchizzazione sono attuati nel periodo senese da Chierici a S. Maria a Coneo, in territorio di Colle Val d'Elsa (cfr. CHIERICI 1923c, pp. 135-137) e alla chiesa di S. Maria Assunta a Piancastagnaio (cfr. CHIERICI 1924b, p. 187-189). Sorprende il fatto che invece, come storiografo, Gino Chierici fu tra i primi a pubblicare studi sull'architettura tardo-barocca senese (cfr. CHIERICI 1923a e CHIERICI 1925).

[55] Cfr. missiva del Prof. Francesco Notari riportata nella lettera di Carlo Perrino a "Il Popolo Senese", anno I, n. 13, 10 dicembre 1925. Il Soprintendente subentrato a Chierici, Peleo Bacci, in una lettera del 10 novembre 1926 indirizzata alla Direzione generale Antichità e Belle Arti, pare voler prendere le distanze dal tipo di intervento: "terminati i lavori di ripristino interno, prima ancora che io assumessi la Direzione di questo Ufficio, a me non rimase che da collaudarli, come infatti feci, nel novembre del 1924 […] mi permetto far notare a Codesto On. Ministero come questa Soprintendenza vada riscontrando la necessità di procedere con molta cautela nell'elargizione dei sussidi, perché, spesso, la larghezza dei mezzi […] induce taluni a perseverare in un'insistenza di lavori che, pur raggiungendo l'intento di cancellare in un monumento le tracce di rifacimenti posteriori non riescono a conseguire quell'altro, che sarebbe il vero di ridonargli, mediante un felice ripristino, le caratteristiche originali. Ci si trova, così, di fronte a risultati ibridi […] Ciò è avvenuto ed avviene per la Basilica di S. Bernardino all'Osservanza, riguardo alla quale, da parte di studiosi, sono via via pervenuti all'Ufficio appunti e critiche purtroppo non ingiustificate" (ASBAPSi, H-84, *Siena – Chiesa di S. Bernardino all'Osservanza*, lettera del Soprintendente Bacci alla Direzione generale Antichità e Belle Arti, 10 novembre 1926).

[56] "Il Popolo Senese", anno I, n. 13, 10 dicembre 1925.

[57] Cfr. CHIERICI 1922, p. 482.

[58] cfr. CHIERICI 1923c, p. 139.

[59] CHIERICI 1920.

[60] *Ivi*, p. 40. Sul valore simbolico di questo intervento Chierici riferisce anche nell'articolo che pubblica nel 1921 per il "Bullettino senese di storia patria", dove descrive più diffusamente le motivazioni delle scelte alla base dei lavori effettuati: "questo ripristino più che valore archeologico od artistico, ha valore storico, e più ancora […] sentimentale che sarà dai Senesi profondamente compreso" (CHIERICI 1921c, p. 452).

[61] *Ibid.*

[62] CHIERICI 1920, p. 43.

[63] CHIERICI 1922, p. 480.

[64] *Ibid*.

[65] ASBAPSi, H-432, *Siena – Piazza Tolomei – Chiesa di S. Cristoforo*, Preventivo di spesa per i lavori di ripristino del chiostro e di restauro della parte absidale della Chiesa di S. Cristoforo a Siena, 5 febbraio 1921.

[66] ASBAPSi, H-432, *Siena – Piazza Tolomei – Chiesa di S. Cristoforo*, certificato di nulla osta, Siena 12 novembre 1921. I lavori erano stati eseguiti dal 20 aprile al 13 agosto 1921 dalla Ditta Parri e Cinotti di Siena, come è possibile desumere dalla "Nota di spese per salari di operanti impiegati nel lavoro" conservata nel medesimo faldone d'archivio. Come muratori vi lavorarono Enrico Francesconi, Martino Barliggi, Francesco Ciacci, Salvatore Mancini e Giovanni Vassi, come manovali sono registrati i nomi di Sabatino Tozzi, Natale Mugnaini, Domenico Simi, Silvio Vannini, Angelo Viti, Sabatino Lucchesi, Socino Nencini, Ruggero Barliggi e Nello Francesconi.

[67] Così si legge nel primo dei due resoconti sui restauri di monumenti per il centenario dantesco (s.a.

1922 , p. 336; si veda inoltre s.a. 1922a).

[68] CHIERICI 1921. Per una disamina specifica del saggio sulla casa senese e sui contenuti dei disegni sangimignanesi sotto il profilo della storiografia architettonica si rimanda al contributo di Fabio Gabbrielli in questo stesso libro.

[69] CHIERICI 1921, p. 355.

[70] *Ivi*, p. 351.

[71] *Ivi*, p. 357.

[72] *Ivi*, p. 380.

[73] CHIERICI 1921d. Analogo resoconto aveva pubblicato nello stesso anno anche il Soprintendente ai Monumenti della Romagna, Ambrogio Annoni, per gli interventi di restauro dei luoghi danteschi di Ravenna (cfr. ANNONI 1921).

[74] Cfr. in particolare BACCI 1899, BARTOLINI 1899, NOMI VENEROSI PESCIOLINI 1899, MARRI 1901 e FIAMMAZZO 1902.

[75] Cfr. GIOVETTI 2006. Accenni al tema anche in AMORE 2011, pp. 12-17.

[76] ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, lettera del Comitato S. Gimignanese per le onoranze a Dante nel prossimo centenario della sua morte al R. Soprintendente alla Conservazione dei Monumenti della Provincia di Siena, s.d. (ma probabilmente, per collocazione archivistica, primi mesi del 1920).

[77] CHIERICI 1921d, p. 69.

[78] CHIERICI 1922, p. 483.

[79] *Ibid*.

[80] Il carteggio con il Servizio delle Pubbliche Affissioni del Municipio di Siena conservato nell'archivio della Soprintendenza è molto significativo, anche per le località comprese nella campagna pubblicitaria: oltre alle città come Torino, Milano, Venezia, Bologna, Firenze, Roma, Napoli, Palermo, Verona, Como, Padova, Trieste, Trento, Udine (seguita da Gorizia e Fiume, ancora annessa al territorio nazionale), Pisa, Perugia, Lucca, Bari, Catania, Ancona e Siracusa, sono inclusi anche i luoghi di villeggiatura allora in voga come San Remo [sic], Rapallo, Nervi, Bordighera, Lago di Garda (così genericamente indicato, per il quale erano stati destinati 20 cartelli), ovviamente Ravenna quale luogo dantesco per eccellenza (10 cartelli), Rimini, Montecatini, Salsomaggiore, Vallombrosa, Fiuggi, San Pellegrino e i Bagni di Porrette (in ASBAPSi, H-681, *San Gimignano – Centenario Dantesco*). Nel chiedere un supporto economico al Provveditore del Monte dei Paschi, con lettera del 1 ottobre 1921 (prot. 1432) Chierici scrive: "l'opera del Comitato è stata volta, non soltanto a organizzare conferenze e festeggiamenti, ma anche a richiamare l'attenzione e l'interessamento degli Italiani e degli Stranieri sulla città di S. Gimignano, con la larga diffusione di un artistico cartello in xilografia, compilato in tre lingue" (*Ibid.*).

[81] CHIERICI 1921d, p. 70.

[82] CHIERICI 1922, pp. 483-485. Sull'intervento si veda anche CHIERICI 1921d, p. 76.

[83] Dall'*Elenco dei Componenti il Comitato per il Centenario Dantesco* conservato in ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*. In questo elenco il nome di Don Gonnelli risulta cancellato con una riga. Probabilmente i membri del Comitato confidavano inizialmente di poterlo includere, ma poi il diretto interessato deve aver declinato. Di lui si conserva una bellissima lettera indirizzata al Soprintendente (s.d., ma acquisita al prot. in arrivo n. 303 del 29 maggio (?) 1920) in cui egli illustra le ragioni per evitare la demolizione della Chiesa. Sulle vicende del Comitato, sulla storia e sul dibattito sorto in merito all'intervento si rimanda a GIOVETTI 2006.

[84] ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, lettera del Comitato S. Gimi-

gnanese per le onoranze a Dante nel prossimo centenario della sua morte al R. Soprintendente alla Conservazione dei Monumenti della Provincia di Siena, s.d. (ma probabilmente, per collocazione archivistica, primi mesi del 1920).

[85] ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, lettera del Soprintendente Gino Chierici al Provveditore del Monte dei Paschi di Siena, 24 agosto 1921.

[86]ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, lettera del Vescovo di Colle Val d'Elsa Mons. Giovanni Andrea Masera alla Regia Soprintendenza ai Monumenti per le Provincie di Siena e Grosseto, 6 aprile 1922.

[87]ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, lettera del Soprintendente al Sindaco, Siena 29 marzo 1922.

[88] ASBAPSi, H-615, *San Gimignano – Chiesa della Madonna dei Lumi*, certificato di collaudo a firma del Soprintendente, 15 maggio 1922.

[89] Chierici 1922, p. 485.

[90] ASBAPSi, *S. Gimignano – via S. Matteo n. 20-22-24-25 – Ex Palazzo della Cancelleria*, lettera dell'Ufficio Tecnico del Municipio di S. Gimignano al Soprintendente dei Monumenti, 24 novembre 1920. Cfr. Giovetti 2006, pp. 179-182.

[91] ASBAPSi, H-681, *San Gimignano – Centenario Dantesco*, lettera di Alfredo Ridolfi al Soprintendente dei Monumenti, 17 gennaio 1921. Le bifore vengono ripristinate, come si può notare confrontando il disegno con lo stato di fatto.

[92] Cfr. Chierici 1923c, p. 140.

[93] *Ibid.*

[94] Cfr. Piranesi 1922, Chierici 1923 e Piranesi 1923. Sulla questione si veda anche Tinacci 2010, p. 182 e soprattutto Giovetti 2006.

[95] Piranesi 1922, p. 42.

[96] Chierici 1923, pp. 53-54.

Memorie familiari

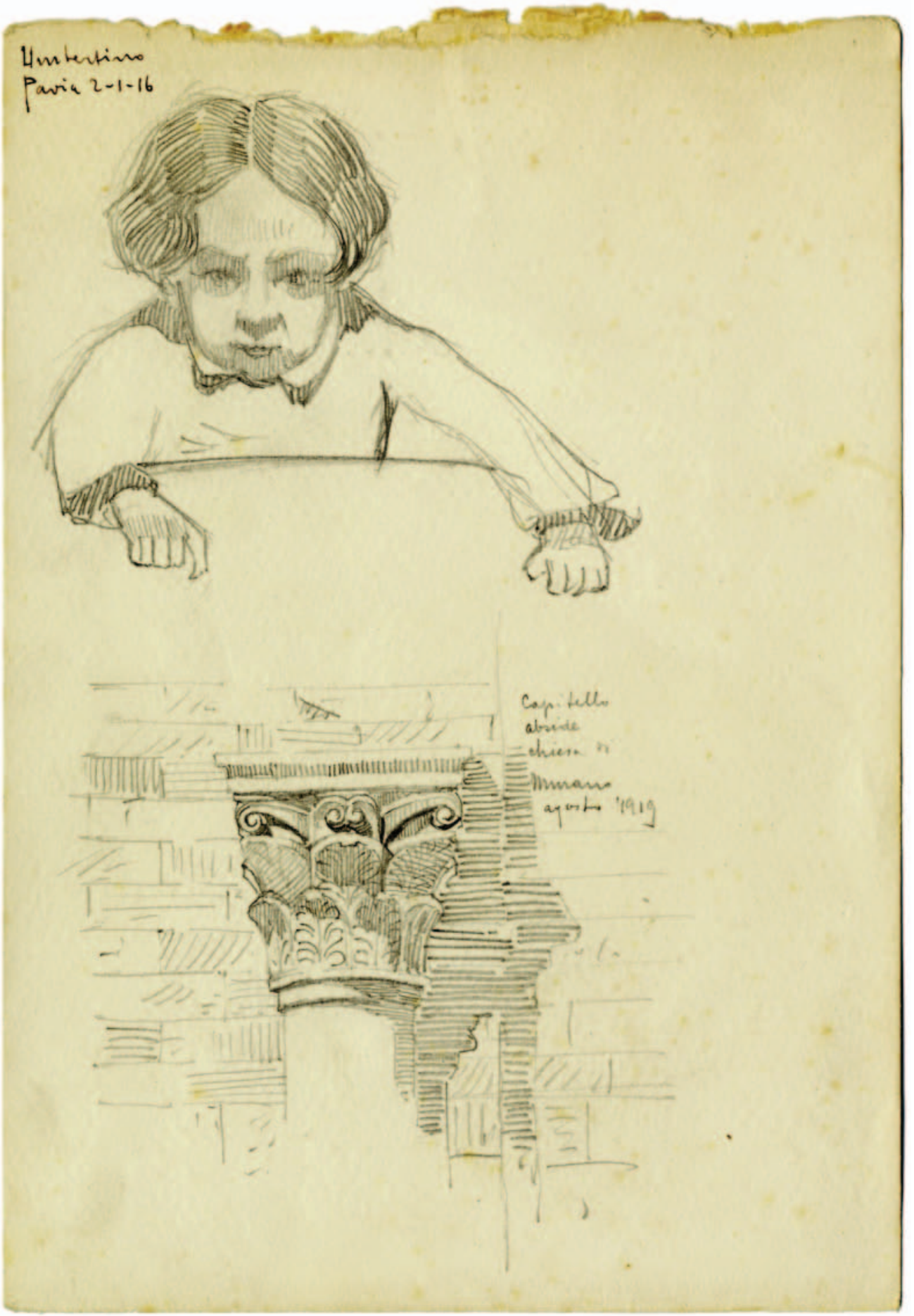
Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca Chierici

Nella pagina precedente:
Gino, primo a sinistra, con la commissione di studio sulla Torre Pendente, Pisa 1911.

Accade non di rado che una iniziativa nata con uno scopo circoscritto inneschi inaspettatamente una dinamica che si allarga e coinvolge persone diverse e le porta a ritrovarsi unite intorno a una figura, un tema, un argomento di studio aprendo prospettive impensate. Quando decidemmo, i nipoti di Gino Chierici, di far ritornare a Siena alcuni disegni del nonno legati essenzialmente al periodo di lavoro in Toscana, conservati per lungo tempo nell'archivio familiare, attraverso una donazione alla Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Siena e Grosseto, non ci aspettavamo che da questo piccolo gesto potessero nascere occasioni di arricchimento così significative.
Siamo particolarmente grati ad Emanuela Carpani per la grande sensibilità e la capacità di coordinare la mostra dei disegni e il presente volume dedicato all'attività di Gino Chierici come studioso, progettista, restauratore. E ancor più per aver permesso a tutti noi di far emergere il filo di continuità che ci lega a nonno Gino. Continuità di interessi, curiosità intellettuale, rigore morale, spirito di iniziativa, che in vario modo hanno scandito le nostre vicende personali e indirizzato le nostre attività in ambiti culturali paralleli o del tutto affini.
Non è questa la sede, né è nostro compito, tracciare una storia dell'attività professionale del nonno, ma ci piace sottolineare che altri autorevoli studiosi lo hanno fatto e lo stanno facendo, anche in anni recenti, con risultati di grande interesse. Qui vorremmo semplicemente far emergere dalla sfera dei ricordi - per alcuni di noi arrivano sino al periodo dell'adolescenza, per altri sono confinati agli anni dell'infanzia - alcuni tratti del nonno visti attraverso la lente della sua famiglia: dalla moglie Anita ai figli Umberto e Ivo, che per primi raccolsero l'eredità di valori e interessi trasmessi dal loro padre e di alcune persone a lui più vicine. Non vuole essere un percorso sistematico, chi legge lo accolga come una testimonianza di affetto

Conferenza di Gino Chierici in occasione del bicentenario della posa della prima pietra della Reggia di Caserta, Caserta 20 gennaio 1952.

Umberto e Gino Chierici, primi anni Quaranta.


Umbertino
Pavia 2-1-16
Capitello
abside
chiesa di
Milano
agosto 1919

animata dal desiderio di far conoscere qualche particolare della vicenda di una famiglia che seguendo strade diverse - dell'archeologia, della storia dell'architettura, del restauro, della progettazione - ha attraversato il campo dell'architettura italiana del ventesimo secolo.

Nella pagina precedente:
Disegni di nonno Gino:
in alto "Umbertino Pavia 2-1-16";
in basso "Capitello abside chiesa di Murano agosto 1919".

I figli Umberto e Ivo

Entrambi nati a Pisa, nel 1911 Umberto e nel 1914 Ivo, si trasferiscono con la mamma Anita nelle sedi in cui il padre ricopre l'incarico di Soprintendente, prima a Siena nel 1919, poi a Napoli nel 1924. Quando il nonno nel 1935 assume la direzione della Regia Soprintendenza dell'Arte Medievale e Moderna delle Provincie Lombarde, lo segue solamente Ivo, mentre Umberto, il primogenito, decide di restare a Napoli.

Qui si laurea un anno prima in architettura, mantiene stretti contatti con l'ambiente universitario, diventa assistente volontario di Giuseppe Samonà, frequenta la sua casa, Amedeo Maiuri e altri amici del nonno, inoltre conosce Roberto Pane, docente dal 1931 presso il medesimo Ateneo, in cui insegna anche Gino Chierici fino al suo trasferimento a Milano.

Studioso dai molteplici interessi, nonché pittore e incisore affascinato da Piranesi, Roberto Pane, partecipa fra l'altro, dal 1924 al 1940, alla Biennale di Venezia con le sue acqueforti apprezzate non solo in Italia ma anche all'estero [1]. Alle abilità di incisore di Pane rimandano due vedute di Roma dedicate al nonno "devotamente", da lui sottoscritte nel 1926 e nel 1934, custodite nel nostro patrimonio ereditario insieme al suo volume *Architettura del Rinascimento in Napoli*, dato alle stampe nel 1937, "cordiale omaggio a Gino Chierici" dell'autore, nell'aprile di quell'anno [2].

La figura carismatica del padre plasma la personalità di Umberto e determina senza dubbio la sua scelta di seguire "le orme del celebre genitore", diventando a sua volta Soprintendente, prima in Calabria, poi in Abruzzo e Molise, infine in Piemonte, l'ultima tappa del suo percorso professionale che si affianca all'insegnamento di Restauro dei Monumenti presso la Facoltà di Architettura di Torino dal 1955 al 1980.

"La predisposizione per gli studi di storia dell'architettura gli fa creare in Soprintendenza una ricca biblioteca d'argomento, aperta al pubblico al pari delle schede di catalogo ministeriale […] con altrettanta determinazione cura l'archivio fotografico (arricchito anche di apporti personali) e l'archivio dei disegni" [3]. Del resto "ogni qualvolta entrava in una Soprintendenza, Umberto Chierici si impegnava a creare una biblioteca, un laboratorio fotografico ed un archivio, dimostrando un metodo legato a quello paterno" [4]. E come il padre ottiene onorificenze, incarichi prestigiosi in enti pubblici e associazioni culturali, riconoscimenti di amici e illustri colleghi per l'attività svolta nel campo del restauro.

Gli insegnamenti del nonno basati sul rispetto delle regole emergono a partire dai primi anni di vita del figlio. Così scrive nell'autunno del 1918 "al caro e buon Umbertino" che compie sette anni: "cresci bravo forte ed onesto, ama lo studio ed il lavoro, le sole fonti di soddisfazione e di gioia.

Non essere mai invidioso degli altri e cerca in te la forza per superare tutte le difficoltà. Sii coraggioso, leale ed allegro sempre, l'allegria è segno di salute, di serenità, di ottimismo, e l'ottimismo è una forza grandissima" [5]. E continua: "Forse sei ancora troppo piccino per comprendere il valore di questi consigli, ma comincio a darteli fino da ora perché ti si stampino bene nella mente" [6]. Conclude infine: "abbiti una forte stretta di mano, così come si usa fra uomini, dal tuo babbo" [7].
Gino segue con grande attenzione la carriera del figlio e ribadisce quei valori nel 1937, quando Umberto, nominato in quell'anno dal Ministero "architetto aggiunto", sceglie fra le varie sedi disponibili la Soprintendenza all'Arte Medievale e Moderna per il Piemonte e la Liguria, diretta da Carlo Aru, al quale indirizza una lettera da Milano in cui sottolinea: "Mio figlio segnalò per prima Torino e ciò anche per mio consiglio […] Torino è vicino a noi e poi a Torino vi sei tu che stimo come studioso e come Soprintendente serio ed energico. Spero che mio figlio saprà farsi amare. A te l'affido con animo tranquillo. Fallo lavorare e non aver riguardi se troverai in lui manchevolezze. Io posso garantire solo la sua onestà" [8].
Durante il breve soggiorno torinese e d'ora in avanti, Umberto mantiene stretti contatti epistolari con il "caro babbo", racconta le sue esperienze, chiede consigli, illustra le difficoltà che incontra nelle varie sedi. Le sue parole rendono esplicito il desiderio di corrispondere alle aspettative del padre, dimostrando un grande interesse per il lavoro al quale si dedica con passione e capacità, sia in Calabria sia in Abruzzo e Molise dove restaura monumenti prestigiosi, e innanzitutto il cinquecentesco castello del capoluogo abruzzese, a partire da un progetto di ampio respiro concepito nel 1945, allorché l'edificio fu abbandonato dall'Amministrazione Militare. Nel frattempo scrive più volte al padre: "Sto conducendo una grande battaglia per strappare il castello al Ministero della Giustizia che lo ha richiesto per farci un carcere" [9], infine gli comunica con malcelato orgoglio: "Ho gettato le basi per allestire un grande museo regionale dello Stato in Aquila, cosa nella quale nessuno era mai riuscito" [10]. Così le collezioni del Museo Civico entrano a far parte del Museo Nazionale d'Abruzzo, inaugurato dal Presidente della Repubblica Luigi Einaudi nel settembre del 1951 [11]. Nel castello, oltre al museo, Umberto inserisce gli uffici della Soprintendenza, istituti culturali e l'appartamento in cui abita con la moglie Mila, che ha sposato nel 1942, e con le figlie Patrizia e Simonetta, fino al suo trasferimento in Piemonte nel 1953. Durante la guerra mette in sicurezza monumenti e opere d'arte, con lo stesso impegno profuso dal padre in Lombardia e con risultati apprezzati, dopo la liberazione, dal capitano Maxse della Commissione Alleata di Controllo dei Monumenti. Ricorda Maxse a premessa del *Resoconto* di Umberto Chierici sui danni di guerra sofferti dai monumenti e sulle misure prese per riparare tali danni: "Quest'opera non fu sempre facile. La limitazione di materiali, le difficoltà di trasporto e tutte le altre urgenti necessità di guerra […] erano solo alcuni dei problemi più seri. E so bene quanto sia dovuto all'appas-

Nonno Gino con Grazia Nidasio, Anita, Patrizia, Mila e Simonetta, Certosa di Pavia, primi anni cinquanta.

sionato entusiasmo con cui il Dott. Chierici li ha affrontati e risolti" [12].
All'inizio del 1944, durante l'avanzata degli Alleati, le lettere dei genitori arrivano "dopo un lunghissimo intervallo" [13] sottolinea Umberto, quando all'Aquila "si vive ormai in piena atmosfera di guerra: allarmi tutto il giorno, scoppi, boati, tonfi che levano il cervello, ma anche a questo si fa l'abitudine e poi la città non è stata toccata" [14]. Nei mesi successivi i suoi messaggi arrivano a destinazione, sempre con notevole ritardo, "tramite Vaticano e Croce Rossa […] e spero che siate tutti in buona salute e salvi dopo gli orrori di questi ultimi tempi", scrive Umberto nell'ottobre del 1944, e prosegue: "sono stato a Roma pochi giorni fa e con Giovannoni si è combinato un bel giro di visite a monumenti del Molise da farsi insieme al babbo l'anno venturo" [15]. Inoltre comunica ai genitori: "Mando questa lettera a Ivo a Roma, che ve la porterà insieme alle ultime fotografie di Patrizia" [16].
Ivo si laurea in architettura a Milano nel 1937, e dopo il lungo periodo bellico che lo vede impegnato sul fronte greco dal 1939 al 1942, rientra in Italia nel 1943 e si ferma nella capitale fino agli inizi del 1945, ospite a casa di Gustavo Giovannoni, legato al nonno da profonda e duratura amicizia, in attesa di tornare a Milano [17]. Molto scarne sono le notizie sul periodo della sua permanenza nell'Italia liberata. Da un diario tenuto nel

Gino e Anita con Mila, Ivo, Giuseppina, e i nipoti Simonetta, Patrizia, Alessandro e Lorenzo, Certosa di Pavia, 1953.

1944 dalla moglie Giuseppina – sfollata alla Certosa di Pavia con i suoceri – si possono intuire alcuni suoi spostamenti e l'inizio di un'attività professionale. Così il 23 ottobre e il 2 novembre viene menzionata una sua presenza a Palermo e si fa cenno al suo lavoro di architetto.
Il citato diario del 1944 è una fonte preziosa per delineare la vita privata di nonno Gino, in particolare dal punto di vista rappresentato dalla nascita del nipote Lorenzo, il 6 dicembre 1943. Le note raccontano di un nonno saggio e severo tutore della famiglia, chiaramente affezionato al nuovo venuto. Nel giorno del primo compleanno di Lorenzo, il nonno gli indirizza questa poesia:

Fra il rombo delle bombe, nel furore
D'un conflitto che sol odio alimenta
Oggi compi, Renzino, l'anno primo
De la tua vita e intorno a te raccolti
La mamma e i nonni t'offrono i lor voti
Propiziatori

Ma triste è il giorno avvolto in nebbia opaca
E triste è il cor che anela i cari assenti.
Il babbo tuo lontano forse ignora
Che del suo bimbo oggi è la festa; ignora
Tutto di te, eppur già t'ama tanto
Povero babbo.

Però, Renzino, il sole non è morto.
Risplenderà di nuovo su la terra
Apportator di pace e di letizia
E tu al crollar di un mondo esausto
Sarai fra quei che lo rinnoveranno
Gioiosamente
Il nonno

Gino e Anita con Mila, Lorenzo, Simonetta e Patrizia, 1951 ca.

Si conferma qui un tratto caratteristico del nonno, già visto nella citata lettera da Pavia a Umberto del settembre 1918: quello di trattare i figli e i nipoti "da uomini"; la consapevolezza che ciascuno ha il proprio compito da svolgere nella vita e che l'educazione consiste nel mettere le future generazioni in grado di affrontare questo compito a testa alta.
Alle parole di Lorenzo sono affidati anche i ricordi degli anni dell'infanzia, le vacanze alla Certosa: "È in quegli anni che ho imparato a 'stare composto a tavola' scherzosamente minacciato da un bastoncino tenuto accanto a sé dal nonno Gino, che bisognava assolutamente aspettare prima di sedersi – e alla Reggia di Caserta: "Mentre io sognavo le giornate trascorse nel parco, soprattutto quelle vissute come unico fruitore di quella meraviglia quando era chiusa al pubblico, con il permesso, credo unico nella storia recente, di poter pescare nelle grandi vasche, lui era concentrato sul rebus delle basiliche di Cimitile costruite una sopra all'altra. Una mattina, prima di partire per gli scavi affermò solennemente: «Stanotte ho forse scoperto il mistero della tomba di San Paolino!»".
Dopo una breve fase di apprendistato nello studio di Giovanni Muzio, di cui peraltro non rimangono tracce documentate, Ivo inizia la libera professione a Milano nel 1946. Manca a tutt'oggi uno studio sistematico della sua attività progettuale, che si è protratta quasi sino alla morte nel 1995;

Anita e Giuseppina osservano Lorenzo in carrozzina Certosa di Pavia 1944.

Nonno Gino con Patrizia e Simonetta, primi anni Cinquanta.

il suo edificio più noto, citato in numerosi testi sull'architettura milanese del secondo Novecento, è il complesso scolastico di via Vasari, nel quale riprende alcuni temi del razionalismo milanese, come la finestra continua, con particolari misura ed equilibrio. Misura ed equilibrio che sono i suoi tratti distintivi facilmente riconoscibili se si scorrono gli edifici da lui costruiti: case d'abitazione (Casa Seminari in via Serbelloni, 1950), scuole (il già citato complesso di via Vasari, 1952), ville (Villa Muttoni, Laveno, 1970), edifici industriali (sede OM in via Tito Livio), uffici (sede Nestlè in viale Bianca Maria). La stessa misura ed equilibrio caratterizzano i molti anni di insegnamento presso la Facoltà di Architettura al Politecnico di Milano, alla cattedra di *Caratteri distributivi degli edifici*, dapprima come assistente del professore Cassi Ramelli, poi come professore incaricato, consentendogli di porsi, anche negli anni turbolenti della contestazione, come un riferimento aperto al dialogo con gli studenti.
Non ci sono ricordi specifici legati al rapporto fra il nonno e Ivo. "Un giorno – racconta ancora Lorenzo – osservando il prospetto di un edificio disegnato dal papà, [il nonno] mi disse severo: «Ivo non sa fare i tetti!»": giudizio critico e *tranchant* tipico del 'professore' che è sempre stato per chi gli è stato vicino e per chi l'ha conosciuto.

Anita al volante, Milano 1938.
Ritratto di Anita, Napoli s.d.

La moglie Anita

La nonna Anita - senese, alta, occhi azzurri intensi, espressivi - è una donna indipendente, spiritosa, loquace e come molti toscani non ha peli sulla lingua. Basti pensare che Anita viaggia in treno da sola per andare a trovare i parenti senesi e si vanta dei complimenti che riceve dai compagni di viaggio: "O dunque, con quegli occhi suo marito la lascia andare in giro da sola?". A Napoli, dove soggiorna a lungo il principe Umberto di Savoia, frequenta ricevimenti, eventi mondani e partecipa, sempre da sola, alle rappresentazioni del teatro San Carlo, mentre il nonno, un uomo schivo e di poche parole, si dedica interamente al suo lavoro.

Alcuni tratti di questa indipendenza e di questa arguzia si sono trasmessi nei figli. Tanto a Umberto che a Ivo non mancò mai la battuta tagliente, e un esito particolarmente curioso di questo 'spiritaccio' toscano si può rintracciare nella serie di raffinati libretti che Ivo fece stampare al torchio da Luigi Maestri fra il 1961 e il 1976, in tiratura limitata, per i propri regali natalizi agli amici. Una serie di ironici sguardi alle peripezie del mestiere di architetto e di riflessioni sull'abitare della borghesia milanese, oggi diventati preziosi oggetti d'antiquariato [18].

Nella pagina precedente:
Gino con la moglie Anita, Pavia 1916.

Gli anni di Napoli

Gli anni di Gino a Napoli sono di straordinaria importanza, legati soprattutto ai restauri di Santa Maria Donnaregina e alla scoperta del gruppo basilicale di Cimitile, oltre che alla valorizzazione della Reggia di Caserta. Va detto che tale amore è da subito ricambiato: un cartoncino speditogli da Marino Turchi, direttore de «La voce di Napoli», riporta questo suo profilo, accompagnato da una caricatura, tratto dalla Guida *Napoli e i napoletani*, del 1927:

"Il commendatore Gino Chierici è un toscano che ama Napoli: il caso è raro ed è perciò da tenersi più particolarmente caro. È un gran restauratore di opere d'arte, al cospetto di Dio: Napoli deve alla sua opera indefessa, geniale e vivace la rinascita di S. Pietro a Maiella, dell'Incoronata, di Santa Brigida e di altre chiese ancora. È sua iniziativa pure il bel museo della porcellana alla Floridiana. Il lavoro al quale però più tiene è la messa in valore della Reggia di Caserta, ove va riordinando grandi raccolte iconografiche e il grandioso Presepe"[19].

Di tale affetto per nonno Gino è curiosa testimonianza una lapide, collocata nel decimo anniversario della morte in piazza Dante, a Caserta, che recita così:

IN QUESTO CAFFE' DAL 1952 AL 1960
GINO CHIERICI
SOMMO NELLA SCIENZA DEL RESTAURO
INDAGATORE ACUTISSIMO DELLE BASILICHE
PALEOCRISTIANE DI CIMITILE
FERVIDO E PERSPICUO STUDIOSO
DELLA REGGIA VANVITELLIANA
SI RIPOSAVA
CONVERSANDO CON POCHI SODALI
NEL X ANNIVERSARIO DELLA SCOMPARSA
1961 - MARZO - 1971[20]

E occorre dire che tale affetto è tuttora molto vivo, in particolare in quanti negli ultimi anni hanno ripreso i risultati dei suoi scavi a Cimitile, soprattutto il professore Carlo Ebanista, che con commovente tenacia prosegue gli studi sul complesso paleocristiano che il nonno Gino non poté concludere né pubblicare.

Soprintendente a Milano

Al decennio in cui Gino resse la Soprintendenza di Milano sono legati alcuni interventi di restauro di grande importanza, in primis quello del complesso basilicale di San Lorenzo. Ma ben presto la principale preoccupazione del nonno divenne quella di salvare per quanto possibile i monumenti milanesi dalla furia della guerra, attraverso una serie di opere di protezione, predisposte fin dal 1938, insieme all'acquisizione di documenti e di rilievi accurati degli edifici, tanto che "le iniziative attuate da Chierici

a Milano e in Lombardia sulla protezione antiaerea assumono un ruolo esemplare in Italia"[21].
Ci piace qui ricordare la miracolosa conservazione del Cenacolo di Leonardo, unica parete rimasta in piedi del refettorio delle Grazie dopo i bombardamenti del 1943, e l'eccezionale rilievo fotografico della facciata di San Michele a Pavia, che il nonno fece eseguire nel 1942 e che è rimasto unica e preziosa fonte di informazione sulle fragilissime sculture della facciata, che l'inquinamento e la friabilità dell'arenaria hanno reso nel dopoguerra sempre meno riconoscibili.
Per Anita il trasferimento al nord fu traumatico: "Piansi tanto a Milano" diceva, ricordando con grande rimpianto l'appartamento a Palazzo Reale di Napoli, dove abitava con il marito e con i figli, gli amici, l'ambiente partenopeo festoso e solare. Ma senza perdersi d'animo, a Milano Anita prenderà la patente per permettere al marito di verificare tempestivamente le opere destinate a proteggere il patrimonio monumentale dai bombardamenti.

Alla Certosa di Pavia
Dopo il collocamento a riposo nel 1945, nonno Gino viene nominato conservatore onorario della Certosa di Pavia e lì si trasferisce da Milano. Pochi anni dopo alle lettere di Umberto si aggiungono quelle di Patrizia firmate più tardi da Simonetta, la secondogenita. Lettere cariche di affetto e di ricordi legati ai giorni trascorsi alla Certosa con il cuginetto Lorenzo, suo coetaneo, accompagnato da Ivo e Giuseppina.
Ivo arriva da Milano, mentre Umberto nell'immediato secondo dopoguerra parte da l'Aquila e raggiunge la Certosa dopo un lungo, estenuante viaggio in treno o in automobile, quando non esisteva ancora l'autostrada. Umberto deve attendere il trasferimento a Torino, nell'autunno del 1953, per vedere più spesso i genitori, innanzitutto durante le vacanze natalizie: Natale era per noi una grande festa e aspettavamo impazienti la tombola alla fine del pranzo preparato da Anita con grande cura.
Nonno Gino – alto, severo, imponente – accompagnava i più grandi di noi, Patrizia e Lorenzo, a visitare il monumento, stringeva nelle sue le nostre mani, raccontava le storie di lapicidi, architetti, artisti e ci portava nel laboratorio dei Padri certosini che producevano il celebre GRA-CAR, di cui conserviamo intonsa una preziosa bottiglia. I più piccoli, Simonettta e Alessandro, restavano con la nonna e con Giuseppina che doveva accudire il piccolo Luca, ancora in fasce.
Alla Certosa, il nonno restaura il Chiostro grande e continua a scrivere affrontando nuovi argomenti e temi a lui cari, inoltre partecipa a numerosi convegni e segue gli scavi di Cimitile, la sua grande passione. Con lui frequentavamo la casa di Grazia Nidasio, sua amica e confidente, che illustrava con grande abilità il Corriere dei Piccoli. Ci affascinavano i suoi disegni stesi sul tavolo nello studio inondato di luce e affacciato sul cortile, dove giocavamo a lungo con altri bambini. Era questo un motivo in più, secondo Patrizia, per andare a trovare "i cari nonnini". "Vi penso sempre"[22]

Nonno Gino con Lorenzo e Patrizia, 1946 circa

scrive all'inizio del 1953, e aggiunge Umberto: "Patrizia mi tormenta perché vuole venire da voi: ogni Corrierino con i disegni della Nidasio è un'occasione per ricordarsi dei nonni e della Certosa. Ora poi ha attaccato la malattia anche all'altra. Stamani è arrivata la lettera di Anita a Mila e Simonetta si è messa a girare per la casa urlando a squarciagola: la lettera della nonna di Paviaaa"[23].
Il nonno trasmetteva alla Nidasio un patrimonio variegato di conoscenze e la grande passione per il suo lavoro. Un patrimonio in grado di suscitare il vivo interesse della figlia Letizia Galli che ha condotto ricerche puntuali e sistematiche sull'attività di Gino Chierici, fino "a ricomporne per la prima volta la figura di restauratore e di storico, e a collocarla nel contesto culturale nel quale si mosse"[24].

La Biblioteca
Alla morte del nonno, la sua biblioteca venne suddivisa tra i figli; la parte destinata a Umberto è confluita per lo più nella Biblioteca della Facoltà di Architettura dell'Università di Torino, insieme alla biblioteca dello stesso Umberto; quella di Ivo è in gran parte conservata in un fondo specifico, consistente in un centinaio di volumi, presso l'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda a Cesano Maderno.
La sua ricchezza testimonia i suoi variegati interessi culturali, ben documentati dalle pubblicazioni allora fresche di stampa dei maestri stranieri, come Kingsley Porter e Puig y Cadafalch, mentre la medievistica francese è rappresentata innanzitutto dallo Choisy e negli anni tra le due guerre, da Focillon, De Lasteyrie, Aubert, Crozet... e da Marcais per quanto riguarda l'architettura musulmana. Numerosi sono i libri di autori italiani come Arslan, Rivoira, Ceschi, Salmi, Verzone, Baroni… che hanno approfondito le loro ricerche sull'architettura e sulla scultura dell'età medievale in vari ambiti geo - storici della nostra penisola. Senza dimenticare, per l'età moderna, la presenza di Ruskin con *La poesia dell'Architettura*, i volumi di Wölfflin su *L'arte classica del Rinascimento* e di Brinckmann con *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Landern*. Fra gli atti dei convegni nazionali e internazionali segnaliamo quelli del Centro Studi di Spoleto sull'Alto Medioevo, pubblicati tra il 1940 e il 1956, mentre nel filone storico - critico si inseriscono a pieno titolo i testi di Croce, Venturi, Ragghianti e Salvini. Ricordiamo ancora *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti* di Giorgio Vasari, prima edizione napoletana con note, stampata nel 1859, e le *Vite de' pittori, scultori ed architetti moderni* di Lione Pascoli, Roma 1933, in fac-simile dell'originale risalente al 1730, inoltre il *Trattato* di Vitruvio tradotto e commentato dal marchese Berardo Galiani, pubblicato a Milano nel 1832.
A tutto ciò dobbiamo aggiungere le pubblicazioni che contengono dediche a Gino Chierici – amico, maestro, insigne studioso – da parte di un folto gruppo di storici, architetti e restauratori, come Barbacci, Baroni, Berenson, Crema, De Angelis d'Ossat, Mastrodicasa, Piacentini, Roma-

Napoli. Gino nel suo studio, anni '20.

nini, Samonà e altri ancora. Fra i numerosi saggi donati al nonno da Gustavo Giovannoni vale la pena di ricordare quello con la scritta "all'amico carissimo a ricordo della bella gita di Atene", in grado di evocare la loro attiva partecipazione nel 1931 ai lavori che portarono alla stesura della Carta del Restauro, documento che venne recepito l'anno seguente nella Carta Italiana del Restauro redatta dal Consiglio Superiore per le Antichità e Belle Arti.

L'importanza dell'ultimo periodo della vita del nonno quale Conservatore Onorario alla Certosa di Pavia permette di fare una considerazione in merito a questa figura particolare. Il Conservatore di un monumento si occupava, con pochi fidati collaboratori (nel caso nostro, il mitico Cesarino, scalpellino, factotum, uomo di fiducia) di quella che si potrebbe definire l'ordinaria manutenzione del monumento a lui affidato: la pietra che si staccava, il serramento che si bloccava, la tegola spostata, le cose minime di ogni giorno. Con una spesa irrisoria per lo Stato veniva garantita una sorveglianza continua in grado di riparare i danni minori e di intervenire

su quelli che avrebbero potuto diventare grandi. Quanto sia costata allo Stato la dismissione di queste figure lo vediamo oggi tutti i giorni, e noi con particolare dispiacere quando si parla della Certosa di Pavia o della Reggia di Caserta, i luoghi del nonno.
Ciò che più rimane impresso nella nostra memoria è lo sguardo penetrante, severo del nonno e la sua figura imponente, eretta, autoritaria, dalla quale però traspariva anche un tratto di assorta e costante riflessione interrotta ogni tanto da un sorriso affettuoso e rassicurante… essere presi per mano dal nonno era per noi una grande emozione. E insieme la gratitudine per quell'amore alla bellezza che è rimasto in ognuno di noi nipoti in forme diverse, ma che costituisce il legame più profondo con i nostri genitori e con nonno Gino.

Nonno Gino con Patrizia e Lorenzo, Certosa di Pavia, circa 1948.

[1] Sulle vicende artistiche di Roberto Pane cfr. GUERRIERO 1995 e in particolare il *Regesto bio-bibliografico,* pp. 24-31.
[2] Sui rapporti e sui legami culturali tra Gino Chierici e Roberto Pane, si vedano in particolare: CARRILLO 2001; AMORE 2011, p. 169, n. 392.
[3] BIANCOLINI 2011, p. 183.
[4] VINARDI 2004, pp. 263-264.
[5] AFCTO, Gino Chierici, *Lettera da Pavia*, settembre 1918.
[6] *Ibid.*
[7] *Ibid.*
[8] *Ivi*, Gino Chierici, *Lettera da Milano*, 12 luglio 1937.
[9] *Ivi*, Umberto Chierici, *Lettere da l'Aquila*, settembre-ottobre 1945
[10] *Ivi*, Umberto Chierici, *Lettera da l'Aquila*, maggio 1946.
[11] CHIERICI - BARRECA 1951, pp. 364-366.
[12] MAXSE 1945, p. 3.
[13] AFCTO, Umberto Chierici, *Lettera da l'Aquila*, gennaio 1944.
[14] *Ibid.*
[15] *Ivi*, Umberto Chierici, *Lettera da l'Aquila*, 12 ottobre 1944.
[16] *Ibid.*
[17] *Ivi*, Umberto Chierici, *Lettera da l'Aquila*, 25 marzo 1945.
[18] La serie comprende: *I camini*, 1961; *Alfabeto*, 1963; *Manuale sull'uso e manutenzione dell'architetto*, 1964; *Via Regina Matelda 27/A*, 1965; *Proverbi*, 1968; *Si va avanti*, 1969; *Nella misura in cui*, 1970; *Il cane in ascensore*, 1971; *Le vite le morti*, 1972; *Il disagio*, 1973; *'O 'tauto*, 1974; *Il vitografo*, 1975; *De symmetria*, 1976; *Schegge*, 1994.
[19] AFCMI, Marino Turchi, *Cartoncino indirizzato a Gino Chierici*, 1927
[20] La lapide fu scoperta nel corso di una cerimonia che seguì una conferenza organizzata dalla Società di Storia Patria di Terra di Lavoro. Il testo dell'invito recita: "Lunedì 22 marzo 1971, alle ore 17,30, nel Teatro di Corte della Reggia di Caserta, presente il comm. prof. Vito Agresti, Direttore Generale delle Antichità e Belle Arti, il prof. arch. Carlo Ceschi, Ispettore Centrale al Ministero della P.I., ricorderà la figura e l'opera di GINO CHIERICI. Successivamente nella Piazza Dante, sarà scoperta una epigrafe marmorea in memoria del maestro".
[21] DE STEFANI 2011, p. 345.
[22] AFCTO, Umberto Chierici, *Lettere da l'Aquila*, febbraio 1953.
[23] *Ivi*, Umberto Chierici, *Lettere da l'Aquila*, aprile 1953.
[24] GALLI 1989. p. 131.

Note sulla biblioteca di Gino e Umberto Chierici

Abbiamo ritenuto utile redigere questo pur parziale elenco dei volumi della biblioteca di Gino e Umberto Chierici perché ci sembra uno strumento interessante per capire la loro formazione culturale. Purtroppo non è stato possibile accedere ai volumi confluiti nel Fondo Chierici depositato presso l'ISAL per cui l'elenco è incompleto.

Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca Chierici

Monografie

Aa.Vv., *La Huella de España*, «Revista Geografica Española», Madrid s.

John Arnott Hamilton, *Byzantine Architecture and Decoration*, B.T. Batsford Ltd., London 1933

Edoardo Arslan, *La pittura e la scultura veronese dal secolo VIII al secolo XIII*, Fratelli Bocca Editori, Milano 1943

Edoardo Arslan, *Arte del primo millennio*, Viglongo, Torino s.d.

Wart Arslan, *L'architettura romanica veronese*, La Tipografia veronese, Verona 1939

Associazione Artistica fra i cultori di Architettura in Roma, *La Basilica di S. Maria in Cosmedin di G.B. Giovenale*, Pompeo Sansaini Editore, Roma 1927

Associazione Artistica fra i cultori di Architettura, *Architettura minore in Italia - Roma*, C. Crudo & C., Torino s.d. (2 voll.)

Marcel Aubert, *L'architecture cistercienne en France*, Editions d'art et d'histoire, Vannes 1947 (2 voll.)

Marcel Aubert, *La sculpture francaise au Moyen-Age*, Flammarion, Paris 1946

Marcel Aubert, Marcel Pobe, Joseph Gantner, *L'art monumental roman en France*, Les Editions Braun & Cie, Paris 1955

Raffaele Bagnoli, *L'abbazia di Chiaravalle milanese*, Istituto di Propaganda Libraria, Milano 1935

Costantino Baroni, *Scultura gotica lombarda*, Edizioni d'arte Emilio Bestetti, Milano 1944

Costantino Baroni, Sergio Samek Ludovici, *La pittura lombarda del Quattrocento*, D'Anna, Messina - Firenze 1952

Henri Basset, Henri Terrasse, *Sanctuaires et forteresses almohades*, Collection Hesperis, Larose Editeur, Paris 1932

François Benoit, *L' Architecture - Antiquité*, Librairie Renouard H. Laurens Editeur, Paris 1911

Bernard Bevan, *History of Spanish Architecture*, B.T. Batsford Ltd., London 1938

Gianpiero Bognetti, Carlo Marcora, *L'abbazia benedettina di Civate*, Edizione "Amici Della Casa Del Cieco", Civate 1957 [con dedica]

Camillo Boito, *Questioni pratiche di Belle Arti. Restauri, concorsi, legislazione, professione, insegnamento*, Hoepli, Milano 1893.

Harald Busch, Bernd Lohse, *Baukunst der Romanik in Europa*, Pinguin Verlag, Innsbruck/Tirol - Umschau Verlag, Frankfurt am Main 1959

Harald Busch, Bernd Lohse, *Kleinodien Auserlesene Kunstwerke in Deutschland*, Umschau Verlag, Frankfurt am Main 1958

William R. Cannon, *Histoire du Christianisme au Moyen Age*, Payot, Paris 1961

Enzo Carli, *Il Duomo di Siena*, Monte dei Paschi di Siena, Siena 1979

Ferdinando Castagnoli, Carlo Cecchelli, Gustavo Giovannoni, Mario Zocca, *Storia di Roma - vol. XXII, Topografia e urbanistica di Roma*, Licinio Cappelli Editore, Bologna 1958

Carlo Cecchelli, *Bibliografia del mondo barbarico*, Ruffolo Editore, Roma 1954 (2 voll.)

Giovanni Cecchini, Enzo Carli, *San Gimignano*, Monte Dei Paschi Di Siena, Siena 1961

Carlo Ceschi, *Architettura romanica genovese*, Edizioni Luigi Alfieri, Milano 1954

Auguste Choisy, *L'art de bâtir chez les romains*, Ducher et C., Paris 1873

Rene Crozet, *L'art roman en Berry*, Librairie Ernest Leroux, Paris 1932

Rene Crozet, *L'art roman en Poitou*, Henri Laurens Editeur, Paris 1948

Guglielmo De Angelis d'Ossat, *Studi Ravennati. Problemi di architettura paleocristiana*, Edizioni Dante, Ravenna 1962

Alberto De Capitani d'Arzago (a cura di), *La zona di Porta Romana, dal Seveso all'"arco romano"*, Ceschina, Milano 1942 [con dedica]

Alfonso De Franciscis, Roberto Pane, *Mausolei romani in Campania*, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 1957

Robert De Lasteyrie, *L'architecture religieuse en France à l'époque romane*, Auguste Picard Editeur, Paris 1929

Sac. Costantino Del Frate, *Santa Maria Del Monte Sopra Varese*, Stab. Civicchioni, Chiavari 1933

Pedro De Palol Salellas, *Tarraco hispanovisigoda*, Real Sociedad Arqueologica Tarraconense, Tarragona 1953

Heinrich Decker, *L'art roman en Italie*, Les Editions Braun & Cie, Paris 1958

Raffaello Delogu, *L'architettura del medioevo in Sardegna*, La libreria dello Stato, Roma 1953

Fr. Marie-Anselme Dimier, *Recueil de plans d'églises cisterciennes*, Abbaye Notre-Dame d'Aiguebelle, Grignan – Vincent Fréal, Librairie d'art ancien et moderne, Paris 1949 (2 voll.)

Camille Enlart, *Manuel d'archéologie française*, éditions Auguste Picard, Paris 1929-1932 (2 voll.)

Furio Fasolo, Giorgio Gullini, *Il santuario della Fortuna Primigenia a Palestrina*, Istituto di Archeologia, Università di Roma, 1953 (2 voll.)

Henry Focillon, *L'art des sculpteurs romans*, Librairie Ernest Leroux, Paris 1931

Heinrich Gerhard Franz, *Spätromanik und Frühgotik*, Holle Verlag, Baden-Baden 1969

Giuseppe Galassi, *L'architettura protoromanica dell'Esarcato*, a cura del Municipio e della Cassa di Risparmio di Ravenna, Arti Grafiche, Ravenna 1928

Giuseppe Galassi, *Roma o Bisanzio*, La libreria dello Stato, Roma, Anno VIII

Joseph Gantner, Marcel Pobe, Jean Roubier, *Gallia Romanica*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1963

Ignazio Carlo Gavini, *Storia dell'architettura in Abruzzo*, Casa Editrice d'Arte Bestetti & Tumminelli, Milano - Roma s. d.

Gustavo Giovannoni, Carlo Calzecchi Onesti, Giuseppe Agnelli, Arnaldo Roberti, Gino Chierici, Mario Calura, Giulio Bertoni, Arturo Giglioli, *La Cattedrale di Ferrara 1135 - 1935. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione del Centenario, Officine Grafiche A. Mon-

dadori, Verona 1937

Gustavo Giovannoni, Giuseppe Lugli, V. Mariani, Roberto Paribeni, C. Petrucci, Luigi Piccinato, Arrigo Solmi, *L'urbanistica dall'antichità ad oggi*, Sansoni, Firenze 1943

André Grabar, Carl Nordenfalk, *La peinture romane du onzième au treizième siecle*, Skira, Geneve 1958

Georges Gromort, *Histoire abrégée de l'architecture en Grece et a Rome*, Vincent, Freal & c.ie, Paris 1947

Hanno Hahn, *Hohenstaufenburgen in Süditalien*, C. H. Boehringer Sohn, Ingelheim am Rhein 1961

Federico Hermanin, *L'arte in Roma dal secolo VIII al XIV*, Cappelli Editore, Bologna 1945 (2 voll.)

Franz Juraschek, Wilhelm Jenny, *Die Martinskirche in Linz. Ein Vorkarolingischer Bau in seiner Umgestaltung zur Nischenkirche*, Oberosterreichischer Landesverlag, Linz 1949

Armen Khatchatrian, *Les Baptistères Paleochrétiens*, École pratique des Hautes Études, Paris 1962

Arthur Kingsley Porter, *Romanesque Sculpture of the Pilgrimage Roads*, Marshall Jones Company, Boston 1923 (10 voll.)

Edmond-René Labande, Bernadette Leplant, *Répertoire international des Medievistes*, Université de Poitiers 1971 - Librairie Armand Colin, Paris 1969

Raymond Lemaire, *La restauration des monument anciens*, De Sikkel, Anvers 1937

Amedeo Maiuri, *L'anfiteatro Flavio Puteolano*, Gaetano Macchiaroli Editore, Napoli 1955

Amedeo Maiuri, *L'ultima fase edilizia di Pompei*, Istituto di Studi Romani Editore, Sezione Campana degli Studi Romani 1942

Amedeo Maiuri, *Pompei*, Istituto Geografico De Agostini, Roma-Novara-Parigi s.d.

Émile Mâle, *L'art religieux de la fin du Moyen Age en France*, Librairie Armand Colin, Paris 1922

Émile Mâle, *L'art religieux du XII siècle en France*, Librairie Armand Colin, Paris 1966

Émile Mâle, *L'art religieux du XIII siècle en France*, Librairie Armand Colin, Paris 1958

Georges Marcais, *Manuel d'art musulman*, Editions Auguste Picard, Paris 1926-1936 (2 voll.)

Georges Marcais, *Notes & Documents, Coupole et plafonds de la Grande Mosquée de Kairouan*, Tournier Editeur, Tunis – Vuibert Editeur, Paris 1925

Ugo Monneret De Villard, *Les Couvents près de Sohag*, Committee for the Preservation of Arab Monuments, Milano 1925-1926 (2 voll.)

Mostra di Tiziano, Venezia 25 Aprile – 4 Novembre 1935, Catalogo delle opere, Venezia 1940

Aristide Nardini Despotti Mospignotti, *Il Duomo di San Giovanni oggi Battistero di Firenze*, Fratelli Alinari Edit. - Tipografia di Salvatore Landi, Firenze 1902

Aldo Neppi Modona, *Gli edifici teatrali greci e romani,* Leo S. Olschki Editore, Firenze 1961

Paolo Orsi, *Le chiese basiliane della Calabria*, Vallecchi Editore, Firenze 1929

Roberto Pane, *Architettura rurale campana*, Rinascimento del libro, Firenze 1936 [con dedica]

Uberto Pestalozza, *La religione di Ambrogio*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano 1949

Marcello Piacentini, *Architettura d'oggi*, Paolo Cremonese Editore, Roma 1930 [con dedica]

Marcel Pobe, *Splendeur gothique en France*, Les Editions Braun & Cie, Paris 1960

Josep Puig y Cadafalch, *Le premier art roman, l'architecture en Catalogne et dans l'occident méditerranéen aux Xe et XIe siècles*, Henri Laurens Editeur, Paris 1928

Louis Reau, *Vieilles églises de France*, Fernand Nathan, Paris 1948

Ferdinando Reggiori, *La basilica ambrosiana, ricerche e restauri 1929-1940*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1941

Raymond Rey, *L'art roman et ses origines, archéologie pré-romane et romane*, Edouard Privat, Toulouse - Henri Didier, Paris 1945

Corrado Ricci, *Architettura del Medioevo nell'Italia meridionale*, Julius Hoffmann Editore, Stuttgard s.d. [1928?]

Giovanni Teresio Rivoira, *Architettura musulmana, sue origini e suo sviluppo*, Ulrico Hoepli, Milano 1914

Giovanni Teresio Rivoira, *Architettura romana. Costruzione e statica nell'età imperiale*, Ulrico Hoepli, Milano 1921

Giovanni Teresio Rivoira, *Le origini della architettura lombarda e delle sue principali derivazioni nei paesi d'oltr'Alpe*, Ulrico Hoepli, Milano 1908

Marguerite Rumpler, *La coupole dans l'architecture byzantine et musulmane*, Editions Le Tilleul, Strasbourg 1956

John Ruskin, *La poesia dell'Architettura*, Editore A. Solmi, Milano 1909 [con dedica e firma illeggibile]

John Ruskin, *Le pietre di Venezia*, Ulisse Carboni Libraio Editore, Roma 1910

Mario Salmi, *Chiese romaniche della Toscana*, Electa, Milano 1961

Mario Salmi, *La scultura romanica in Toscana*, Rinascimento Del Libro, Firenze 1928

Roberto Salvini, *Wiligelmo e le origini della scultura romanica*, Aldo Martello Editore, Milano 1956

Alfons Maria Schneider, *Die Hagia Sophia zu Konstantinopel*, Verlag Gebr. Mann, Berlin 1938

Ildefonso Schuster, *Sant'Ambrogio e le più antiche basiliche milanesi*, Società Editrice Vita e Pensiero, Milano 1940

Giulia Sinibaldi, *La scultura protocristiana preromanica e romanica*, Novissima enciclopedia monografica illustrata Tip. Alfani e Venturi, Firenze 1935

David Talbot Rice, Max Hirmer, *Arte di Bisanzio*, Sansoni, Firenze 1959

David Talbot Rice, *L'arte bizantina*, Sansoni, Firenze 1966

Eva Tea, *La basilica di Santa Maria Antiqua*, Società Editrice Vita e Pensiero, Milano 1937 [con dedica]

Henri Terrasse, *L'art hispano-mauresque, des origines au XIII siècle*, Les Editions G. Van Oes, Paris 1932

Gino Traversi, *Architettura paleocristiana milanese*, Ceschina, Milano 1964

Paolo Verzone, *Da Bisanzio a Carlo Magno*, Il Saggiatore, Milano 1968

Paolo Verzone, *L'architettura Religiosa dell'alto Medioevo nell'Italia Settentrionale*, Officine Grafiche "Esperia", Milano, 1942

Paolo Verzone, *L'arte preromanica in Liguria*, Andrea Viglongo & Co Editori, Torino 1945

Wolfgang Fritz Volbach, Max Hirmer, *Arte paleocristiana*, Sansoni Editore, Firenze 1958

Geoffrey Webb, *Architecture in Britain*, The Middle Age, Penguin Books, Baltimore - Maryland 1956

Trattati, critica e letteratura artistica

Dell'architettura libri dieci di M. Vitruvio Pollone, tradotti e commentati dal Marchese Berardo Galiani Napoletano, Milano per Alessandro Dozio, 1832

La protezione del patrimonio artistico nazionale dalle offese della guerra aerea, a cura della Direzione generale delle arti, Le Monnier, Firenze 1942

Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni, scritte da Gio. Pietro Bellori. Parte prima, fac-simile dell'edizione di Roma del MDCLXXII, R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Arti Grafiche E. Calzone, Roma 1931

Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a tempi di Papa Urbano Ottavo del 1642. Scritte Da Gio. Baglione Romano, fac-simile dell'edizione di Roma del MDCXLII, con Introduzione e a cura di Valerio Mariani, R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Arti Grafiche E. Calzone Roma 1935

Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti di Giorgio Vasari, prima edizione napoletana con note, per cura di G. De Stefano, Francesco Rossi-Romano Editore, Napoli 1859

Vite de' pittori, scultori et architetti moderni scritte da Lione Pascoli, fac-simile dell'edizione di Roma del MDCCXXX, R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Arti Grafiche E. Calzone, Roma 1933 (II voll.)

Leon Battista Alberti, *Della architettura, libri dieci*, traduzione di Cosimo Bartoli, con note apologetiche di Stefano Ticozzi, coi tipi di Vincenzo Ferrario, Milano 1833 (I vol.)

Cesare Brandi, *Carmine o della pittura*, Enrico Scialoja Editore, Roma 1945

Bernard Berenson, *Abbozzo per un autoritratto*, Electa, Milano 1949 [con dedica]

Bernard Berenson, *Del Caravaggio, delle sue incongruenze e della sua fama*, Electa, Milano 1950 [con dedica]

Bern[h]ard Berenson, *I pittori italiani del Rinascimento*, Ulrico Hoepli Editore, Milano 1935

Bernard Berenson, *L'arco di Costantino o della decadenza della forma*, Electa, Milano 1952

Bernard Berenson, *Metodo e attribuzioni*, Arnaud Editore, Firenze 1947 [con dedica]

Bernard Berenson, *Piero della Francesca o dell'arte non eloquente*, Electa, Milano 1950 [con dedica]

Bernard Berenson, *Vedere e sapere*, Electa, Milano 1951 [con dedica]

Bernard Berenson, *Viaggio in Sicilia*, Electa, Milano 1955

Benedetto Croce, *Estetica*, Remo Sandron Editore, Milano-Palermo-Napoli 1902

Benedetto Croce, *La critica e la storia delle arti figurative*, Laterza, Bari 1934

John Dewey, *L'arte come esperienza*, La Nuova Italia, Firenze 1951

Karl Frey, *Il carteggio di Giorgio Vasari dal 1563 al 1565*, edizione italiana a cura di Alessandro De Vita, R. Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte, Tipografia Zelli & C. Arezzo 1941 [con dedica a Gino Chierici] (4 voll.)

Gustavo Frizzoni, *Arte Italiana del Rinascimento. Saggi critici di Gustavo Frizzoni*, Fratelli Dumolard, Milano 1891

Matteo Marangoni, *Saper Vedere. Come si guarda un'opera d'arte*, Garzanti, Milano 1945

Carlo Ludovico Ragghianti, *Commenti di critica d'arte*, Laterza, Bari 1946

Carlo Ludovico Ragghianti, *Miscellanea minore di critica d'arte*, Laterza, Bari 1946

Roberto Salvini, *La critica d'arte moderna. La pura visibilità*, L'arco, Firenze 1949

Julius Von Schlosser, Xenia. *Saggi sulla storia dello stile e del linguaggio nell'arte figurativa*, tradotti da Giovanna Federici Ajroldi, Laterza, Bari 1938

Giorgio Vasari, *Le vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti* (a cura di Carlo L. Ragghianti), Rizzoli, Milano - Roma 1942-1949

Lionello Venturi, *Storia della critica d'arte*. Prima edizione italiana riveduta e integrata dall'autore, Edizioni U, Roma - Firenze - Milano 1945

Arte Architettura: Rinascimento e Barocco

Miscellanea di storia dell'arte, in onore di Igino Benvenuto Supino, a cura della Rivista d'Arte, Leo S. Olschki, Firenze 1933

Raffaello Brenzoni, *Pisanello pittore*, Leo S. Olschki, Firenze MCMLII

Albert Erich Brinckmann, *Die Baukunst des 17. und 18. Jahrhunderts in den romanischen Ländern*, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion M.B.H., Berlin-Neubabelsberg 1919 (vol. I)

Maria Luisa Gengaro, *Leon Battista Alberti, teorico e architetto del Rinascimento*, Ulrico Hoepli, Milano 1939 [con dedica a Gino Chierici]

Gustavo Giovannoni, *Antonio da Sangallo il giovane*, a cura del Centro Studi di Storia dell'Architettura dell'Università di Roma, Tipografia Regionale, Roma 1959 (2 voll.)

Georges Gromort, *Histoire abregée de l L'architecture de la Renaissance en Italie,* A. Vincent Editeur, Paris 1922

Roberto Pane, *Architettura del Rinascimento in Napoli*, Editrice Politecnica S.A., Napoli 1937 [con dedica]

Giovanni Papini, *Vita di Michelangiolo, nella vita del suo tempo*, Garzanti, Milano 1949

Walter Pater, *Il Rinascimento, studi d'arte e di poesia*, traduzione di Aldo De Rinaldis, R. Ricciardi Editore, Napoli 1925 [con dedica a Gino Chierici del traduttore]

Ernst Steinemann, Rudolf Wittkower, *Michelangelo Bibliographie 1510 – 1926*, Klinkhardt & Biermann, Leipzig 1927 [con dedica]

Raymond Van Marle, *Le scuole della pittura italiana*, traduzione di Alba Buitoni riveduta e ampliata dall'autore, Martinus Nijhoff, L'Aia – Treves – Treccani - Tumminelli, Milano 1932 (II voll.)

Enrico Woelfflin, *L'arte classica del Rinascimento*, traduzione italiana di Rodolfo Paoli con una nuova prefazione dell'autore, Sansoni, Firenze 1941

I disegni della donazione Chierici

Felicia Rotundo

La raccolta di disegni della famiglia Chierici donata alla Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici di Siena e Grosseto è costituita da 43 disegni e da un fascicoletto a parte che riunisce le riproduzioni di altri tre disegni e di due fotografie relativi al restauro della chiesa di San Marco a Rigoli, nel territorio di San Giuliano Terme (Pisa).
Essi ricoprono il periodo di attività di Gino Chierici che va dal 1900 al 1925 e che corrisponde a tre diverse fasi, dall'iniziale periodo di libera professione, seguito da quello in veste di architetto di ruolo della Soprintendenza ai Monumenti di Pisa all'epoca in cui era diretta dall'insigne storico dell'arte Peleo Bacci, fino a quello di Soprintendente di Siena e Grosseto assunto nel 1919 e tenuto fino al dicembre 1924, quando fu nominato Soprintendente a Napoli.
Essi documentano anche l'evoluzione del suo linguaggio che partendo dall'Eclettismo aderì successivamente, seppur con moderato impulso, al Liberty per poi cambiare decisamente direzione ed approdare al Neomedioevo.
Tale evoluzione fu condizionata dal ruolo istituzionale come architetto della Soprintendenza e dal clima culturale accademico orientato in quegli anni, dal 1910 al 1925 verso il recupero dell'arte medievale come quella che meglio rappresentava l'identità storica delle città toscane ove egli operò.
Nella catalogazione dei disegni si è tenuto conto quindi di questa periodizzazione che permette in tal modo di ricostruire un percorso ideale e di rendere leggibile le diverse fasi di Chierici progettista, studioso e restauratore.
Della collezione fanno parte anche quattro disegni che risultano non autografi di Chierici e che però vengono esposti per rendere conto della completezza della donazione.

Prospetto di una palazzina di architettura eclettica, ca 1903-1910

1. *Progetto di palazzina*
(Archivio Chierici n. 27)
Disegno a china e acquerello a colori su cartoncino, cm. 43x34,8
Firmato in basso a destra "Gino Chierici"

Il disegno appartiene probabilmente alla iniziale attività di Gino Chierici come progettista svolta negli anni precedenti la sua immissione in ruolo come architetto della Soprintendenza pisana; a tale proposito si rimanda al saggio di Luca Quattrocchi in questo stesso volume che evidenzia come il linguaggio di Chierici, in questo periodo, sembri evolvere "da un eclettismo di stampo neocinquecentesco ad una timida apertura al Liberty".
Il disegno, relativo al progetto di ristrutturazione e sopraelevazione di una palazzina non identificata, dimostra infatti un vocabolario neomanierista come denuncia la composizione della facciata, con il paramento murario a finto bugnato a pian terreno e la successione serrata delle aperture variamente definite da archi, timpani triangolari e architravi. Si notano però anche elementi decorativi liberty nelle mostre e nelle basi delle finestre e nel trattamento a linee ondulate della parte laterizia dell'ultimo piano.
La datazione proposta sembra confermata anche dalla firma mancante del titolo accademico di architetto che Gino Chierici usa costantemente solo dopo il 1910.

TINACCI 2010, pp. 182-183; GALLI 2011, p. 176

Progetto di una palazzina Liberty, ca 1907-1910

Il disegno appartiene probabilmente al periodo di attività come progettista che Chierici svolse nel primo decennio del Novecento prima di assumere il ruolo di architetto presso la Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara diretta da Peleo Bacci.
Questo disegno, se rapportato al precedente, mostra invece caratteri spiccatamente Liberty evidenti soprattutto negli elementi decorativi come le mostre di porte e finestre, le cornici marcadavanzali, il coronamento rettilineo arricchito da un fregio, le inferriate, le mensole e la candelabra con cartella che segna il centro della facciata, anche se l'impaginato generale a doppio modulo rimanda ad una tipologia tradizionale.
In questo caso Gino Chierici dimostra quindi una più convinta adesione al moderno stile che si era propagato in Italia fin dai primi anni del secolo. Egli ebbe modo di sperimentarlo già durante gli anni di studio presso l'Accademia di Bologna dove conseguì il titolo di professore di disegno architettonico nel 1903. Con questo disegno, e meglio ancora nel palazzetto Ricci di Buonconvento progettato intorno al 1907, Chierici si mostra influenzato dal linguaggio di Mackintosh e di Otto Wagner come ha ben evidenziato Letizia Franchina nella pubblicazione su *Il Liberty a Buonconvento*.

Franchina 1985, pp. 31-32; Tinacci 2010, p. 182; Galli 2011, p. 176

2. ***Progetto di una palazzina Liberty*****, ca. 1907-1910**
(Archivio Chierici n. 31)
Disegno a china su carta lucida, cm. 51,6x37,9
Disegno in scala 1:50
Firmato in basso a destra "Gino Chierici"

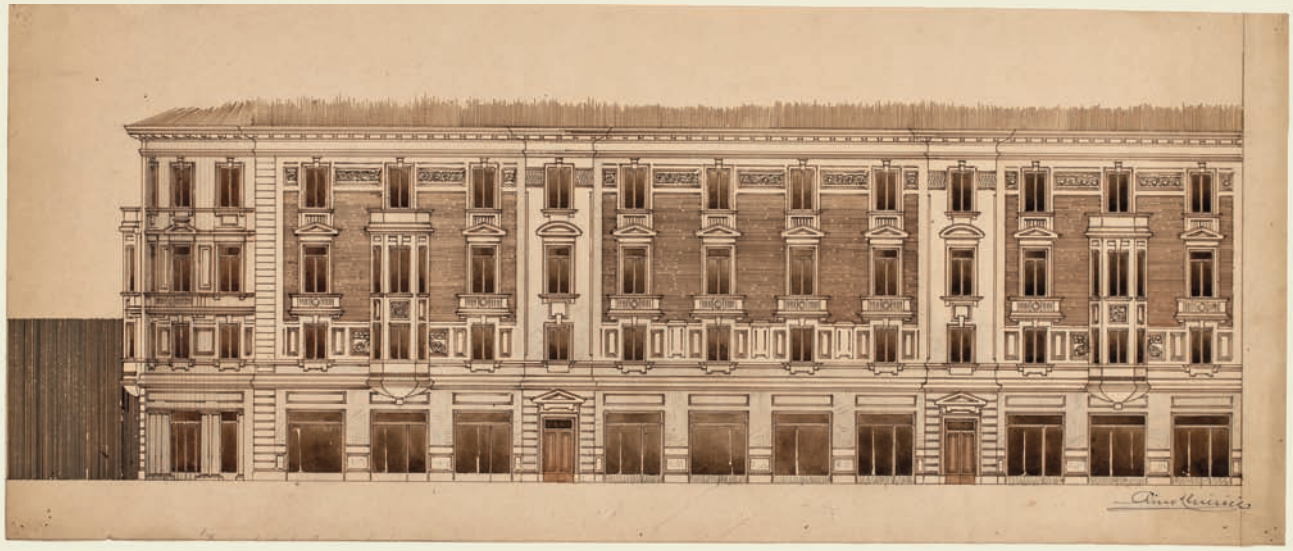
Progetto di due palazzine Liberty, ca 1903-1910

4. ***Prospetto principale di una palazzina in stile Liberty***
(Archivio Chierici n. 42)
Disegno a china a due colori su cartoncino, cm 60x35
Firmato in basso a destra "Arch. Gino Chierici"

Si tratta di due disegni di progetto per palazzine in stile Liberty che presentano analoghe soluzioni compositive.
Appartengono anche queste probabilmente al periodo di attività come progettista svolta da Chierici nel primo decennio del Novecento, prima di essere assunto come architetto della Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara.
Nella composizione dei lunghi prospetti che pur si rifanno a moduli tradizionali afferenti ancora all'eclettismo storicista, Chierici introduce elementi tipici dell'architettura Liberty come i due *bow-windows*, gli estesi motivi ornamentali geometrizzanti, le ringhiere dei balconi, come pure l'accostamento pietra-mattoni ed infine la soluzione del prospetto di testata curvilineo, tutti elementi questi che dimostrano come il linguaggio di Chierici sia attento in questi anni al nuovo stile internazionale.
È da notare nel secondo caso la diversa soluzione delle finestre (a nastro) tripartite dell'ultimo piano come quelle dei *bow-windows* e delle parti laterali che denuncia un'evoluzione del suo linguaggio verso il modernismo, ancor meglio evidenziato nel successivo disegno n. 5.

Galli 1989, fig. 45; Tinacci 2010 p. 182; Galli 2011, p. 176

3. ***Prospetto principale di palazzina Liberty***
(Archivio Chierici n. 41)
Disegno a china e acquerello su cartoncino, cm 63,5x26,6
Firmato in basso a destra "Gino Chierici"

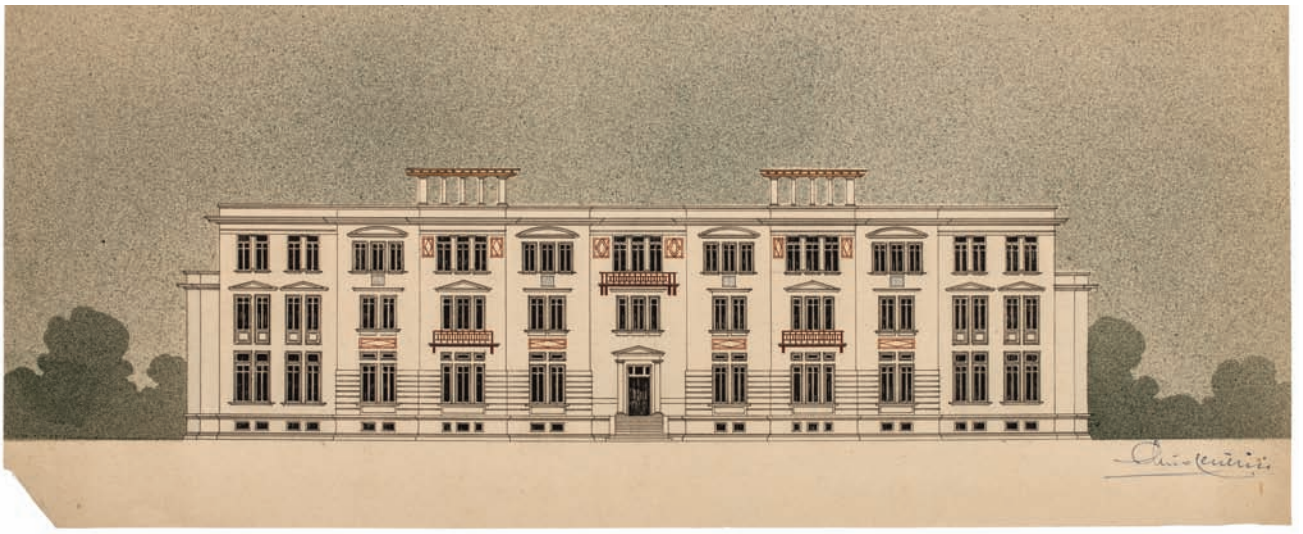


Progetto di una palazzina di architettura eclettica, ca 1903-1910

5. *Progetto di una palazzina*
(Archivio Chierici n. 38)
Disegno a china a due colori su cartoncino, cm 46,9x19,8
Firmato a destra "Gino Chierici"

Anche questo disegno come i precedenti appartiene probabilmente al periodo 1903-1910 dell'iniziale attività di progettista svolta da Chierici dopo aver ottenuto il titolo di professore di disegno architettonico e prima della sua assunzione nel ruolo di architetto della Soprintendenza di Pisa.
Si distingue tuttavia per una originale rielaborazione di un modulo architettonico ispirato al neoclassicismo e anticipa in qualche misura il razionalismo che di lì a poco diverrà il vocabolario comune nel Ventennio. Alcune concessioni all' eclettismo di maniera si avvertono nelle finestre bipartite o tripartite e variamente definite con architravi, timpani triangolari o curvilinei. Tuttavia il risultato ultimo è una costruzione equilibrata che si regge nella riproposizione di moduli architettonici paralleli e simmetrici ognuno dei quali caratterizzato dall'aerea altana con colonne classiche che si eleva sul tetto.

Tinacci 2010, p. 182; Galli 2011, p. 176



6. ***Prospetto principale***
(Archivio Chierici n. 1)
disegno a china e acquerello,
a colori, su carta
cm. 19,7x16,9

7. ***Prospetto laterale***
(Archivio Chierici n. 2)
disegno a china e acquerello,
a colori, su carta, cm.18,7x16,9
firmato in basso a destra
"arch. Gino Chierici"

Progetto della casa annessa a villa "La Rondinella", Buonconvento, ca 1910

I tre disegni riguardano il progetto della casa annessa alla Rondinella costruita intorno al 1910.
I primi due disegni, ad acquerello, sono stati esposti alla mostra *Architettura nelle Terre di Siena*, (Siena, Complesso Museale di Santa Maria della Scala, 1 ottobre - 17 novembre 2010) e pubblicati nel relativo catalogo.
Questi disegni sono importanti anche in quanto dimostrano l'attività di progettista di Gino Chierici svolta in area senese molti anni prima di essere chiamato, nel 1919, a ricoprire il ruolo di Soprintendente.
Firmati dall'autore, essi documentano come Chierici, in questo caso, abbia sperimentato la progettazione, peraltro molto accurata, di un complesso architettonico unitario (villa, casa e giardino) in cui coniuga elementi Liberty in un contesto architettonico tradizionale. Prevale in essi la ricerca di un effetto cromatico tipico della nuova stagione stilistica attraverso il quale Chierici realizza la sua idea di modernità senza rinunciare, peraltro, come già evidenziato, ad un'impostazione planimetrica e compositiva tipica dell'eclettismo storicista. Il ricorso alla cultura rinascimentale è contaminato però da puntuali richiami Art Nouveau che si concretizzano sia nell'accostamento dei materiali diversi - il mattone, la pietra e la ceramica – sia nei singoli elementi decorativi. Si veda ad esempio la soluzione delle aperture ad arco a sesto ribassato del pian terreno cui fanno riscontro quelle ad arco a tutto sesto del primo piano, recanti nella chiave il concio a voluta, il corpo della scala con ringhiera in legno e il soprastante balcone o, ancora, la cornice a piastrelle di ceramica che corre lungo tutto il perimetro all'altezza dell'imposta degli archi al primo piano, caratteri questi analoghi a quelli della vicina villa "La Rondinella".
Allo stato attuale l'edificio appare modificato rispetto al progetto di Chierici sia dal punto di vista planimetrico che degli elementi architettonici e decorativi. Realizzato totalmente in laterizio, scomparsi il paramento ad intonaco, la cornice in piastrelle di ceramica prevista lungo il perimetro all'altezza degli archi e le cornici anch'esse in ceramica delle finestre, l'edificio è stato ampliato dopo la prima guerra mondiale con l'aggiunta di un corpo di fabbrica sul lato destro, come è evidente anche nel setto verticale prodotto nel paramento murario.

8. *Prospetto principale*
(Archivio Chierici n. 3)
disegno a china su carta lucida, in scala 1:50
cm. 56,2x41,2
firmato in basso a sinistra "arch. Gino Chierici"

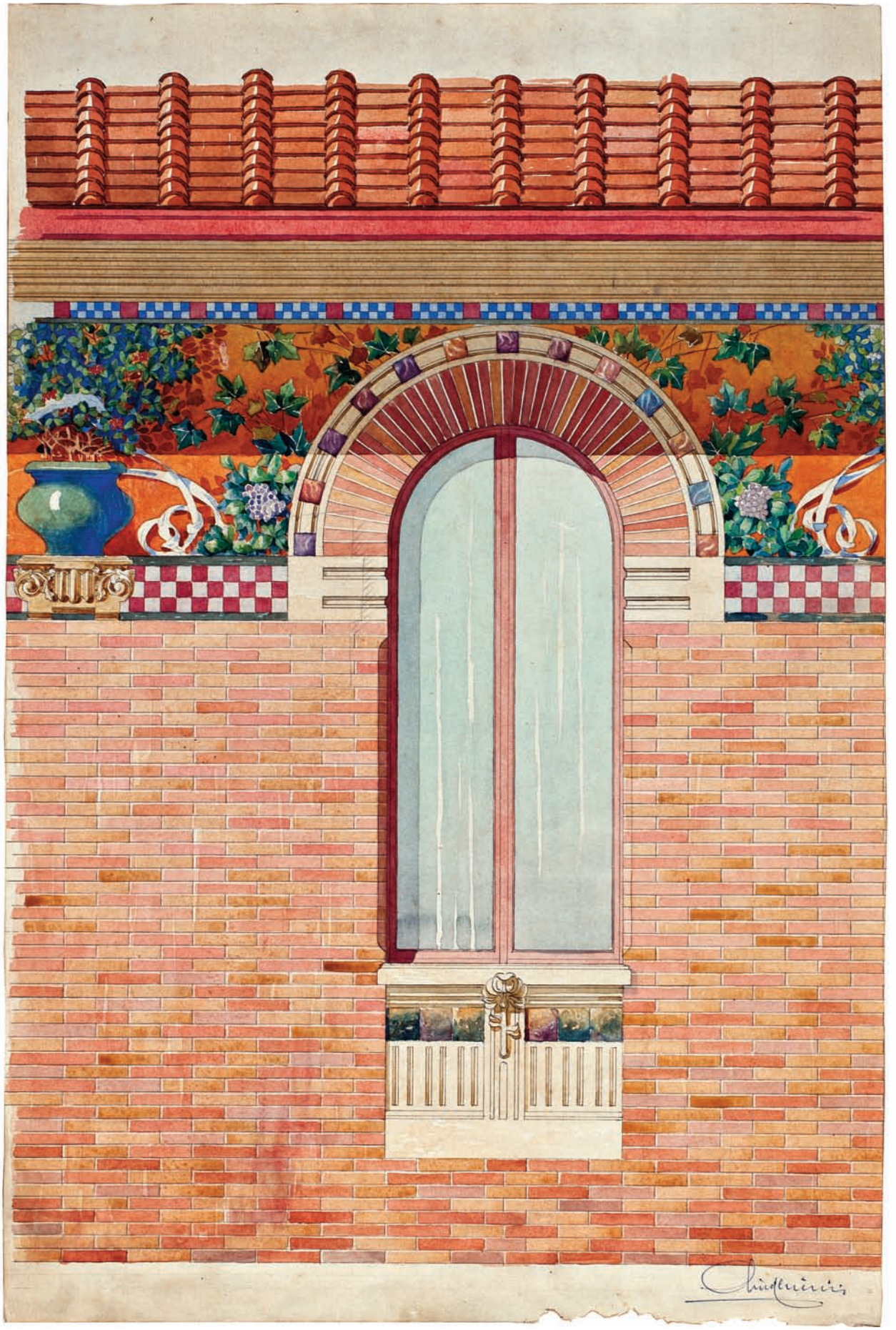
QUATTROCCHI 2010, p. 161 tavv. 33a e 33b

Villa "La Rondinella", Buonconvento, ca 1910

Buonconvento, ***Villa La Rondinella***

I due disegni fanno parte, insieme ai precedenti, di una cartella che reca sul frontespizio la dicitura: "Villa La Rondinella". I primi tre si riferiscono alla casa contadina annessa alla villa, gli altri due riproducono, rispettivamente una finestra e la vetrata dell'ingresso della villa.
Il primo disegno (n. 9) è stato esposto alla mostra *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento (*Siena, Complesso museale Santa Maria della Scala, 1 ottobre - 17 novembre 2010) e pubblicato nel relativo catalogo. Esso raffigura una finestra del secondo piano e il fregio decorativo di sottogronda e della villa.
La villa (1910-12), è l' opera più manifestamente Liberty di Gino Chierici che aveva adottato questo stile per andare incontro ai desideri e per soddisfare le aspirazioni del suo giovane committente, Luigi Saverio Ricci (1888-1936), membro di una facoltosa famiglia di proprietari terrieri che si distinse nel panorama culturale di quel piccolo centro per le sue idee moderniste, dedito al collezionismo di libri, riviste d'arte e ceramiche, sinceramente attratto dalle esperienze internazionali del nuovo secolo.
Nella Rondinella, una sorta di edificio neoromanico, Chierici pur non contraddicendo il principio della continuità storica come dimostra la scelta di una tipologia ancora legata per taluni aspetti ai moduli dell'eclettismo con la tipica torretta angolare, l'adozione di un impianto planimetrico tradizionale in cui gli ambienti si distribuiscono attorno al vano centrale delle scale e l'impiego di materiali, come il laterizio e il travertino, molto diffusi in area senese, mostra tuttavia un'adesione piena al Liberty soprattutto nella decorazione in cui si possono scorgere richiami alla Secessione.
Di assoluta novità sono infatti la raffinata lavorazione del travertino e gli elementi ornamentali delle modanature e delle specchiature sotto le finestre o della balaustra della terrazza, le piastrelle ceramiche inserite nella cornice in travertino degli archi, i raffinati inserti in ferro come le staffe d'attacco dei discendenti di gronda e la decorazione dipinta nel sottogronda a riquadri con temi figurativi vegetali, dove vasi rossastri da cui si irraggiano folti rami di melograno, intrecciati a nastri, si alternano a medaglioni con motti, e a tralci di fiori e foglie di oleandro. Questi caratteri, di assoluta originalità, sono sviluppati anche nella decorazione interna: nell'atrio d'ingresso ricorrono puttini festanti tra tralci e fiori recanti cartigli con versi latini desunti dai *Fasti* di Ovidio che denunciano il gusto del suo colto committente. Così come di grande raffinatezza appaiono anche gli arredi a cominciare dalla bella scala in legno di ciliegio e dal lucernario a cupolino dove sono dipinte le quattro stagioni e, alla sommità, un delizioso puttino con un delfino.
La decorazione pittorica fa riferimento a modelli assai diffusi all' epoca anche per il tramite di riviste specializzate tra cui "Modelli d'Arte figurativa". I dipinti della Rondinella appartengono probabilmente a Primo Lavagnini, ricordato per la decorazione dell'Asilo Grisaldi del Taja a Buonconvento del 1912, formatosi presso l'Accademia di Belle Arti ed influenzato dal gusto ornamentale dell'Art Nouveau di cui il maggiore

Nella pagina seguente:
9. *Villa La Rondinella*,
particolare di una finestra e della decorazione
(Archivio Chierici n. 4)
Disegno a china e acquerello
su carta. cm. 40,6x61
Firmato in basso a destra"Gino Chierici"



Buonconvento, ***Villa La Rondinella***

Villa La Rondinella **in una cartolina dell'epoca**
(AFCTo)

rappresentante in Toscana era all'epoca Galileo Ghini.
Gino Chierici si occupò probabilmente anche della progettazione degli arredi interni, delle scale, delle porte e delle finestre come dimostra il disegno relativo alla vetrata d'ingresso (n. 10). Quest'ultima, da quanto si può osservare allo stato attuale, non fu realizzata. Essa appare stilisticamente affine agli altri infissi interni della villa, tutti in legno di ciliegio, contraddistinti dal disegno accurato con angoli curvilinei, modanature e riquadri alternati, in legno e vetri colorati.

Franchina s.d. [1985], pp. 41-45; Fargnoli [1985], pp. 20-24; Guiducci [1985], pp. 45-51; Quattocchi 2010 p. 160 fig. 32, p.272 fig. 57, p. 273 fig. 58, pp.334-336; Tinacci 2010, pp. 182-183; Rotundo 2010, pp. 48-50; Tinacci 2010a, pp. 316-318, pag. 160 tavv. 32; Galli 2011, pp. 176-179

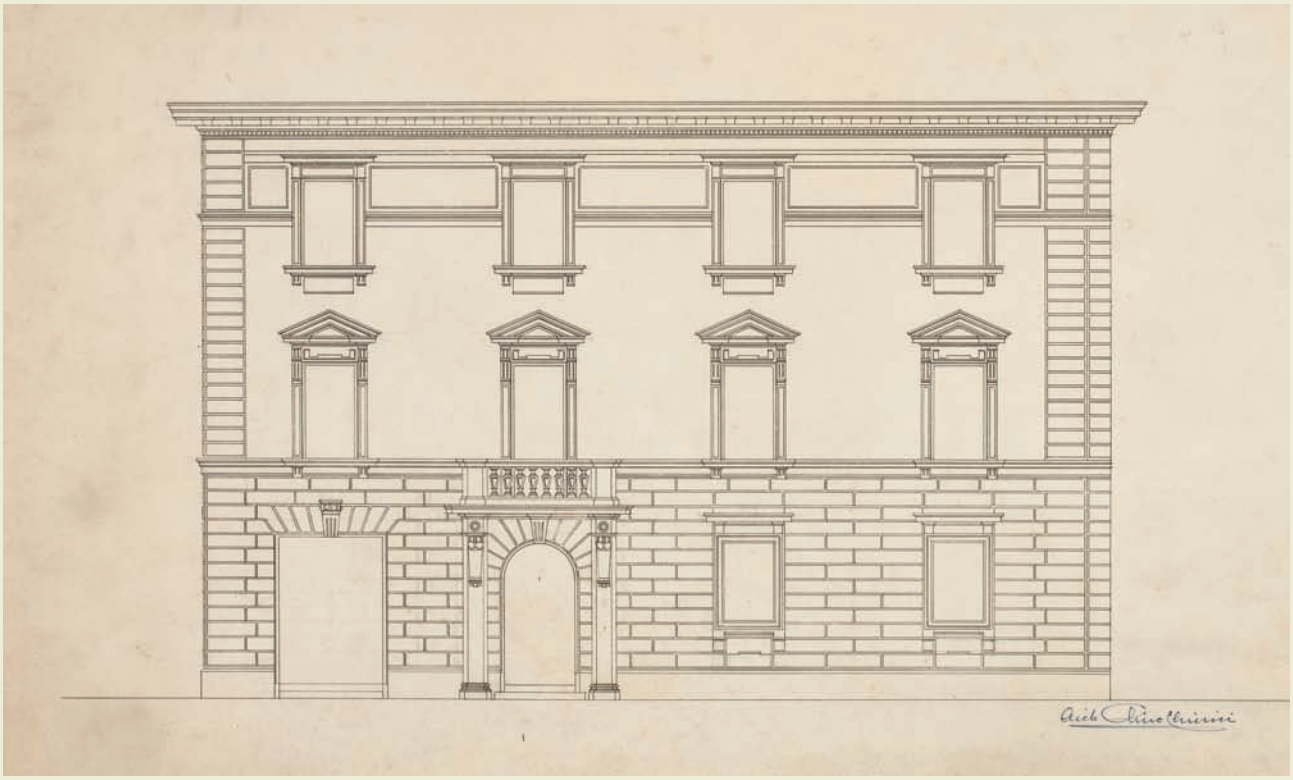
10. ***Villa La Rondinella, vetrata dell'ingresso***
(Archivio Chierici n. 5)
Disegno a china su carta lucida cm. 40x44,5

Palazzina in piazza Vittorio Emanuele II, Pisa, 1905-1910

I due disegni, con lo stesso soggetto, appartengono probabilmente al primo periodo di attività di Chierici svolta anteriormente al 1910, anno nel quale assunse servizio presso la Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara (diretta da Peleo Bacci), e poi, allo scoppio della prima guerra mondiale, come ufficiale del Genio Militare di Pisa.
Essi riproducono due diverse versioni, con e senza apparato decorativo, della stessa facciata di una palazzina posta in piazza Vittorio Emanuele II a Pisa. Si tratta con ogni probabilità dell'edificio che chiude la quinta della piazza facente parte dell'espansione ottocentesca della città, sul lato nord tra via Massimo d'Azeglio e corso Italia che collegano con la città vecchia.
L'edificio afferisce all'eclettismo neo-cinquecentesco, ma mostra anche elementi vagamente Liberty nell'inferriata del balcone e nel fregio sotto-gronda. Allo stato attuale l'edificio si presenta però difforme rispetto al progetto di Chierici; esso è stato raddoppiato e modificato probabilmente negli anni del Ventennio quando l'intera piazza venne ridisegnata. Si vedano i disegni n. 30 e n. 31 relativi al progetto di sistemazione della piazza elaborato dallo stesso Chierici.

GALLI 1989, fig. 45; TOLAINI 1992, pp. 163-168

11. ***Rilievo della facciata***
(Archivio Chierici n. 30)
Disegno a china su cartoncino,
cm. 54,5x40



12. ***Rilievo facciata con decorazioni***
(Archivio Chierici n. 29)
Disegno a china e ad acquerello
su cartoncino, cm. 23,2x21,8
Iscrizione in basso a sinistra:
"PROSPETTO SULLA
PIAZZA VITT: EM.LE";
a destra firma "Gino Chierici"
Disegno in scala 1:100

Pisa, ***Palazzina in piazza Vittorio Emanuele II***

Prospettiva di una casatorre medievale toscana, 1905-1910

Il disegno è la ricostruzione ipotetica di una casa medievale toscana, caratterizzata dal paramento in pietra, e dal coronamento a merli. Da notare al primo piano lo sporto o ballatoio in legno coperto con tettoia e chiuso sul davanti. Questa tipologia edilizia si sviluppò a Pisa dalla metà del XII alla metà del XIII secolo.
Questo ed altri disegni di analogo soggetto dimostrano l'interesse di Gino Chierici verso l'architettura medievale maturato durante gli anni della sua attività dal 1910 al 1918 come architetto della Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara all'epoca diretta da Peleo Bacci.
Lo studio attento dell'architettura medievale che Chierici intraprende in quegli anni, oltre che rispondere ai compiti istituzionali cui era chiamato e che lo videro impegnato nel restauro di numerosi monumenti pisani, fu stimolato probabilmente dallo stesso Bacci (anch'egli storico e studioso del Medioevo) e dal clima culturale dell'epoca in cui si generò un dibattito, soprattutto negli ambienti accademici, sugli stili del passato, e che riconobbe, nell'arte romanica e gotica, quella che meglio incarnava, l'identità storica della città toscana. Si rimanda al saggio di Fabio Gabbrielli in questo stesso volume, per un approfondimento del rapporto di Chierici con il Medioevo.

GALLI 1989, p. 42

13. ***Prospettiva di una casatorre medievale toscana, 1910-1915***
(Archivio Chierici n. 9)
Disegno a china e acquerello su cartoncino, cm. 30,9x56,4
Firma in basso a sinistra: "Arch. Gino Chierici"

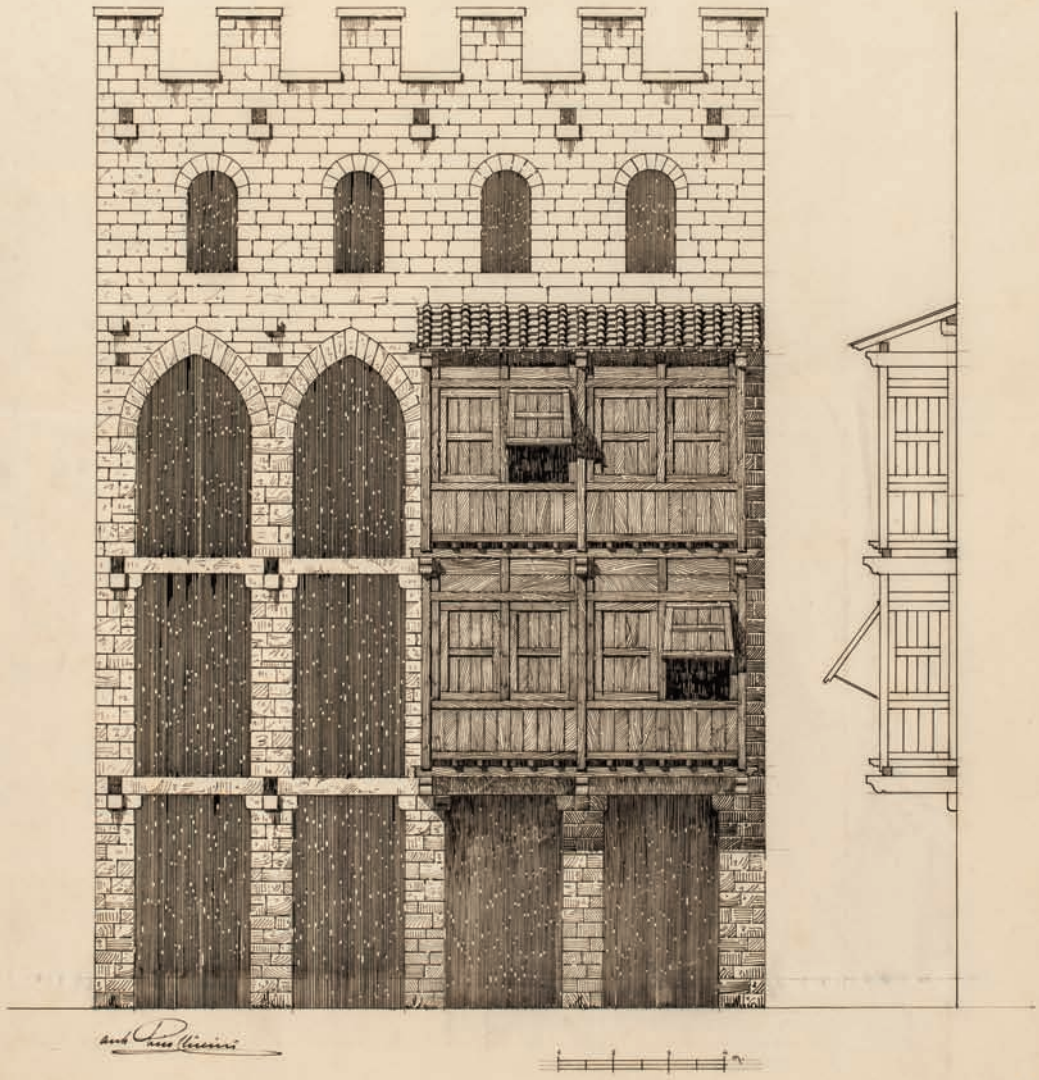
arch. Rudhemij

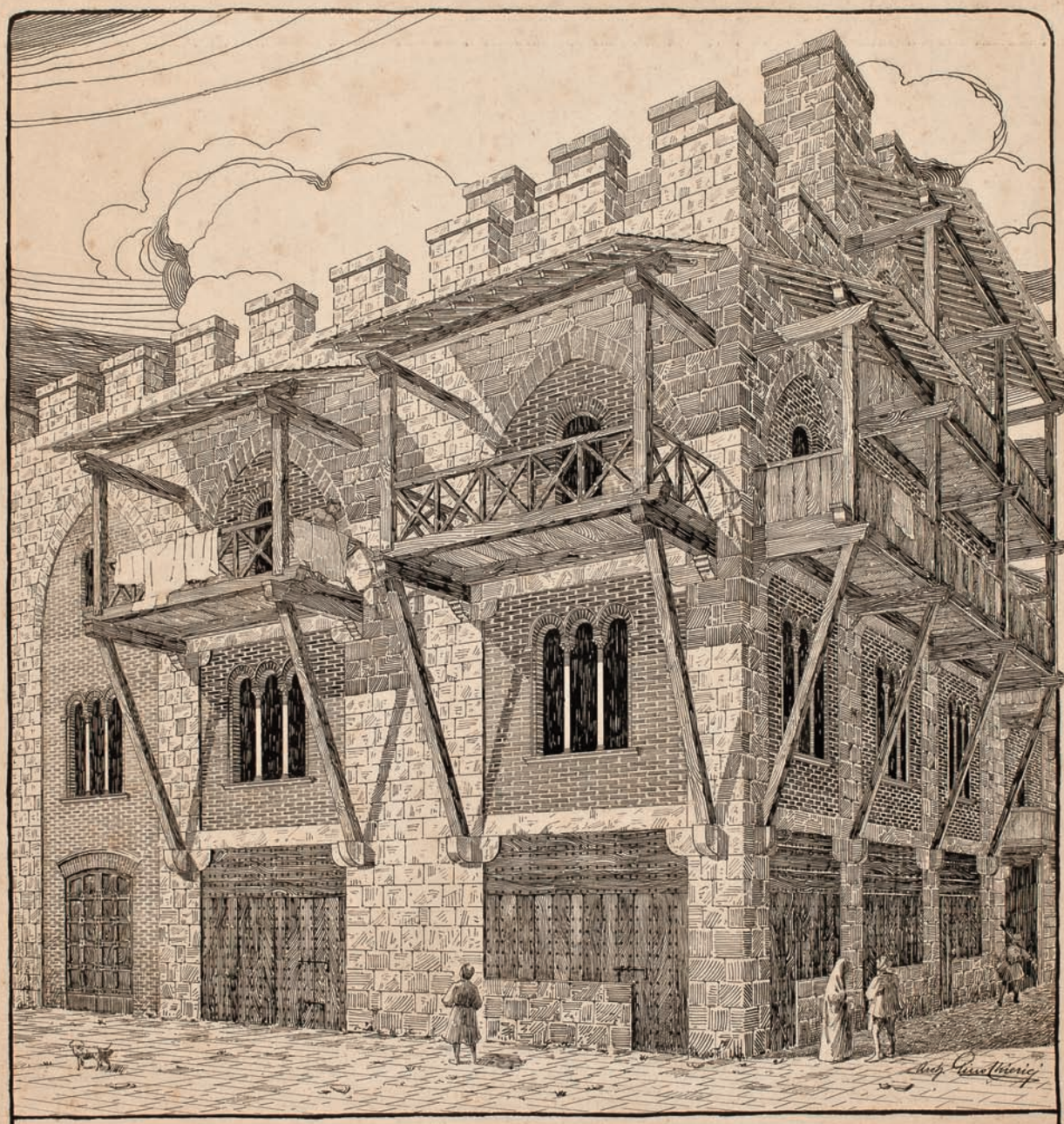
Prospetto di una casatorre medievale pisana, 1910-1915

Questo ed altri disegni di analogo soggetto dimostrano l'interesse di Gino Chierici verso la storia dell'architettura medievale cui dedicò anche alcuni interessanti saggi.
Il disegno è databile tra il 1910 ed il 1915 anni durante i quali egli prestò servizio come architetto della Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara.
Questo si riferisce alla ricostruzione ideale di una casa medievale pisana. Il rilievo rappresenta la facciata, in pietra, divisa da quattro alte e strette archeggiature ogivali secondo la struttura tipica della casa pisana del XIII-XIV secolo, e terminante con coronamento a merli. Da notare al primo piano lo sporto o ballatoio in legno coperto con tettoia e chiuso sul davanti che viene riprodotto anche in sezione a fianco. In basso a destra vi è la rappresentazione della scala metrica.

CHIERICI 1921, pp. 343-380; GALLI 1989, pp. 13-47

14. *Prospetto di una casatorre medievale pisana*
(Archivio Chierici n. 10)
Disegno a china inchiostro
su carta lucida, cm 45 X cm 64,5
Firmato in basso a sinistra:
"Arch. Gino Chierici"





RICOSTRUZIONE DI UNA CASA PISANA DEL SECOLO XIV

Ricostruzione di una casa pisana del secolo XIV, ca 1910-1915

Il disegno appartiene al periodo 1910-1915 anni nei quali Gino Chierici rivestì il ruolo di architetto della Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara diretta da Peleo Bacci e si riferisce, come indica l'iscrizione, alla ricostruzione ideale di una casa pisana del XIV secolo.
Sulla facciata, in pietra e mattoni, terminante con un coronamento a merli, si allineano ampie aperture rettangolari con architravi sostenute da mensole a pian terreno, finestre trifore al primo piano e monofore inserite entro archi ogivali al secondo. Di grande interesse sono le strutture lignee che costituivano gli affacci esterni della casa medievale, i ballatoi (o sporti) con relative tettoie sostenute da modiglioni di legno e da travicelli che alloggiavano nelle buche lasciate nei muri e che a loro volta poggiavano su mensole di pietra. A questi apparati tipici dell'architettura medievale toscana in generale, e andati completamente perduti, Chierici presta una particolare attenzione come testimonia questo ed altri disegni oltre che un saggio sulla *casa senese al tempo di Dante* del 1921 quando rivestiva il ruolo di Soprintendente a Siena.
L'interesse di Chierici verso l'architettura medievale cui dedicò vari studi va riferito all'ambito dei compiti istituzionali cui era chiamato in veste di architetto restauratore e tenendo conto anche del clima culturale dell'epoca che assegnava all'arte medievale 'il primato' in quanto considerata quella che aveva generato il volto delle città toscane.

Chierici 1921, pp. 352-362; Redi 1989, pp. 117-126; Tolaini 1992, pp. 45-49

15.Disegno a inchiostro su cartoncino
cm. 48,7x54,7
(Archivio Chierici n. 6)
Firmato in basso a sinistra:
"Arch. Gino Chierici";
Iscrizione in basso al centro:
"RICOSTRUZIONE DI UNA CASA PISANA DEL SECOLO XIV"

Progetto di restauro della facciata di una casa medievale, Pisa, via Oberdan nn. 12/14, ca 1910-1915

16. ***Rilievo della facciata***
(Archivio Chierici n. 8)
Disegno a china e acquerello
a colori su cartoncino, cm. 30,9x42,5
Disegno in scala 1:50
Firmato in basso a sinistra
"Arch. Gino Chierici"

I due disegni sono relativi al progetto di restauro di una casa medievale identificata con quella esistente in via Oberdan (o Borgo Largo) nn. 12/14 a Pisa. Il disegno n. 16 rappresenta lo stato attuale dell'edificio che mostra evidente la sopraelevazione del quarto piano oltre l'originario coronamento a merli che si distingue anche per il diverso paramento in mattoni. Quattro finestre rettangolari si aprono in corrispondenza dei tre piani e a pian terreno quattro portali ad arco ribassato. Da quanto risulta oggi il restauro non venne realizzato in quanto l'edificio mostra la medesima conformazione di questo secondo disegno. Si rimanda al saggio di Fabio Gabbrielli in questo stesso volume, per un approfondimento.
Il disegno n. 17 si riferisce invece al progetto di restauro delle facciata. Chierici propone idealmente il ripristino delle caratteristiche originarie dell'edificio in pietra e mattoni, e del coronamento a merli. A pian terreno inserisce quattro aperture e altrettante finestre bifore al primo piano e monofore al secondo. Non rinuncia neppure al ballatoio al secondo piano, sostenuto da modiglioni di legno e da travicelli alloggiati nelle buche lasciate nei muri e poggianti su mensole di pietra.
Si tratta del recupero di una tipologia edilizia assai diffusa a Pisa che il Redi (*Edilizia medievale in Toscana*) data tra la metà del XII e la metà del XIII secolo circa e che si caratterizza infatti per la presenza di archi ogivali di scarico e con le buche per l'alloggio delle travature degli sporti e le relative mensole di sostegno.
Questo ed altri disegni di analogo soggetto dimostrano l'interesse di Chierici verso l'architettura medievale cui dedicò anche alcuni interessanti saggi. Questo in particolare si riferisce probabilmente all'attività svolta dal 1910 al 1915 a Pisa prima come architetto della Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara nell'ambito della quale si dedicò soprattutto al restauro di edifici medievali.
Nell'articolo *La casa senese al tempo di Dante* (1921) lo storico Chierici mostra di conoscere profondamente la storia dell'architettura medievale; pone in risalto le differenze tra l'architettura medievale pisana con quella senese, differenze che egli imputa alle diverse condizioni di clima e di terreno, e ai diversi tipi di materiale di cui potevano disporre i costruttori. Per quanto riguarda l'architettura pisana egli fa riferimento alla particolare ossatura della casa dove il sistema degli alti pilastri collegati superiormente da archi era più adatta, dal punto di vista strutturale, al tipo di sottosuolo ed inoltre era favorito dalla reperibilità, nelle cave del territorio pisano (di Vecchiano, di San Giuliano e della Verruca), di calcari resistenti e di grandi dimensioni per formare gli architravi che univano i pilastri fra loro.

Chierici 1921, pp. 352-262; Redi 1989, pp. 119-122

17. ***Progetto di restauro***
(Archivio Chierici n. 7)
Disegno a china e acquerello
a colori su cartoncino, cm 33,7x37,7
Firmato in basso a sinistra:
"Arch. Gino Chierici"

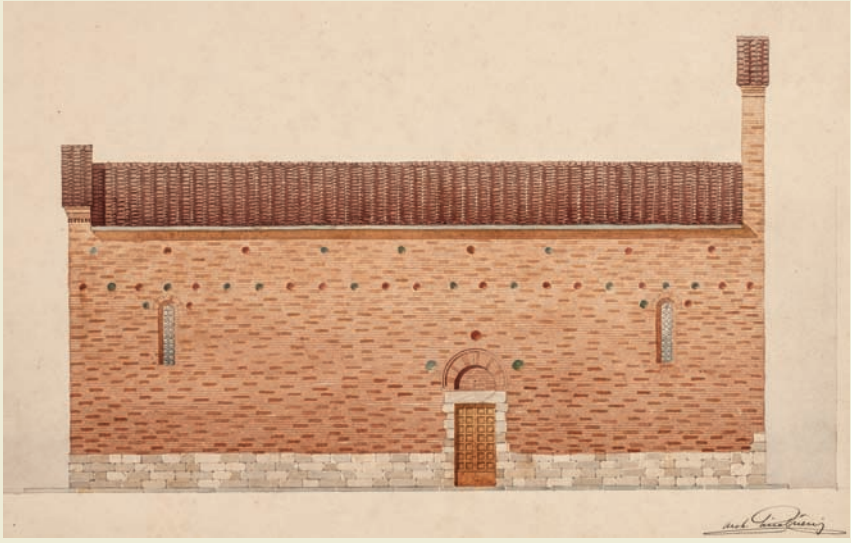
arch. Quadrelli

Progetto di restauro della chiesa di San Biagio in Cisanello a Pisa, 1913

Pisa, ***Chiesa di San Biagio in Cisanello***

Si tratta di un dipinto a tempera e di cinque disegni firmati da Chierici e riprodotti in scala che illustrano con dovizia di particolari il progetto di restauro della chiesa di San Biagio a Cisanello presso Pisa.
Realizzato nel 1913, rappresenta uno dei più importanti lavori di restauro eseguiti quand'egli era architetto in ruolo presso la Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara (1910-1919) all'epoca retta da Peleo Bacci.
Nell'archivio della stessa Soprintendenza esiste una vasta documentazione tra cui la perizia di spesa recante la data febbraio 1913 e la firma dell'architetto. I lavori dettagliatamente descritti consistettero nel rifacimento pressoché totale della chiesa: demolizione di murature e loro rifacimento a mattoni, ripristino e decorazione della porta principale e di quella laterale, demolizione e rifacimento del pavimento, demolizione degli altari, rifacimento del tetto, restauro del campanile a vela, esecuzione di ottanta scodelle di terracotta smaltate, rifacimento della vetrata a colori dell'occhio e della la croce di ferro sulla facciata ed altro ancora, per una spesa complessiva di lire 5.800. Alcuni schizzi in corso d'opera danno indicazioni sulle misure e sulla tecnica di esecuzione di alcuni particolari costruttivi (tetto, porta e altare).
Alla spesa per i restauri partecipò con un contributo di lire 800 il Ministero della Pubblica Istruzione, al quale facevano allora capo le Soprintendenze prima della creazione del Ministero dei Beni Culturali avvenuta nel 1975, ma anche la popolazione come ricorda la locandina datata 27 maggio 1913.
Con questo intervento si cercò di ripristinarne lo stato originario, tenta-

18. ***Veduta della chiesa di San Biagio in Cisanello dopo il restauro***
(Archivio Chierici n. 23)
Dipinto a tempera su carta, cm. 41,2x33



22. *Retro*
(Archivio Chierici n. 22)
Disegno a china e acquerello a colori su cartoncino cm. 27,6x34,6 in basso:"Scala 1:50", a sinistra firma: "arch. Gino Chierici"

tivo che comportò, tra l'altro, la demolizione di opere barocche.
La chiesa è dedicata a San Biagio vescovo cattolico armeno vissuto nel III secolo, martirizzato e poi decapitato sotto l'impero romano. Documentata già nel XII secolo, (nel 1122 e nel 1179), non conserva più nulla della struttura originaria. Fu infatti oggetto di vari interventi nel XVII secolo e poi nel 1765, anno in cui venne rinnovata in virtù di una collaborazione tra l'Opera della Spina, l'Opera della Primaziale e alcune nobili famiglie pisane.
Oltre al restauro del 1913 altri lavori seguirono negli anni Venti del Novecento, e dopo i danni causati dalla seconda guerra mondiale; il 2 agosto 1944 un gruppo di SS tedesche uccisero undici civili e poi dettero fuoco alla canonica della chiesa che venne quindi nuovamente restaurata.
La chiesa conserva però l'aspetto conferito durante i restauri di Chierici. L'edificio romanico è caratterizzato dal paramento in mattoni con portale architravato decorato in travertino e dal coronamento recante un motivo a dentelli in laterizio. Sopra il portale il rosone in cotto contiene la vetrata in cui è raffigurato San Biagio Vescovo. Lungo tutto il perimetro dell'edificio ricorre una decorazione con formelle in ceramica invetriata analoga a quella che si trova sulla facciata della chiesa di San Jacopo al Tempio a San Gimignano dimostrando una diffusione di questi elementi lungo il tracciato della Via Francigena ove entrambi gli edifici si collocano.

ASBAPSAEPi, *Pisa, Chiesa di San Biagio in Cisanello* F. 34, M.C.

19. *Fianco della chiesa*
(Archivio Chierici n. 21)
Disegno a china e acquerello a colori su cartoncino cm. 47,5x33,9 firmato in basso a sinistra "arch. Gino Chierici"

SCALA DI 1 A 50

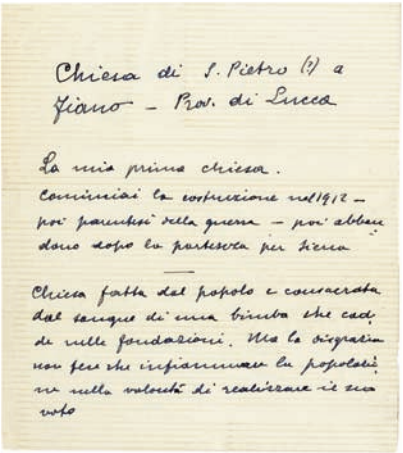
arch. [illegible]

Nella pagina precedente:
20. ***Facciata***
(Archivio Chierici n. 24)
Disegno a china e acquerello a colori su cartoncino, cm. 27,9x34,2
in basso: "Scala 1:50", a sinistra firma: "arch. Gino Chierici"

21. ***Portale maggiore***
(Archivio Chierici n. 25)
Disegno a china e acquerello a colori su cartoncino, cm. 28x33,9
in basso: "Scala 1:25", a sinistra firma: "arch. Gino Chierici"

23. ***Rosone con la vetrata, fronte e sezione***
(Archivio Chierici n. 26)
Disegno a china e acquerello a colori su cartoncino, cm. 35x27,6
in basso: "Scala 1:00", a sinistra firma: "arch. Gino Chierici

Progetto di ricostruzione della chiesa di San Pietro a Fiano Pescaglia (Lucca),1912-1923


Chiesa di S. Pietro (?) a
Fiano – Prov. di Lucca

La mia prima chiesa.
Cominciai la costruzione nel 1912 –
poi parentesi della guerra – poi abbandono dopo la partenza per Siena

Chiesa fatta dal popolo e consacrata
dal sangue di una bimba che cadde
nelle fondazioni. Ho la disgrazia
non per che infiammava la popolazione
nella volontà di realizzare il suo
voto

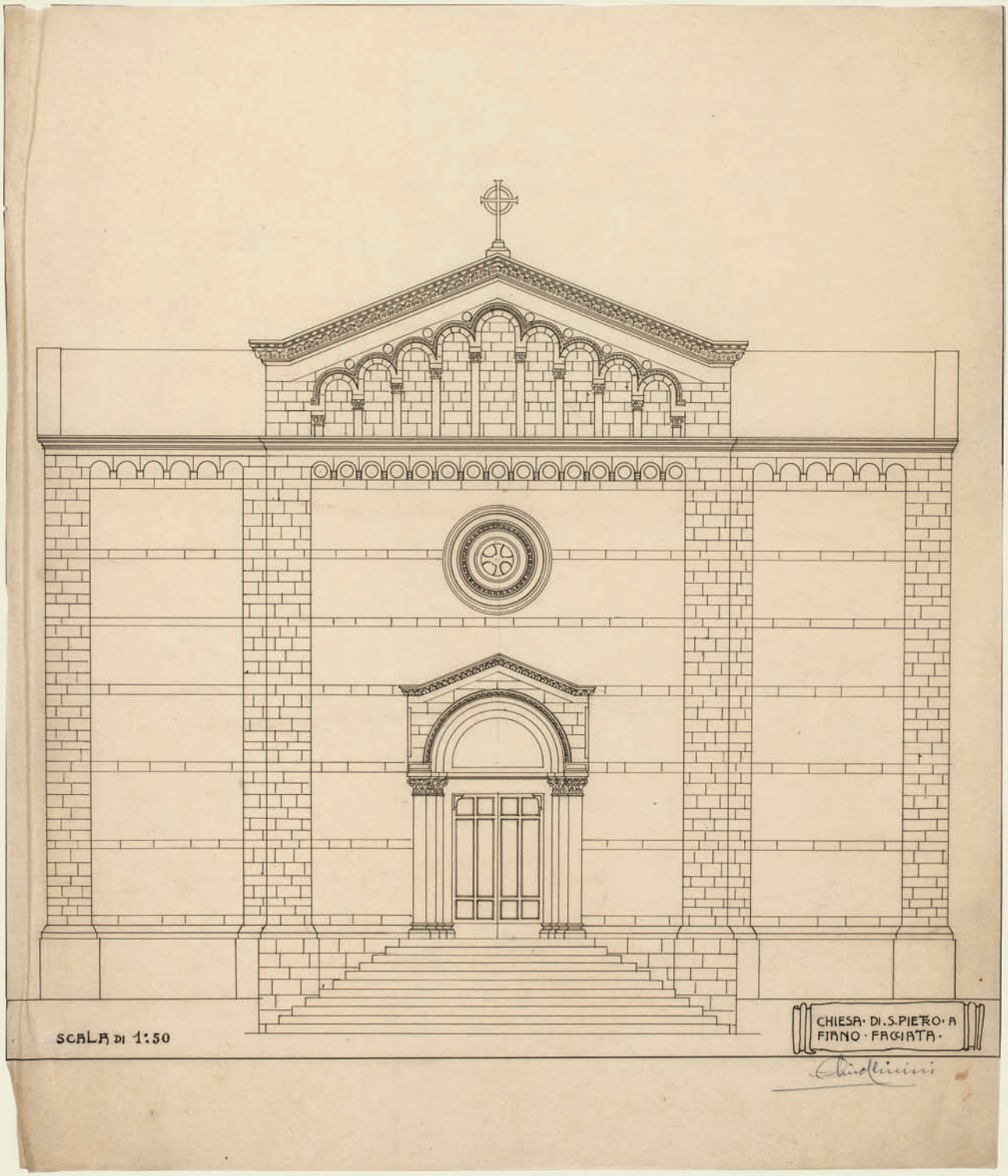
Nota autografa di Gino Chierici
(AFCTo)

I tre disegni si riferiscono al progetto di ricostruzione della chiesa di San Pietro a Fiano (Lucca) elaborato da Gino Chierici durante il periodo in cui prestava servizio presso la Soprintendenza di Pisa.
Essi documentano come all'epoca fosse diffusa la prassi del restauro in stile. Il progetto propone infatti il ripristino dell'originario edificio romanico.
La chiesa parrocchiale dei San Pietro Apostolo di Fiano, frazione di Pescaglia (Lucca), esisteva almeno dal 983 ed era a ridosso di un castello. Andata distrutta (restava in piedi solo la parte inferiore del campanile) venne completamente riedificata su progetto di Chierici, tra il 1912 e il 1923, per volontà dell'allora parroco don Giuseppe Quilici.
L'edificio, a croce latina, presenta una navata unica, con transetto. La composizione della facciata è caratterizzata dal portale d'ingresso architravato con lunetta soprastante preceduto da protiro, dal rosone e dal timpano superiore ove ricorre il motivo del loggiato ad arcatelle cieche digradanti che riflette un modello dell'architettura romanica di ascendenza lombarda. Il motivo delle arcatelle cieche continue prosegue anche lungo i fianchi dell'edificio e nel transetto. Nella chiesa è sepolto don Aldo Mei, vittima del nazifascismo e vi sono esposti alcuni suoi effetti personali.
Il campanile, staccato dal corpo della chiesa, si eleva nel piazzale antistante.

Carlolina d'epoca
(AFCTo)

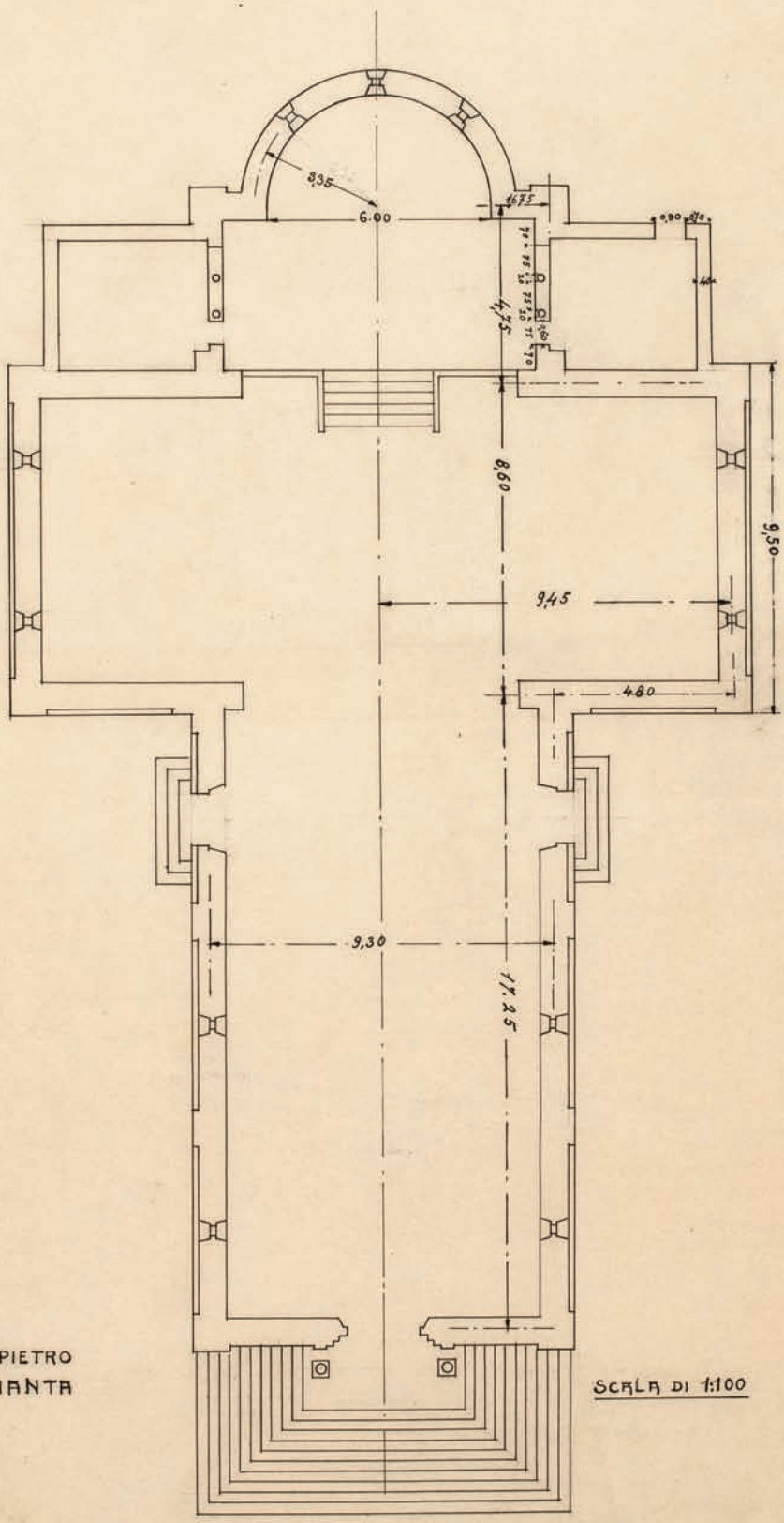
Nella pagina seguente:
24. *Chiesa di San Pietro a Fiano, facciata*
(Archivio Chierici n.17)
disegno a china su carta, cm. 49,2x56,2
firmato in basso a sinistra
"Arch. Gino Chierici"

CHIESA · D · S. PIETRO · A
PIANO · PAGIATA ·



25. ***Chiesa di San Pietro a Fiano, facciata***
(Archivio Chierici n. 18)
disegno a china su carta lucida,
in scala 1:50, cm. 44,3x52,7
firmato in basso a destra
"Gino Chierici"

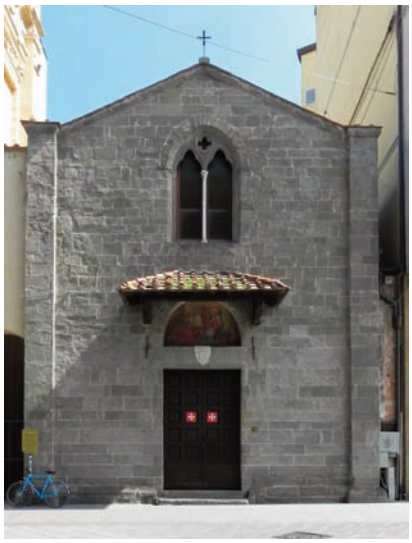
26. ***Chiesa di San Pietro a Fiano, pianta***
(Archivio Chierici n. 19)
disegno a china su carta da lucido
in scala 1:100, cm. 33,6x47,9



CHIESA DI S. PIETRO
A FIANO - PIANTA

SCALA DI 1:100

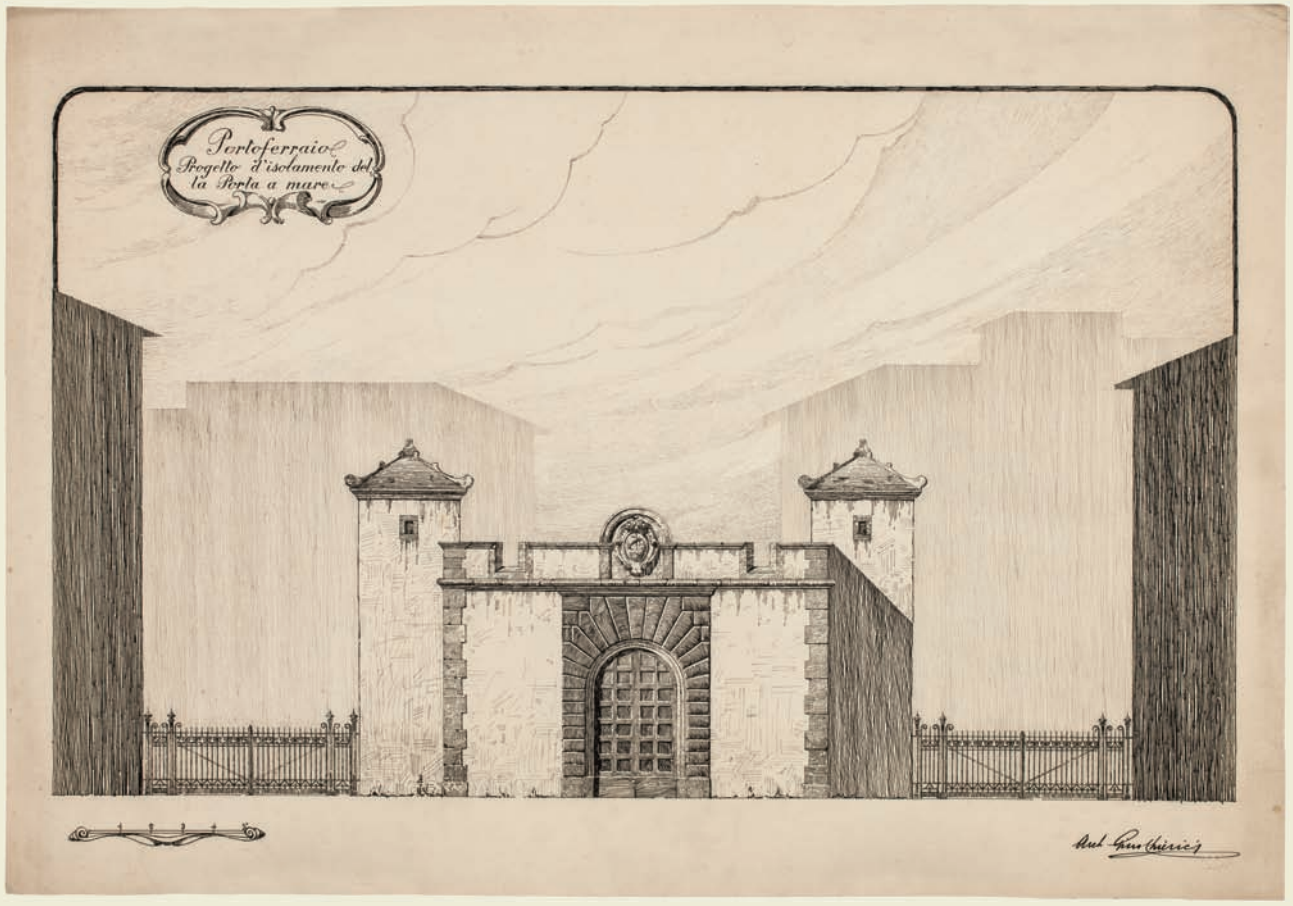
Facciata della chiesa di San Domenico a Pisa, ca 1910-1915



Pisa, *Chiesa di San Domenico*

Il disegno si riferisce probabilmente al progetto di restauro della facciata della chiesa di San Domenico a Pisa situata all'imbocco del corso Italia n. 143.
Esso appartiene probabilmente alla sua attività di architetto restauratore svolta dal 1910 al 1919 in seno alla Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara diretta da Peleo Bacci.
Si tratta probabilmente di un progetto di restauro "in stile" della chiesa di San Domenico annessa al convento di suore domenicane costruito nel 1382 da Pietro Gambacorta, signore di Pisa per la figlia Beata Chiara.
La chiesa terminante a capanna e delimitata da lesene laterali, presenta un paramento a conci di pietra a filaretto e laterizio. Il portale è sovrastato da una lunetta raffigurante un'*Annunciazione* e da una finestra bifora con due sante domenicane rappresentate nella vetrata.
L'interno è decorato con stucchi, dipinti murali medievali e dipinti su tela di Giovanni Battista Tempesti con *Storie della beata Chiara* (1782).

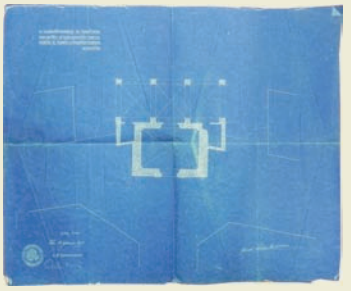
Nella pagina seguente:
27. *Rilievo della facciata*
(Archivio Chierici n. 20)
Disegno a china e acquerello, a colori, su cartoncino
cm. 27,2x35,9



28. Disegno a china su cartoncino (Archivio Chierici n. 32), cm 61,2x42,7 Iscrizione in alto a sinistra, entro un cartiglio "Portoferraio. Progetto d'isolamento della Porta a mare" firmato in basso a destra "Arch. Gino Chierici"

Foto d'epoca prima dei lavori
(ASBAPSAEPi, D 49bis)

Portoferraio progetto di isolamento della Porta a Mare, 1915

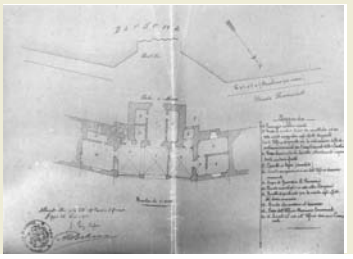


Disegno di G.Chierici del 22 febbraio 1915 (ASBAPSAEPi, D 49bis)

Il disegno risale al 1915, ed appartiene quindi all' attività istituzionale di Chierici svolta con il ruolo di architetto della Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara diretta da Peleo Bacci.
Dalla documentazione conservata presso gli archivi della Soprintendenza di Pisa tra cui una pianta di rilievo della Porta recante la data del 26 gennaio 1912 a firma dell'ingegnere capo dell'Ufficio Tecnico di Finanza ed altra a firma dell'arch. Gino Chierici con la data del 22 febbraio 1915 e da alcune lettere e foto risulta con evidenza come il progetto di restauro della porta a Mare era iniziato fin dal 1912. Alla spesa partecipò il Comune di Portoferraio con un mutuo di lire 14.000 mentre alla redazione del progetto che vide svariate versioni nel corso di oltre un decennio parteciparono oltre che la Soprintendenza anche l'Intendenza di Finanza e il Comune di Portoferraio.
In una nota del 15 dicembre 1916 l'Intendenza di Finanza replicava ad una lettera del Comune del 22 ottobre 1914 evidenziando che quest'ultimo aveva sostituito al completo isolamento della porta, com'era previsto dal disegno di Chierici, l'apertura di due fornici laterali alla porta che sarebbe rimasta, in tal modo, collegata ai fabbricati adiacenti. In una lettera datata 9 febbraio 1923 a firma del Soprintendente Peleo Bacci si dava finalmente corso al restauro nella forma prevista dal progetto originario di Chierici approvando l'apertura di un solo fornice - quello a destra della Porta – e rigettando l'idea, avanzata dall'Associazione Nazionale dei Combattenti, per la totale trasformazione interna ed esterna a "Casa del Combattente" che prevedeva una sopraelevazione della struttura in cemento armato.
La porta a Mare di Portoferraio è un'importante opera medicea realizzata dal granduca Cosimo I nel 1549. Essa fu successivamente dotata da Ferdinando II, nel 1637, di un avancorpo che doveva servire per la difesa dalle invasioni barbaresche.

Galli 1989, fig. 41; Galli 2011, pp. 176-179
ASBAPSAEPi, *Portoferraio, Porta a Mare*, D. 49 bis

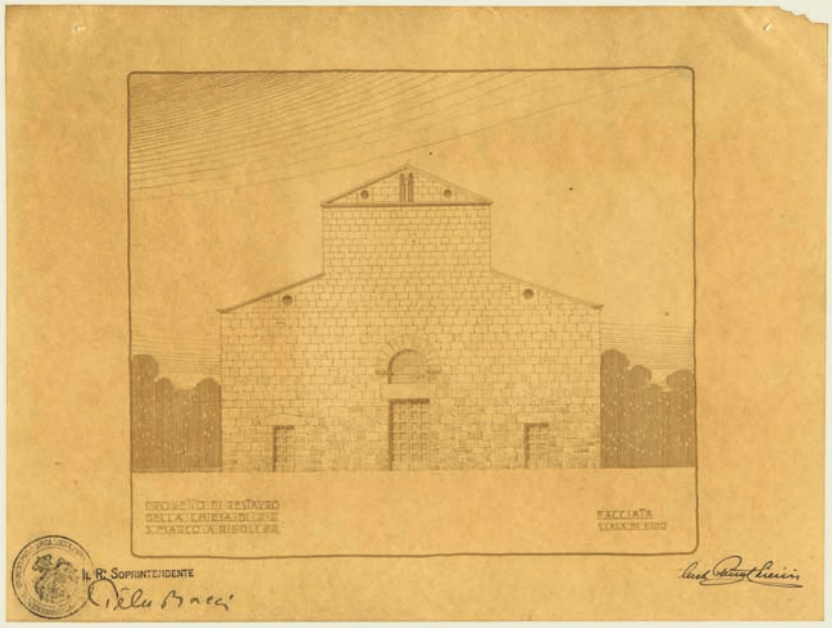
Disegno dell'Ing. Capo dell'Intendenza di Finanza datato 26 gennaio 1912 (ASBAPSAEPi, D 49bis)

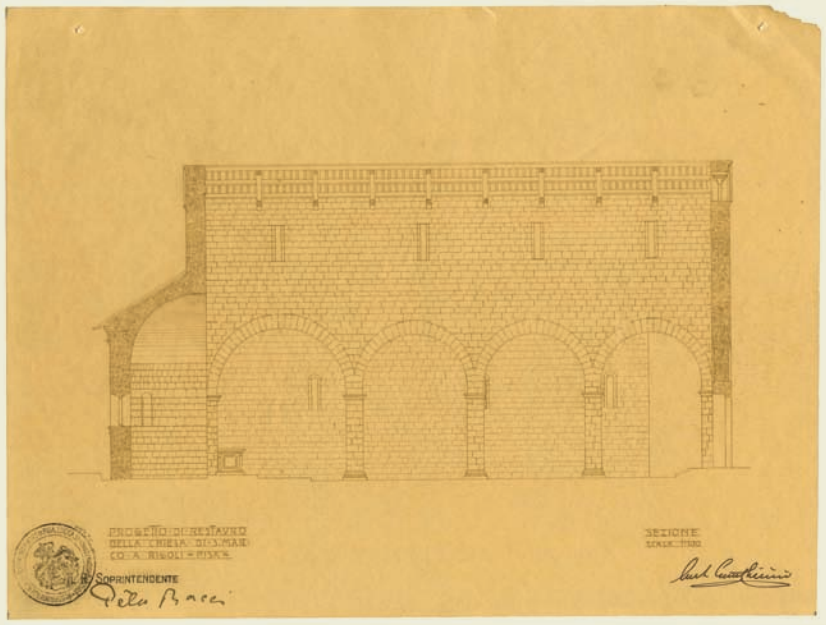


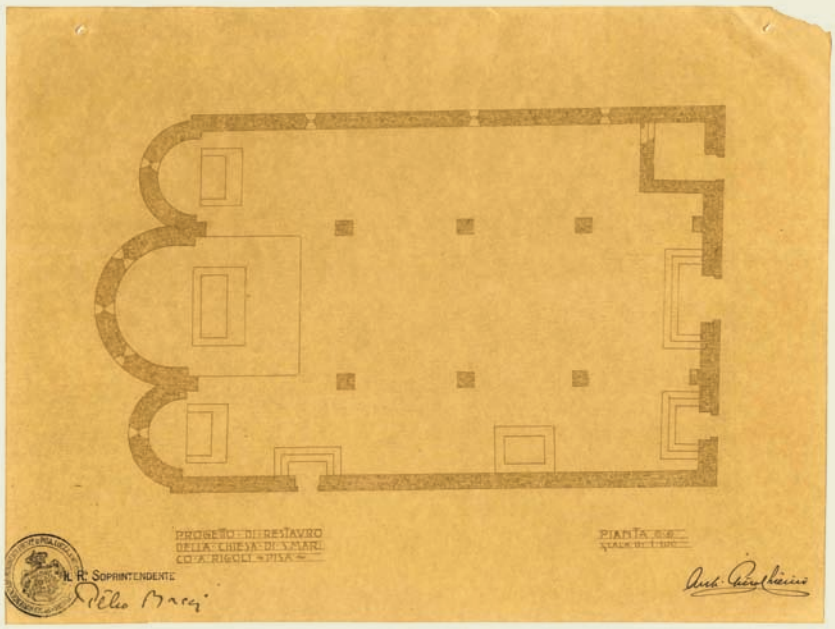
Progetto di restauro della chiesa di San Marco a Rigoli, San Giuliano Terme, (Pisa), 1910-1915

I disegni, con la facciata, pianta e sezione della chiesa, recano in basso a sinistra il timbro e la firma del Soprintendente Peleo Bacci e a destra la firma "Arch. Gino Chierici".
Il progetto appartiene al periodo di attività di Chierici come architetto della Soprintendenza pisana. Insieme al progetto di restauro della chiesa di San Biagio di Cisanello, alla ricostruzione della chiesa di San Pietro a Fiano, costituisce un terzo impegnativo restauro di Chierici rivolto anche in questo caso al recupero dei caratteri originari dell'edificio romanico su direttiva del soprintendente Peleo Bacci, importante personalità di storico dell'arte che ebbe probabilmente un'influenza notevole nell'orientare il suo funzionario verso lo studio dell' architettura romanica del territorio toscano.
La pieve di San Pietro e San Giovanni Battista, oggi sotto il titolo di San Marco, si trova a Rigoli nel comune di San Giuliano Terme (Pisa), lungo l'antica via Æmilia Scauri, poi conosciuta come via Julia Augusta ed infine come Strada Statale 12 dell'Abetone e del Brennero.
Le prime attestazioni certe della pieve nella comunità di "Rigoli e Corliano" risalgono all' XI secolo. A pianta basilicale scandita da pilastri e con tre absidi, l'edificio presenta i caratteri dell'architettura romanica, più evidenti nella parte absidale, in cui gli archetti ciechi di coronamento insistono su mensole. È possibile che l'interno e la facciata siano di poco successivi, forse già del XII secolo. Una testimonianza dell'edificio altomedievale può essere letta nella vasca battesimale, opera di produzione longobarda, dei secoli VIII-IX.
Nella pieve si conserva inoltre una pregevole tavola dipinta con *Madonna in trono e angeli*, firmata da Turino Vanni, pittore pisano attivo tra Trecento e Quattrocento.

29. Disegni a china nera su cartoncino in scala 1:100 (Archivio Chierici n. 44)
Si tratta di un fascicoletto relativo al progetto di restauro della chiesa di San Marco a Rigoli contenente tre disegni e due foto dell'epoca.


PROGETTO DI RESTAURO
DELLA CHIESA DI S.
S. MARCO A RIGOLI
FACCIATA
IL R. SOPRINTENDENTE


PROGETTO DI RESTAURO
DELLA CHIESA DI S. MARCO
CO A RIGOLI = PISA =
SEZIONE
IL R. SOPRINTENDENTE

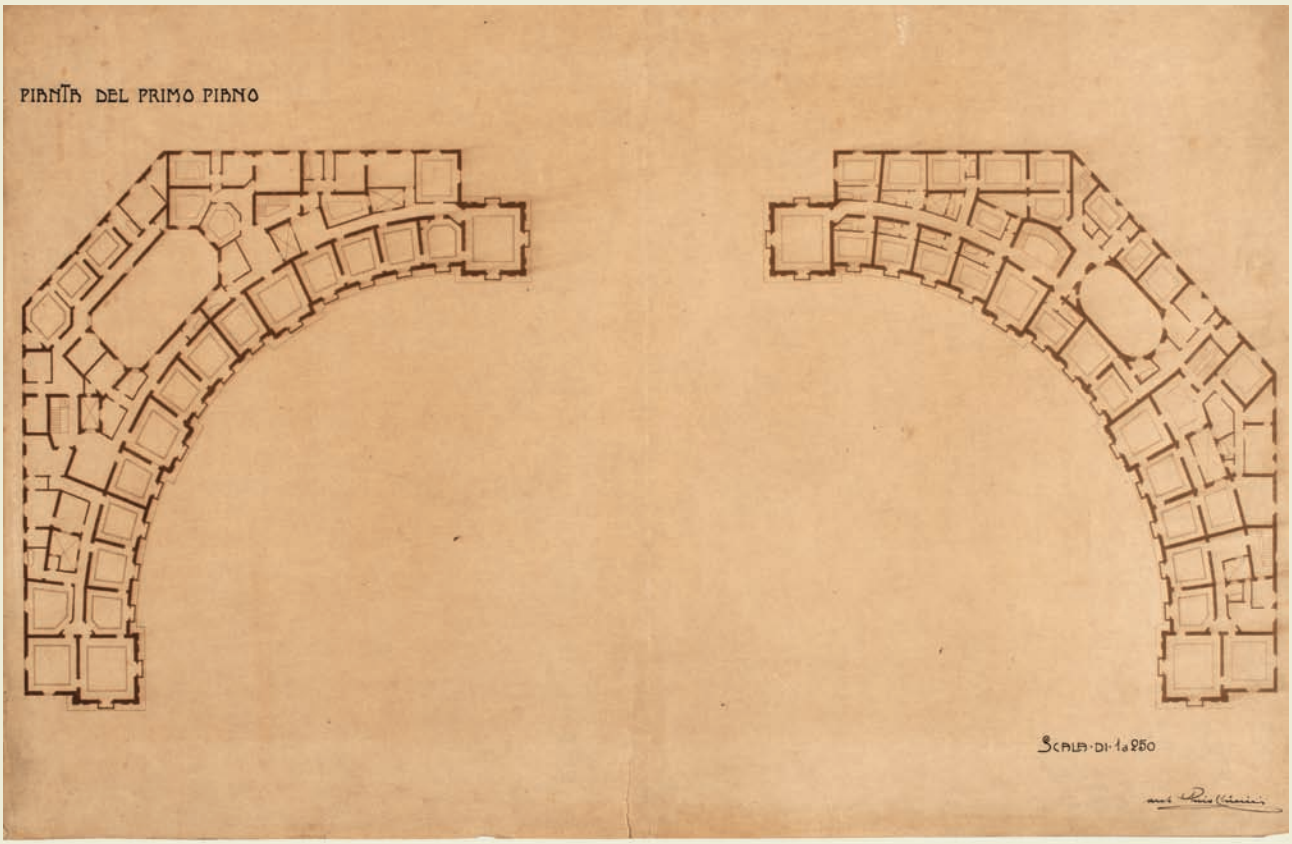

PROGETTO DI RESTAURO
DELLA CHIESA DI S. MARCO
CO A RIGOLI = PISA =
PIANTA
IL R. SOPRINTENDENTE

Progetto di sistemazione della piazza Vittorio Emanuele II, Pisa, 1912-1915 ca.

30. ***Veduta prospettica della Piazza Vittorio Emanuele a Pisa***
(Archivio Chierici n. 35)
disegno a china e acquerello su cartoncino
cm. 67,8x44,2
firmato in basso a destra
"Gino Chierici"

Pisa, ***Palazzo della Provincia***

I disegni entrambi firmati si riferiscono al progetto di sistemazione della piazza Vittorio Emanuele II con gli edifici posti ad emiciclo che fanno da quinta scenografica dello spazio urbano: il primo è una veduta prospettica, il secondo la pianta del primo piano degli stessi edifici.
Essi documentano l'attività di progettista svolta da Chierici accanto a quella di architetto della Soprintendenza di Pisa come chiarito da Luca Quattrocchi in questo stesso volume.
In questi disegni è ben evidente come la sua fonte d'ispirazione, in una sorta di rievocazione storica, sia da ravvisare nella piazza della Repubblica (piazza Esedra) a Roma. Nella *Veduta* egli ripropone infatti con poche varianti gli stessi edifici risalenti al 1887-1898 e progettati da Gaetano Koch, con i portici continui sottostanti, caratterizzati dal forte plasticismo ottenuto mediante le robuste membrature degli ordini architettonici, delle cornici aggettanti e delle finestre a timpano.
La nuova zona di espansione della città di Pisa, a sud del convento di San Domenico, era venuta a configurarsi nella seconda metà dell'Ottocento a seguito dell' apertura della stazione ferroviaria nel 1862.
Il progetto di sistemazione dell'intera area era stato affidato a Pietro Bellini che ideò la piazza Vittorio Emanuele II con la barriera daziaria; alla sua morte il progetto venne ripreso da Vincenzo Micheli nel quadro del



31. ***Pianta del primo piano degli edifici***
(Archivio Chierici n. 36)
disegno a china su cartoncino
in scala 1:250, cm. 68x39,4
firmato in basso a destra
"Arch. Gino Chierici"

piano regolatore del 1871. Chiamata anche "Barriera", questa piazza divenne luogo preferito di ritrovo cittadino con chioschi, gelaterie e caffè come il Savoia.
Probabilmente l'esigenza di dare un nuovo decoro a questo spazio della città si manifestò già prima della guerra del 1915-18 ma la sua trasformazione, come oggi la vediamo, che determinò l'abbattimento delle palme e dei platani e la loro sostituzione, secondo dichiarati canoni retorici, col pino marittimo, la demolizione della grande vasca con fontana come pure dei chioschi di bibite e frutta non ritenuti consoni al nuovo clima culturale, fu realizzata solo negli anni Venti e per mano di altri architetti.
Il nuovo Palazzo delle Poste, progettato da Federigo Severini che denuncia un linguaggio dichiaratamente neomedievale, venne infatti realizzato tra il 1925 e il 1929 e pochi anni dopo toccò a quello della Provincia (1933-35) dello stesso Severini e di Gino Steffanon.

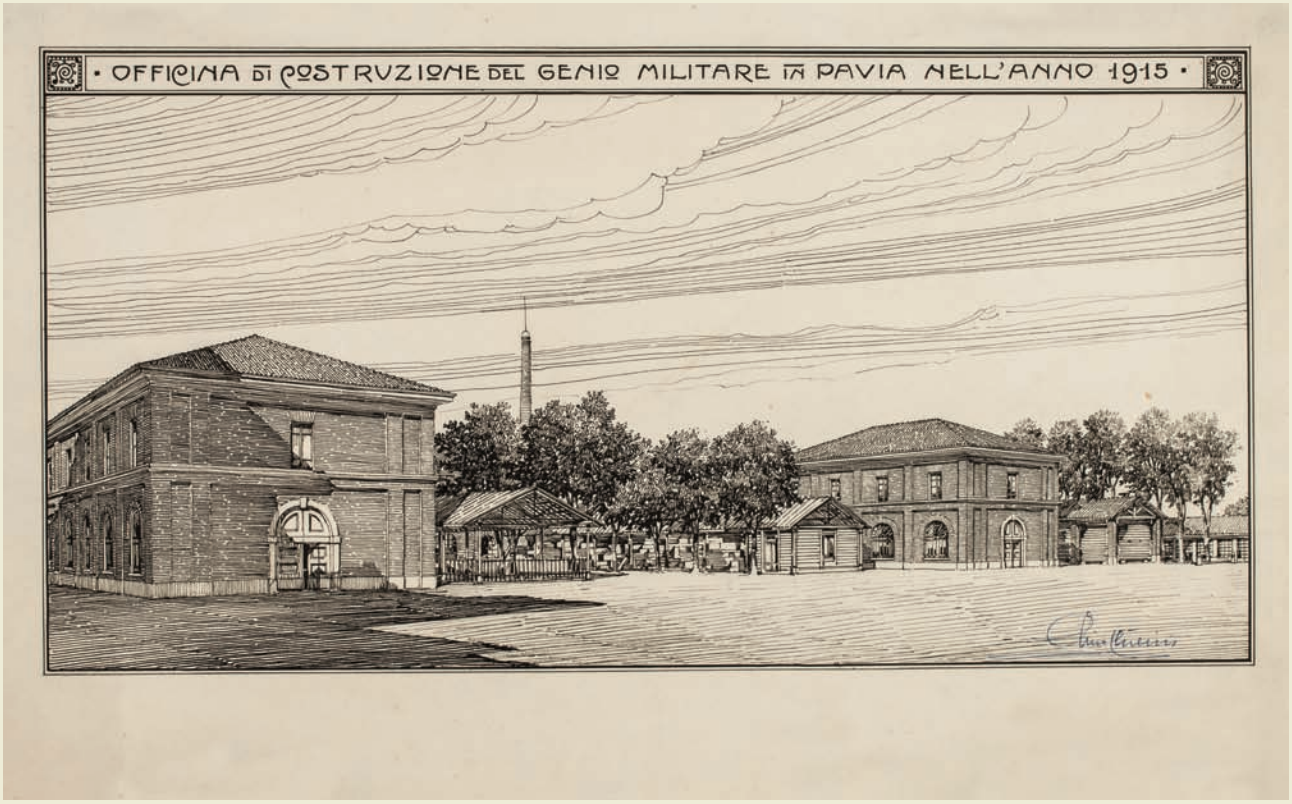
GALLI 1989, fig. 44; TOLAINI 1992, pp. 160-168

Officina di Costruzione del Genio Militare, Pavia, 1915 - 1917

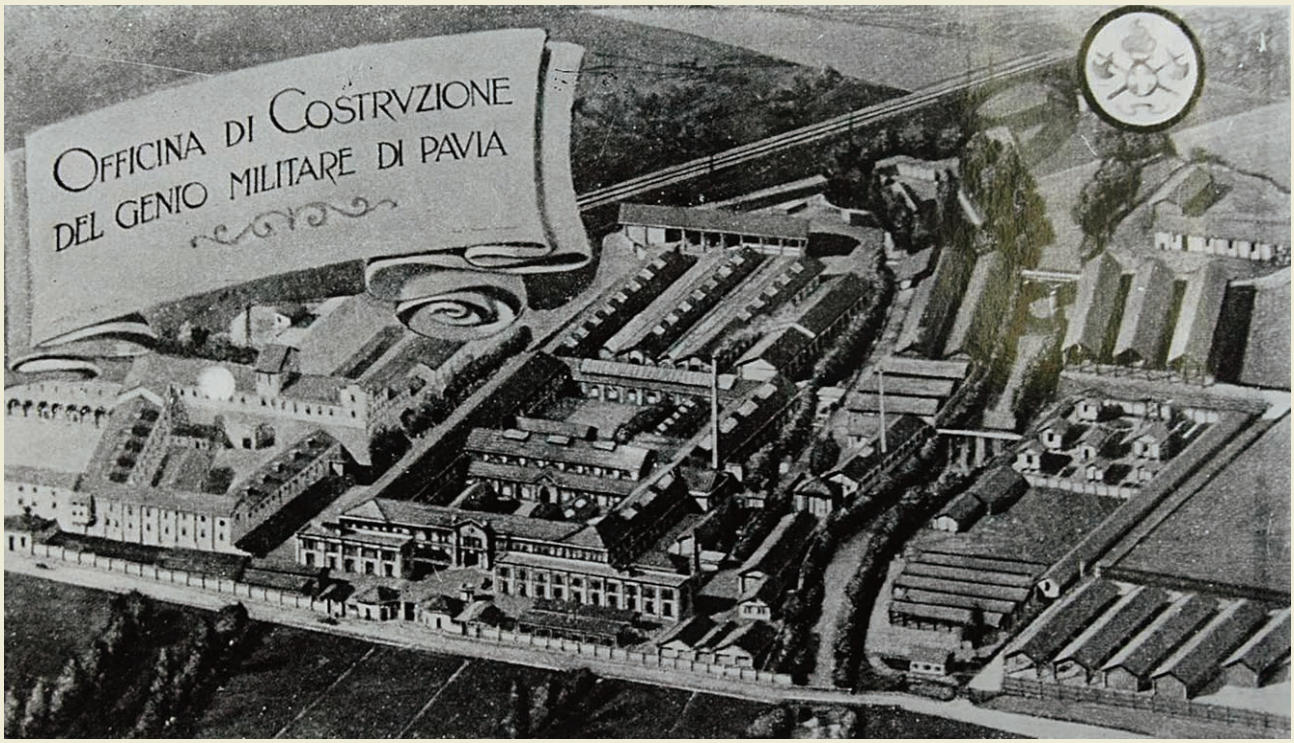
32. Disegno a china su cartoncino cm. 56x34,5 (Archivio Chierici n. 33) In alto l'iscrizione "OFFICINA DI COSTRUZIONE DEL GENIO MILITARE IN PAVIA NELL'ANNO 1915" Firmato in basso a destra "Gino Chierici"

Il disegno appartiene al periodo di attività di Chierici svolta durante la guerra del 1915-1918, come sottoufficiale del Genio Militare di Pavia. Fu durante tale periodo che si occupò del progetto di ampliamento dell' Officina di Costruzione del Genio Militare di Pavia come risulta da un'attenta indagine e lettura critica effettuata da Luca Quattrocchi in questo stesso volume.

Il disegno, facente parte probabilmente parte di una serie, si riferisce allo studio preliminare dell'area e riproduce i due edifici gemelli dell'arsenale preesistenti, ispirati con evidenza all'architettura eclettica, coperti con tetto a padiglione e con i prospetti definiti da una intelaiatura di cornici e lesene entro le quali si aprono portali ad arco e semplici finestre rettangolari, e che vennero probabilmente ampliati negli anni successivi. Al progetto di Chierici si deve invece il monumentale fronte del nuovo Stabilimento del Genio Militare realizzato due anni dopo.



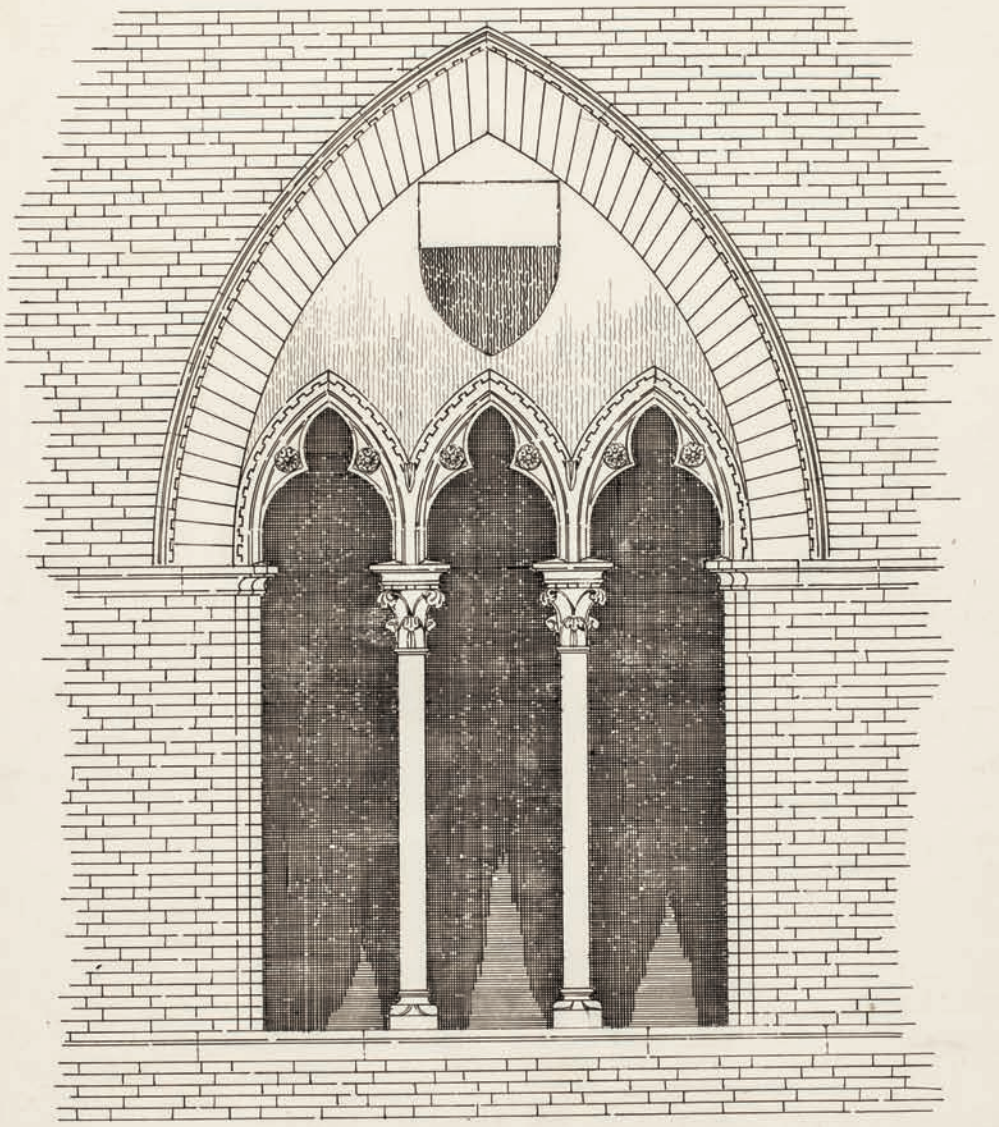
Veduta dell'Officina del Genio Militare di Pavia
in una cartolina dell'epoca
(AFCTo)


OFFICINA DI COSTRVZIONE
DEL GENIO MILITARE DI PAVIA

Enrico Garavaglio
(Archivio Chierici n. 34)
33. *Disegno della facciata dell'"Officina del Genio di Pavia"*, 1920
Disegno a china e acquerello su cartoncino
cm. 52,1x29,3
Iscrizioni:
in basso a sinistra: "Officina del Genio di Pavia/Arch. Com. Gino Chierici progettò e diresse/1917"
In basso a destra: "XX anni dopo offre memore / il suo vecchio colonnello Enrico Caravaglio" - "E. Garavaglio dis. 1920"

Il disegno fu eseguito dal colonnello Enrico Garavaglia nel 1920 ed offerto 20 anni dopo a Gino Chierici in ricordo del periodo di attività svolto durante la guerra del 1915-1918. All'inizio del conflitto mondiale Chierici fu destinato alla sede del Genio Civile di Pavia dove si occupò della sistemazione dell'intera area dell'arsenale (si veda disegno n. 32) e della progettazione del grande prospetto dell'Officina di Costruzione del Genio Militare nel 1917 come riporta la scritta a sinistra di questo disegno e come chiarisce Luca Quattrocchi in questo stesso volume.
Appare evidente come Chierici per questa costruzione, in osservanza al clima eclettico dominante, combini motivi dell'architettura romanica in una accezione che tiene conto della tradizione costruttiva del nord Italia; la composizione del lungo prospetto in mattoni è movimentata dalla successione di lesene e cornici che inquadrano strette finestre, ad arco, bifore e monofore, creando una gerarchia tra le singole parti; un maggiore rilievo è conferito alla parte centrale rialzata, dal profilo a capanna, e delimitata da pilastri che si prolungano oltre la facciata e recano alla sommità elementi decorativi in marmo. A pian terreno un ampio arco a sesto ribassato permette l'accesso all'interno del complesso cui corrisponde, nella zona soprastante, una finestra tripartita e più in alto l'orologio inserito in una formella di maiolica policroma nel timpano. Un coronamento con motivo ornamentale a mattoni chiude la composizione di questo prospetto che rievoca la monumentalità di una chiesa romanica. Vi si notano tuttavia alcuni elementi come la cornice a dentelli, gli inserti in travertino bianco che risaltano sul paramento a laterizio, la forma delle finestre a pian terreno con piattabanda in mattoni e con gli angoli in travertino, o quelle ad arco del piano superiore, e le paraste che sembrano altrettante concessioni al Liberty e rimandano per alcuni versi alla villa della Rondinella progettata da Chierici anni prima.

***Veduta dell'Officina del Genio Militare di Pavia*, cartolina del 1926**



1 metro

10 cent.

Rilievo di una trifora del Palazzo Comunale, Siena, 1921

34. Disegno a china su cartoncino cm 29,5x44,3 (Archivio Chierici n. 15) in basso a sinistra firma: "G.Chierici"

Il disegno è pubblicato dallo stesso Chierici, in *La Casa senese al tempo di Dante*, dove affronta lo studio della casa medievale e delle diverse tipologie dei suoi elementi costitutivi: "le finestre" egli scrive "erano monofore, bifore o trifore […]. Nelle costruzioni del XII e del XIII secolo le finestre hanno, in generale, una sola colonnetta che le divide in due parti: è sul finire del Duecento e durante il secolo successivo che la trifora fiorisce raggiungendo una insuperata eleganza di forme e proporzioni. Quelle del palazzo del Comune si possono considerare come l'esempio più perfetto delle trifore senesi medievali. Dal davanzale all'imposta degli archi, il vano di apertura è un quadrato regolare; su questo partendo dagli spigoli estremi della strombatura, si innalza l'arco acuto descritto sopra un triangolo equilatero. La ghiera è composta di grossi mattoni arrotati dello spessore di dieci centimetri, e termina esternamente con una cornicetta dentellata: Gli archetti sono trilobati e decorati con rosette nel centro dei triangoli mistilinei, e con unghie leonine al loro incontro sull'asse dei colonnelli: nel mezzo del timpano vi è un grande stemma di marmo con la balzana".

ASBAPSi *Siena, Palazzo comunale* H-2

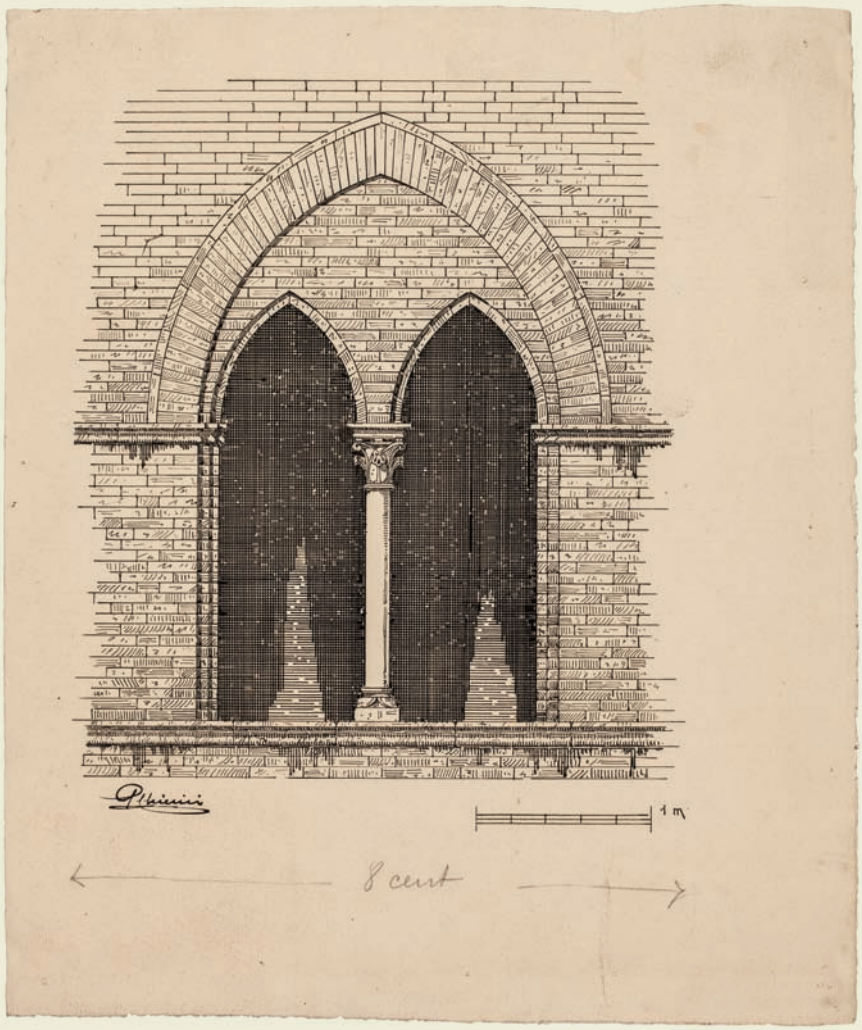
Chierici 1921, pp. 359-361; Galli 1989, fig. 40; Gabbrielli 2009, pp.188-198

Rilievo di una bifora dell'Ospedale Santa Maria della Scala, Siena, 1920

35. Disegno a china su cartoncino cm 24,4x29,2 (Archivio Chierici n. 16) in basso a sinistra firma: "G.Chierici"

Anche questo disegno è pubblicato da Chierici in *La Casa senese al tempo di Dante*: si riferisce ad una delle bifore del fronte dell'ospedale di Santa Maria della Scala, corrispondente al primo nucleo del complesso risalente al XII secolo.
La riproduzione della bifora trova giustificazione nel dibattito sul restauro 'in stile' che perdurò in quegli anni di permaneza di Chierici a Siena.
Dieci bifore della facciata dell'ospedale erano state restaurate dall'architetto Vittorio Mariani nel 1908.

Chierici 1921, pp. 359-361; Cairola-Morandi 1975, pp. 84-85; Galli 1989, fig. 39



Pianta del chiostro di San Cristoforo, Siena, 1921

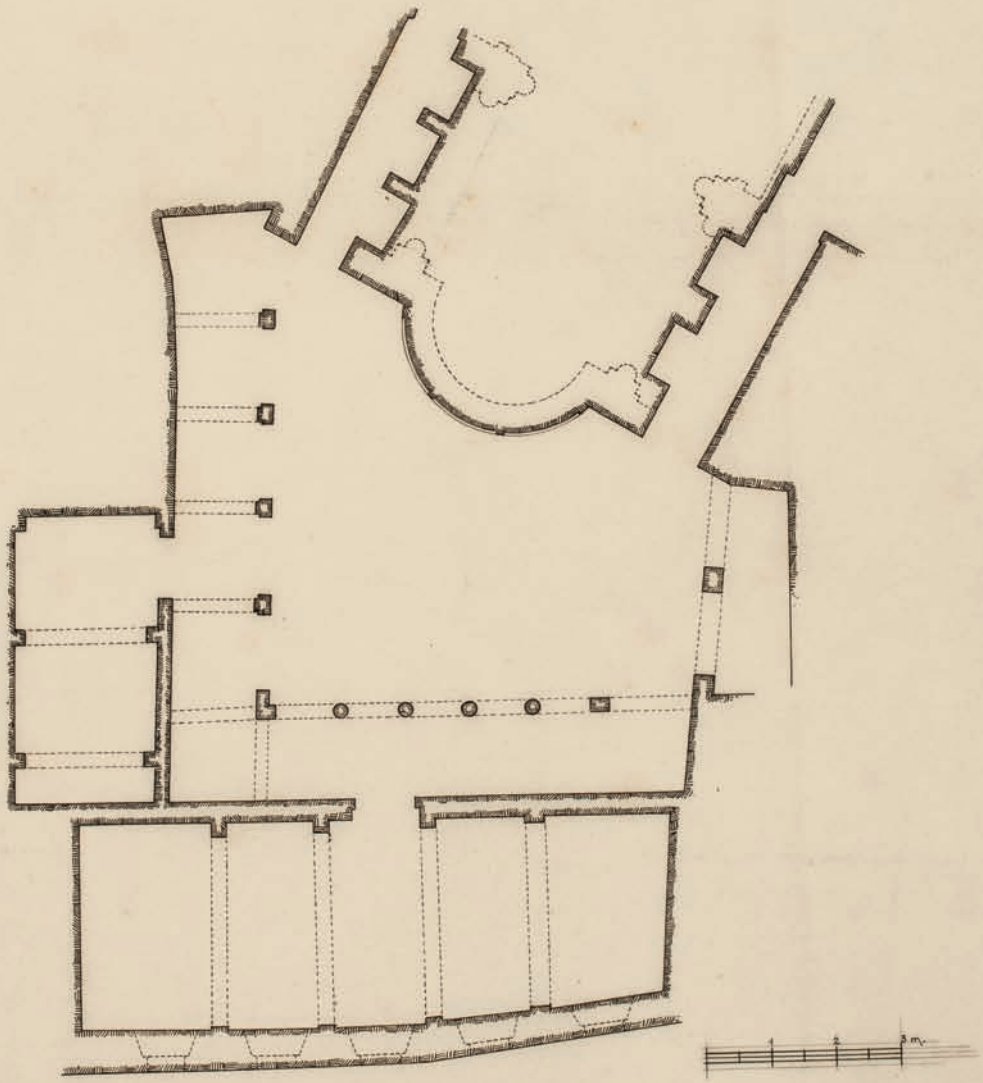
36. Disegno a china su carta lucida, cm. 39,7x56 (Archivio Chierici n. 39)
In alto a sinistra:
Siena – Chiostro di S. Cristoforo"

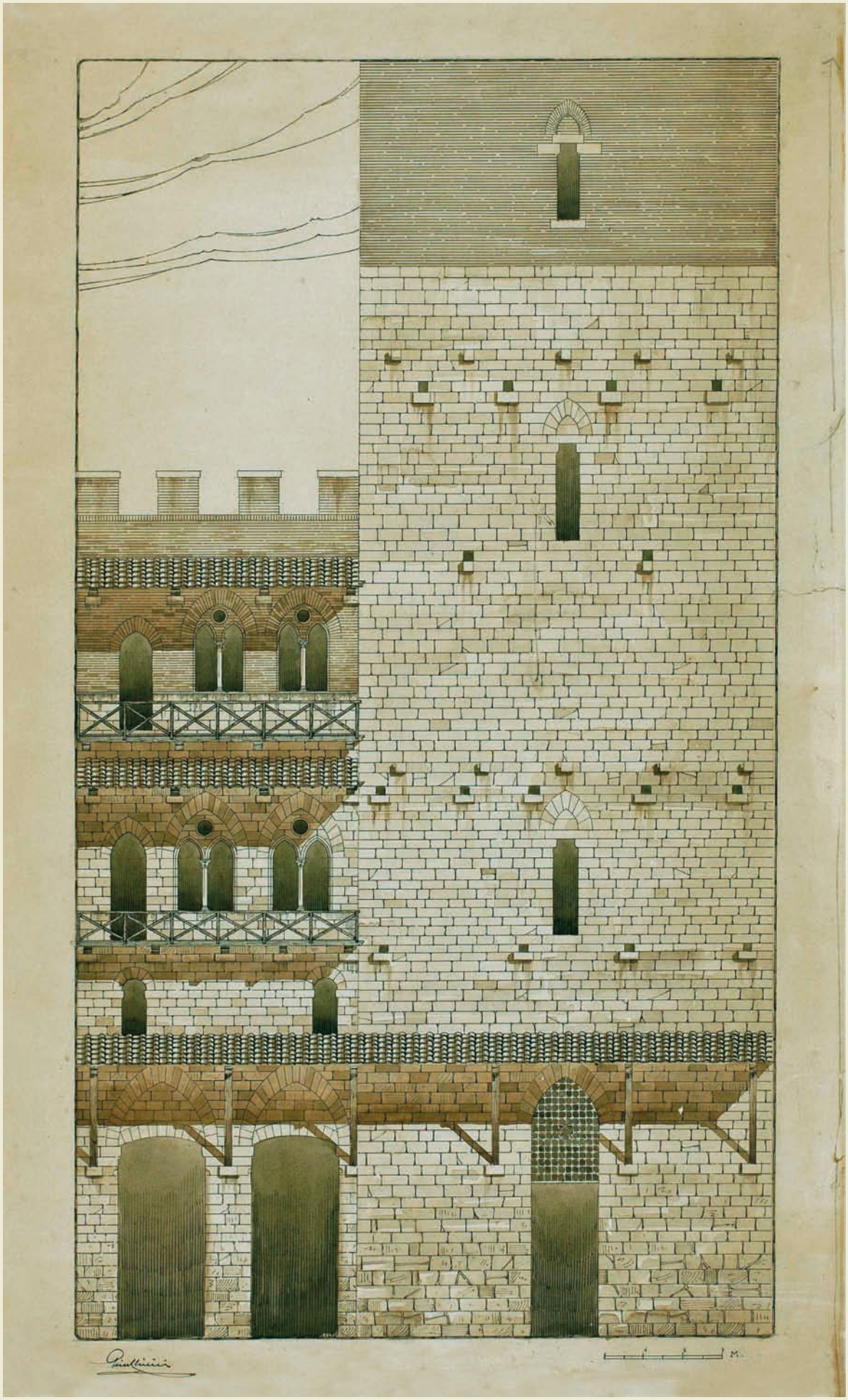
Il disegno è relativo al progetto di restauro del chiostro di San Cristoforo eseguito nel 1921.
Nell'Archivio della Soprintendenza di Siena esiste una ricca documentazione sull'intervento a partire dal preventivo di spesa "per i lavori di ripristino del chiostro e di restauro della parte absidale della chiesa di S. Cristoforo a Siena" che ammontava a Lire 15.000, datato 3 febbraio 1921 e recante la firma in calce di Gino Chierici.
L'intervento fu pubblicato dallo stesso Chierici nel "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione", n. 10 aprile 1922, nel quale si legge: "Restauri della parte absidale e del Chiostro […]. Prima dei presenti restauri ben poco si scorgeva di quanto resta della parte più antica di questa costruzione, perché le arcate del chiostro erano state chiuse e si nascondevano sotto uno strato spesso di calcina, mentre locali e passaggi coperti, costruiti in diverse epoche, si addossavano esternamente all'abside ed alla parete di levante del transetto. I lavori hanno messo in luce: due lati del chiostro, dei quali, uno, quello di levante, è certamente coevo alla primitiva chiesa; i passaggi laterali o androni, che si aprono sotto il transetto e che dall'esterno davano accesso al chiostro; le tombe ad arcosolio, della seconda metà dell'XI secolo, che si allineano sotto questi androni; e diversi elementi architettonici a Siena poco frequenti […]. Il restauro è stato eseguito a spese del Comune di Siena (che con questo lavoro e con una ricca pubblicazione ha voluto partecipare alla commemorazione del VI centenario della morte di Dante) e del Ministero dell'Istruzione" che dette un contributo di lire 5000. Per un approfondimento si rimanda al saggio di Emanuela Carpani in questo volume.

ASBAPSi, *Siena, Chiesa di San Cristoforo* H.432
CHIERICI 1921c, pp. 445-453; CHIERICI 1923, pp. 480-485;

Siena, *Chiostro di San Cristoforo*

Siena - Chiostro di S. Cristoforo




M.

Prospetto della casatorre dei Rinuccini via di Calzoleria, Siena, 1919-1924

37. *Prospetto della casatorre Rinuccini*
Disegno a inchiostro nero e rosso su cartoncino, cm 47x75 (Archivio Chierici n. 43) in basso a sinistra: firma "Gino Chierici"

Il disegno appartiene al periodo di attività di Chierici svolta come Soprintendente a Siena dal 1919 al 1924. Si tratta quindi di un disegno afferente all'attività istituzionale e riguarda la ricostruzione ideale dell'assetto originario della casatorre dei Rinuccini, edificio risalente alla prima metà del Duecento, posto in via di Calzoleria nn. 32-34 a Siena. Per lo stesso Palazzo dei Rinuccini, Chierici aveva eseguito due disegni con la ricostruzione della facciata su via Cecco Angiolieri e di quella su via Calzoleria pubblicati entrambi nell'articolo *La casa senese al tempo di Dante*. Il progetto, com'era prassi, tenta una puntuale ricostruzione sia dell'architettura depurata da tutte quelle strutture (finestre) incongrue rispetto all'impianto originario sia del ripristino degli apparati lignei (tettoie e balconi) sulla base delle buche e delle mensole di appoggio ancora oggi visibili nel paramento murario. L'esempio della casatorre e del palazzo Rinuccini serve allo storico Chierici per illustrare le tipologie edilizie, le strutture architettoniche e gli apparati lignei della casa medievale senese. Il complesso risalente alla metà circa del XIII secolo appartenuto a questa potente famiglia formato dalla casa torre in via di Calzoleria e dal più tardo palazzo in via Cecco Angiolieri è estesamente studiato da Fabio Gabbrielli in *Siena Medievale L'Architettura Civile* e nel suo saggio presente in questo volume.

Chierici 1921, pp. 261-262 tavv. III-IV; Galli 1989, fig. 45; Redi 1989, pp. 133-134; Gabbrielli 2009, pp. 46-52, figg. 21-33; Galli 2011, pp. 176-179

Progetto di restauro della facciata della Casa Razzi San Gimignano, piazza della Cisterna, 1921

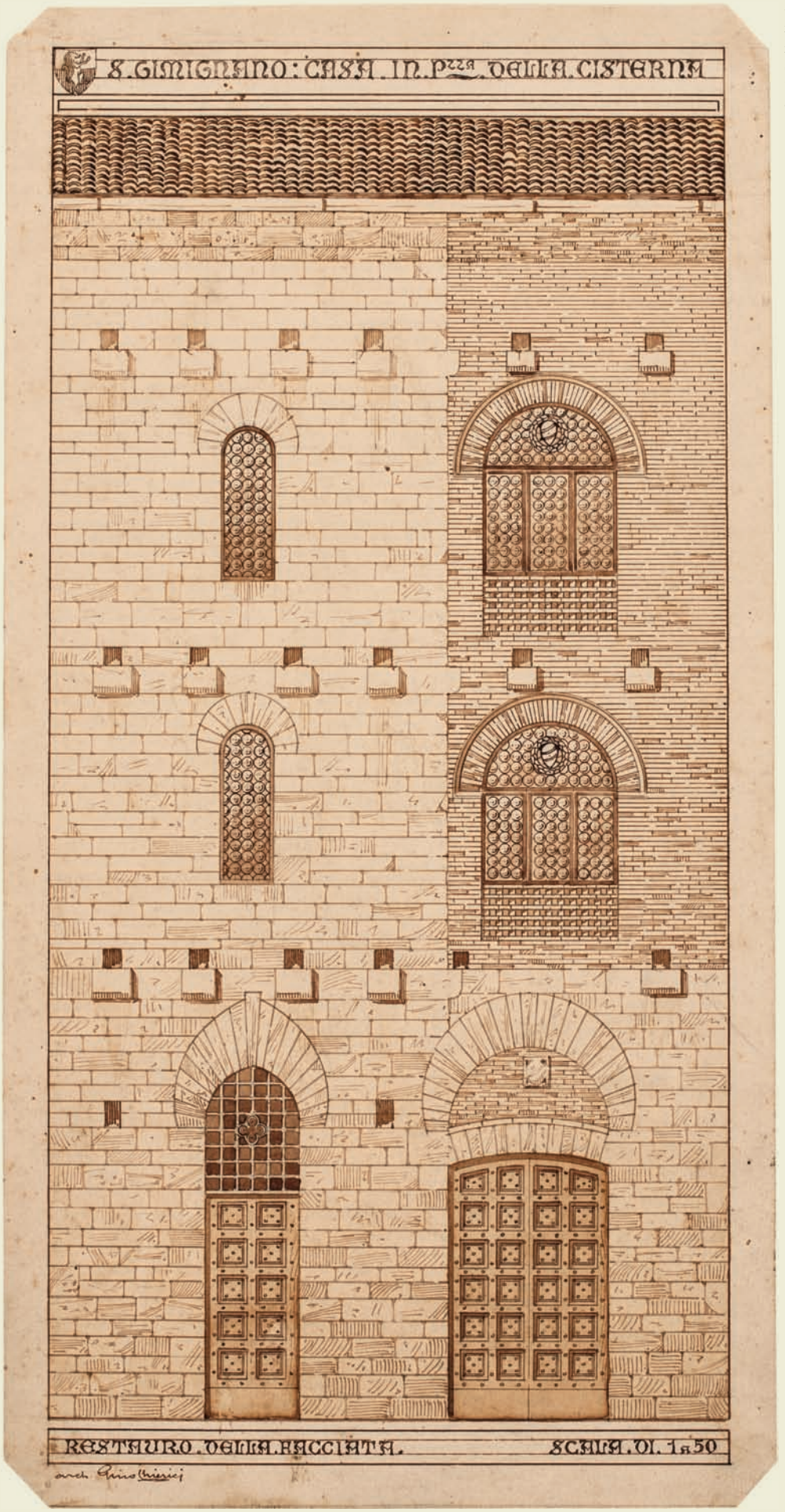
Il disegno fa parte di quattro disegni che si riferiscono ai restauri di edifici di San Gimignano parzialmente eseguiti in occasione del centenario dantesco, tra il 1921 e il 1922. Esso rappresenta il progetto di restauro della facciata della casa Razzi posta in piazza della Cisterna a San Gimignano. Nella scheda del restauro pubblicata in "Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica Istruzione" (aprile 1922, p. 485) sono riportate brevi note dei lavori eseguiti: "Casa Razzi in Piazza della Cisterna. Ricostruzione di una bifora; riapertura e restauro di una seconda bifora, delle porte a terreno e della porticciola di accesso al balcone di legno che esisteva al primo piano della torre. Ripresa dei muri a cortina di bozze e di mattoni. Rostre di ferro e imposte di porte a formelle".
L'edificio, una delle più significative costruzioni medievali di San Gimignano, è descritto dalla stesso Chierici nel 1921 nell'articolo *Restauri a San Gimignano per la commemorazione del Centenario Dantesco*, pubblicato nella "Rassegna d'Arte Senese": "Casa Razzi in piazza della Cisterna – E' composta di due parti: a sinistra la torre che sorpassava e dominava il vicino fabbricato; a destra la casa, stretta, con una sola finestra per piano. Casa e torre costituiscono un'unica costruzione, e ciò spiega le modeste dimensioni della prima. La torre e la parte inferiore della casetta sono di bozze squadrate di travertino; il resto e di mattoni. Al piano terreno si aprono due porte: una alta e stretta, sormontata da un arco ogivale, con l'estradosso assai più acuto dell'intradosso, era evidentemente la porta d'ingresso; l'altra limitata superiormente da in arco a sbarra, al quale sovrasta un arco a tutto sesto leggermente falcato (timida variante del caratteristico motivo senese), una bottega. La porta d'ingresso era chiusa superiormente da un'alta rostra di ferro, la quale serviva ad illuminare l'andito e parte della scala. Questo elemento, nei recenti restauri è stato rimesso a posto. Al primo piano troviamo nella torre una porticciola con arco falcato, che dava accesso al ballatoio poggiante sui modiglioni che uscivano dalle buche rettangolari tutt'ora esistenti, ed erano in parte sostenuti dalle mensole di travertino sottostanti alle buche stesse; e nella casa una finestra bifora che merita un esame speciale, perché serve a dimostrare l'abilità degli antichi muratori sangimignanesi, ed il partito decorativo che sapevano trarre dai mattoni, con mezzi modesti […]. Gli stessi elementi si ripetono al secondo piano (dove la porticciola per il ballatoio non è stato possibile, per ora riaprire), e mentre la torre continuava a salire, qui terminava la facciata della casetta, con una gronda sporgente anziché quei merli, che troppi studiosi dell'architettura medievale si ostinano a ritenere come motivo dominante, se non unico, di coronamento dei fabbricati".
Questo ed altri restauri eseguiti negli anni 1920-1921 alimentarono un dibattito che si sviluppò sulle pagine della stampa locale e della "Miscellanea Storica della Valdelsa".
In un primo articolo del 1920 i lavori "diretti dal R. Soprintendente all'Ufficio per la conservazione dei Monumenti della Provincia di Siena cav. architetto Gino Chierici", consistiti "nel riaprire le eleganti finestre gotiche, rimettendo a posto le colonnine di marmo e facendo tornare in evidenza tutte le linee caratteristiche della facciata stessa", sembrano incontrare l'apprezzamento dei cittadini.

In un successivo articolo pubblicato nella stessa rivista Giorgio Piranesi muove invece aspre critiche al restauro: "Recentemente in questa piazza, sono state restaurate due case: quella già Mori, ora Salvestrini, e quella Razzi, il cui pianterreno è occupato dalla Cooperativa di Consumo"; riguardo a quest'ultima si esprime in questi termini: "Pel primo restauro, tutto o quasi è andato bene [...] Peggio assai è andata pel secondo restauro, quello della casa Razzi. Questa casa si compone di due parti distintissime: una torre scamozzata in pietra, cui venne più tardi addossata, occupando il luogo di un vicolo oggi scomparso, una fetta di casa, parte in pietra, parte in cotto. Per la fetta di casa nulla è da osservare; non così pel troncone di torre: In esso venne riaperta, al primo piano, una porta finestre, lunga e stretta, secondo l'uso dei tempi […]. Ma lo stesso si è voluto fare al piano terreno, dando accesso alla torre e per essa alla Cooperativa di Consumo, mediante una porta arcuata, lunghissima e stretta in proporzione. Ora nelle torri dell'alto medioevo, la porta non esisteva […]. Si entrava dalla finestra, mediante una scala a pioli, che veniva poi prudentemente ritirata dall'interno. Soltanto verso il Mille le torri cominciarono ad avere un'apertura d'accesso, ma, per evidenti ragioni di difesa, piccola, stretta, bassissima, in modo che non potesse introdurvisi che una persona alla volta, di sconcio e curvando il dorso e la testa […]. Da piano a piano delle torre, si continuava a salire con scale a pioli, che venivano man mano ritirate o calate, secondo il bisogno […]. La torre della casa Razzi, torre e non casa, e quindi opera di difesa e non abitazione, che fiancheggiava la casa per proteggerla e non per servirle d'ingresso, non doveva dunque avere alcuna apertura a livello del suolo; tutto al più una porticina bassa, stretta, dal potentissimo architrave. Se ne vegga nella piazza delle Erbe, un bell'esempio, nella minore delle torri gemelle […] appartenute ai Salvucci. Invece, di porte d'accesso alle torri, lunghe sproporzionate, come quella recentemente aperta nella torre della casa Razzi, non mi consta che ne esista esempio autentico, né in San Gimignano né altrove. Ma, si obietterà, nella torre della casa Razzi, a una certa altezza dal suolo, nel punto fino al quale si è fatta giungere la nuova porta, esisteva un archetto ogivale. Non era esso la parte superiore della porta della torre? No. Esso era un semplice motivo ornamentale, parte cioè di una finestra finta, avente l'unico scopo di soddisfare alle leggi dell'euritmia, interrompendo la liscia uniformità della muraglia; tutto al più uno spiraglio per dare all'interno quel poco di luce e aria che era strettamente indispensabile al muoversi e al respirare: Se ne veggono gli esempi nella stessa San Gimignano: Via San Giovanni n.29 (ora 31) e via San Matteo n.2 e n.24".

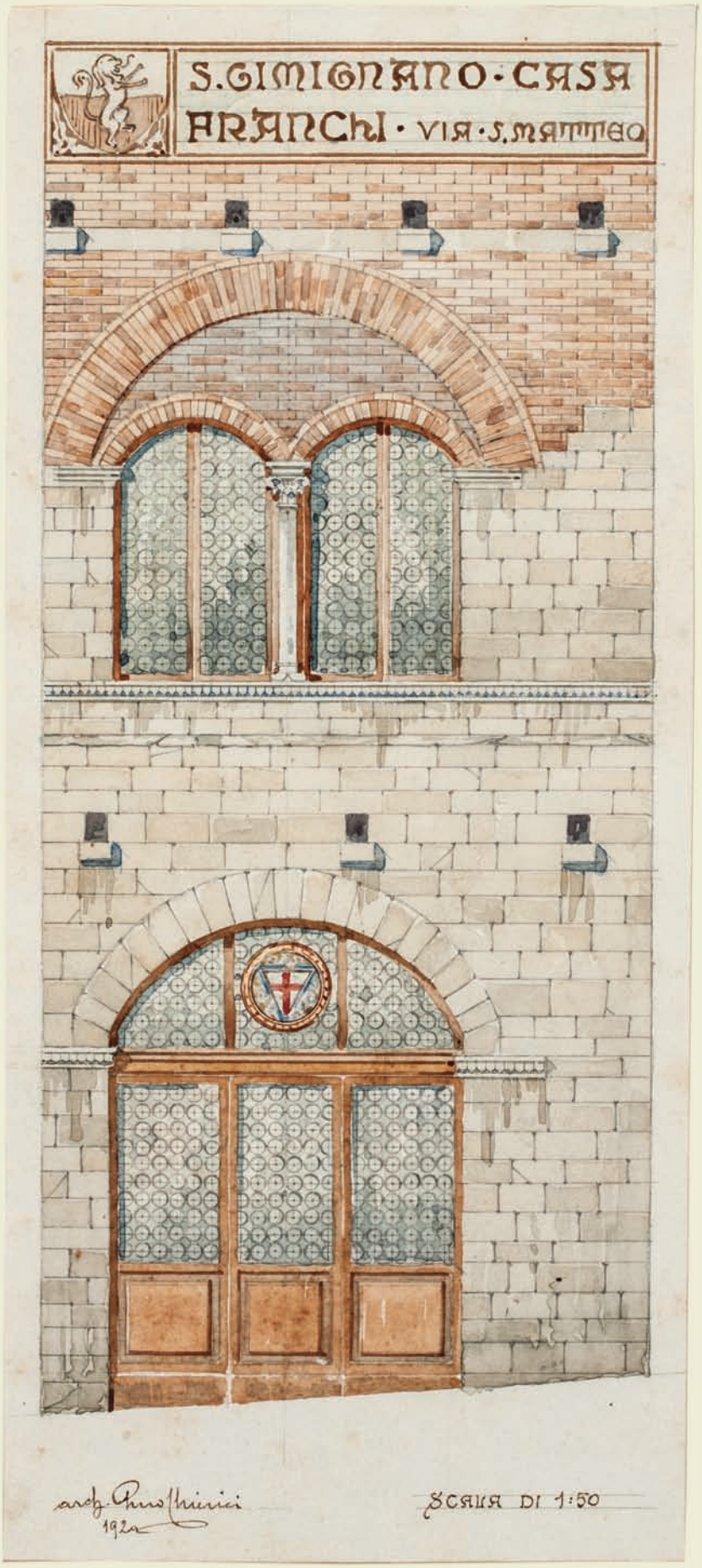
L'anno successivo lo stesso Chierici replicava argomentando le sue scelte sulla base di dati documentari; per quanto riguardava la riapertura della porta alla base della torre, in particolare, ribadiva che essa, analogamente ad altri casi nella stessa San Gimignano, doveva già esistere nella costruzione duecentesca.

ASBAPSi, *San Gimignano, edifici monumentali: Casa Razzi in piazza della Cisterna* H- 607. CL; MSV, XXVIII, 1920 p. 117; Chierici, 1921d, pp. 69-77; Chierici 1922, p. 485; Piranesi 1922, p. 43-45; Giovetti 2006, pp. 182-186

BANCA
CR FIRENZE



38. Disegno a china di inchiostro color seppia su carta, in scala 1:50, cm. 20x39 (Archivio Chierici n. 11) Firmato in basso a sinistra "Arch. Gino Chierici"



arch. Pio Ghirici
1924

SCALA DI 1:50

Progetto di restauro della facciata di Casa Franchi San Gimignano, via San Matteo, 1922

39. *Progetto di restauro della facciata*, 1922
(Archivio Chierici n. 12)
Disegno a china e acquerello su cartoncino
cm. 11,8x26,4
Iscrizioni: in alto "SAN GIMIGNANO: CASA FRANCHI. Via S.Matteo"
in basso a destra
"SCALA DA 1 A 50"
in basso a sinistra firma:
"Arch. Gino Chierici" e data: 1922

Si tratta di un progetto di restauro della facciata della Casa Franchi posta in via San Matteo. Come in altri casi anche per questo edificio Chierici prevedeva il ripristino del carattere architettonico originario. Il paramento in pietra a conci disposti a filaretto fino al primo piano, è integrato nella parte superiore con laterizio e secondo la prassi del restauro in stile, sono ripristinate sia l'ampia apertura a pian terreno sia la finestra bifora al piano superiore integrata con colonnina centrale in marmo.
Questo progetto di restauro come quello relativo all'adiacente casa Biagini non venne però effettuato e l'edificio ancora oggi si presenta molto degradato seppure leggibile nei suoi elementi originari. Non si trova traccia documentaria nell'archivio della Soprintendenza né si fa alcun cenno negli articoli pubblicati nel Bollettino d'Arte del Ministero della Pubblica istruzione degli anni 1921-1923 e riferiti ai restauri effettuati a San Gimignano in occasione del centenario dantesco.

Chierici 1921d pp. 69-77; Chierici 1922, p. 485; Chierici, 1923c, pp. 133-143; Chierici 1924b, pp. 187-191

San Gimignano, *Casa Franchi in via San Matteo*

Progetto di restauro di Casa Biagini (Palazzetto Baccinelli) San Gimignano, via San Matteo, 1920

40. *Prospetto di Casa Biagini* ,
Disegno a china e acquerello su cartoncino, in scala 1:50, cm. 21x32,2
(Archivio Chierici n. 13)
Iscrizioni :
in alto "SAN GIMIGNANO: CASA BIAGINI IN VIA SAN MATTEO"
in basso a destra "SCALA DI 1: 50"
in basso a sinistra firma: "Arch. Gino Chierici" e data: "1920"

Il disegno è relativo al progetto di restauro della facciata della Casa Biagini posta in via San Matteo della quale con provvedimento emesso ai sensi della Legge n. 364 del 1909, e notificato il 25 giugno 1920 a Vincenzo Biagini, si riconosceva l'importante interesse storico artistico. Si legge infatti: "Palazzetto con archi di pietra a sesto acuto e quattro piatti in ceramica a colori murati nella facciata […] in via San Matteo n. 18". Si tratta in realtà del palazzetto Baccinelli che ebbe origine dall'antica omonima famiglia, stabilitasi a San Gimignano agli inizi del XIII secolo. Esso fu costruito con le ricchezze accumulate durante la quarta crociata da un membro di questa famiglia che fu il committente anche della chiesa di San Jacopo del Tempio e dell'ospedale annesso. In particolare sembra che sia la chiesa che il palazzetto risalgano agli anni compresi tra il 1214 e il 1233 come conferma la presenza in entrambi questi edifici di analoghi caratteri architettonici e decorativi quali le patere o bacini (o bacinelle) di ceramica sulla facciata.

L'edificio articolato su tre livelli è costituito, come altri edifici duecenteschi sangimignanesi, dalla casa a da una torre adiacente. La facciata seppure risulti alterata da successive trasformazioni è ancora leggibile nel suo impianto originario: la torre a destra presenta a pian terreno e al primo piano una muratura in pietra squadrata con ampie zone danneggiate. Al portale ad arco a pian terreno corrisponde, al primo piano, un'apertura ad arco in conci di pietra successivamente tamponata, che era forse in origine la porta di accesso preceduta da una scala con ballatoio in legno. La casa è invece caratterizzata dall'ampio portale ad arco a sesto ribassato cui corrispondono, nei due piani superiori, aperture binate ad arco a tutto sesto, anch'esse successivamente richiuse. Di grande interesse sono gli elementi decorativi quali le ghiere degli archi al primo piano, le scodelline in ceramica dipinte di cui ne resta una soltanto (delle altre restano i vuoti), e le buche con le grosse mensole sottostanti che dovevano servire per l'alloggiamento delle tettoie e dei ballatoi o sporti di legno di cui la casa era dotata.

Nonostante l'accurato progetto con cui Chierici intendeva ripristinare l'originario aspetto di questa che è una fra le più interessanti facciate duecentesche di San Gimignano, il restauro non venne realizzato o solo parzialmente e limitato probabilmente al risarcimento del paramento murario in mattoni .

ASBAPSi, *San Gimignano, edifici monumentali: palazzetto Baccinelli in via San Matteo n. 18* H-607/DT; ASBAPSi. *Archivio Vincoli: San Gimignano* (notifica 25 giugno 1920 -DM 6 marzo 1991); Galli 1989, fig. 37

S. GIMIGNANO * CASA BIAGINI
IN VIA S. MATTEO
arch. Quio Chierici
1920
SCALA DI 1:50

S. GIMIGNANO ✣ PALAZZO DELLA CANCELLERIA ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣ ✣

1

arch. Gino Chierici

SCALA DI 1:50

Progetto di restauro della facciata del Palazzo della Cancelleria San Gimignano, via San Matteo, 1920

41. *Progetto di restauro della facciata*, 1920
Disegno a china e acquerello su cartoncino e pass-partout, cm 26,8x28,5
(Archivio Chierici n. 14)
Iscrizioni: in alto "SAN GIMIGNANO: PALAZZO DELLA CANCELLERIA"
in basso a destra:
"SCALA DI 1: 50"
in basso a sinistra firma:
"Arch. Gino Chierici" e data: 1920

Si tratta di un progetto di restauro della facciata del Palazzo della Cancelleria detto anche Palazzetto Marsili. Fa parte anch'esso dei disegni che si riferiscono a restauri di edifici di San Gimignano eseguiti in occasione del centenario dantesco tra il 1920 e il 1922.
Il palazzo della Cancelleria detto anche Palazzetto Marsili situato in via San Matteo, fu edificato tra la fine del Duecento e l'inizio del Trecento ed è riconoscibile dalle tre porte ad arco e dalle due bifore con archetti trilobati. Fu restaurato in occasione del centenario dantesco, nel 1920. All'epoca era posseduto dal Comune ed in parte dato in affitto all'Agenzia della Cassa di Risparmio di Firenze. Chierici descrive il palazzo con dovizia di particolari in Rassegna d'Arte del 1921. Nel "Bollettino d'Arte" del 1922 invece riassume l'intervento di restauro consistito nella "riapertura e restauro delle bifore ad archetti trilobati, della monofora del primo piano e dell'arcata centrale al piano terreno. Imposta di castagno a formelle con chiodature; rostra di ferro alla porta; vetrate e sportelloni alle finestre".
Si trattò di un restauro in stile secondo il metodo in voga all'epoca che si basava sul ripristino dei caratteri originari, o presunti tali, dell'edificio come risulta ancora dai documenti conservati nell'Archivio della Soprintendenza di Siena allora diretta da Chierici; in una lettera egli precisava che il progetto comportava "l'adattamento delle aperture sulla strada alle dimensioni antiche" come pure l'ingresso dell'Agenzia che andava "modificato e sostituito con porta di castagno a formelle di stile medioevale" (lettera datata 1 dicembre 1920 in Archivio SBAP Siena)

ASBAPSi, Archivio, *San Gimignano, Palazzo della Cancelleria* o di Giustizia , H-796
Chierici 1921d, pp. 71-72; Chierici 1922, p. 485; Galli 1989, fig. 38; Amore 2011, pp. 12-13

San Gimignano, *Palazzo della Cancelleria*

ANNO
M.D.
INGEN
SCIEN
CAMER

Tito Azzolini (?), *Particolare della decorazione graffita sulla facciata del palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia, 1897*

Tito Azzolini ? (1837-1907)
42. ***Facciata del palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia, particolare della decorazione a graffita, 1897***
Disegno a china e ad acquerello su cartoncino, cm 40x34,5
(Archivio Chierici n. 28)

Il disegno è relativo al rilievo della facciata del Palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia. Riproduce il particolare della decorazione a graffito con stemmi puttini simboleggianti l'Industria, la Scienza e il Commercio e vasi con fiori e viticci e le scritte "Risparmio" e "Commercio" e tra le finestre ad arco una cartella con la scritta "ANNO MDCCCXC" che si riferisce alla fondazione della Istituzione di Pistoia.
Il disegno, facente parte della raccolta Chierici, appartiene probabilmente a Tito Azzolini (Bologna 1837- Bologna 1907), architetto che aveva fatto un percorso formativo a Bologna dove aveva seguito i corsi di architettura e prospettiva presso l'Accademia di Belle Arti, ottenendo poi il diploma di architetto dalla Scuola di Specializzazione degli Ingegneri e infine perfezionandosi a Roma dove seguì i corsi di Architettura all'Università. Come Chierici, anch'egli intraprese la carriera ministeriale ricoprendo il ruolo di Direttore dell'Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti dell'Emilia nel 1902 e di membro supplente della Giunta Superiore di Belle Arti in seno al Ministero della Istruzione, ma esercitando anche una intensa attività professionale.
Il Palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia fu costruito tra il 1898 e il 1905 su progetto di Tito Azzolini che aveva i vinto il concorso nazionale nel 1897. Azzolini, per la redazione del progetto si avvalse forse della collaborazione di Alfonso Rubbiani, il più influente restauratore bolognese dell'epoca e persona di spicco con cui intrattenne sempre stretti rapporti. Secondo la cultura architettonica dominante, e attenendosi al tema del concorso, Azzolini, propose un palazzo in stile rinascimentale fiorentino, ispirato specificamente al Palazzo Strozzi cui rimanda sia l'architettura con il paramento bugnato, i portali, le bifore, il cornicione, sia anche, soprattutto, il partito decorativo del fregio con robbiane, patere di ceramica e stemmi stretti tra grifoni simbolici, come pure gli affreschi, i bassorilievi, le iscrizioni, i capitelli profusi all'interno nell'atrio e sullo scalone; questi ultimi si devono ad artisti quali Achille Casanova, Giuseppe De Col, Galileo Ghini e alla manifattura Cantagalli, che operarono nell'area toscoemiliana secondo gli assunti dell'*Ars Nova* come evidenziato da Luca Quattrocchi in questo stesso volume.

Barocchi 1962; Galli 1989, fig. 43; Eleuteri 2011, pp. 52-55

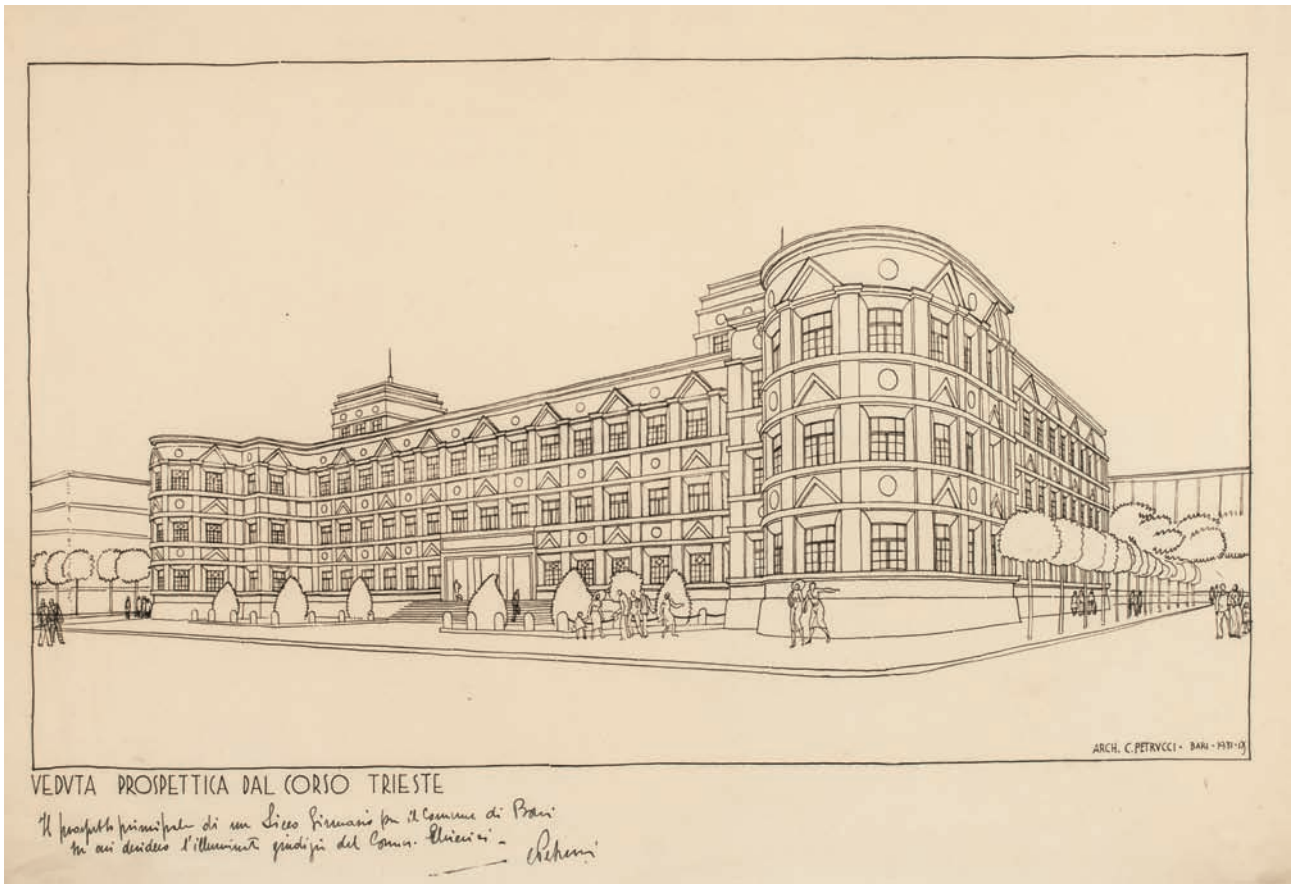
Roberto Pane, Veduta della piazza del Mercato a Napoli, 1926-1935

Veduta della Piazza del Mercato a Napoli
Incisione del 1863.

Il disegno è relativo alla veduta prospettica della piazza del Mercato a Napoli. L'opera testimonia la vasta attività come disegnatore e incisore svolta da Roberto Pane fin da quando, giovanissimo, nel 1912 frequentava a Napoli lo studio dello scultore Vincenzo Gemito, attività che proseguì anche in seguito accompagnando i disegni con un'ampia documentazione fotografica di architetture e complessi ambientali, non solo italiani.
La piazza del Mercato in particolare, con la cortina degli edifici e lo svettante campanile della chiesa del Carmine al centro, con cui contrastano le baracche e le bancarelle del mercato, doveva esercitare un fascino particolare su Pane che fin dagli anni giovanili certo era spinto a scoprire gli angoli più suggestivi e popolari della città.
Il disegno forse appartenente alla produzione giovanile fu donato da Roberto Pane al Chierici nel periodo in cui quest'ultimo era Soprintendente di Napoli, tra il 1924 ed il 1935, a dimostrazione del rapporto di amicizia che si era creato tra i due, come emerge dalle *Memorie familiari* pubblicate in questo volume dai nipoti di Gino Chierici, oltre che di condivisione di esperienze nel campo dell'insegnamento, dello studio dell'architettura e del restauro dei monumenti.
Pane fu infatti tra i primi laureati in architettura, nel 1922, della Scuola Superiore di Architettura di Roma, fondata da Gustavo Giovannoni, di cui fu allievo e con il quale collaborò nella Commissione del Piano Regolatore di Napoli del 1926 -27.
Negli anni successivi lavorò presso la Soprintendenza alle Antichità della Campania e dal 1930 si dedicò all'insegnamento presso la scuola di Architettura di Napoli da poco costituita dove insegnò anche Gino Chierici fino al suo trasferimento a Milano nel 1935.

De Seta 1981, pp. 197-198; Amore 2011, p. 169 n. 39

Roberto Pane (1897-1987)
43. *Veduta della Piazza del Mercato a Napoli*, 1926-35
Incisione cm. 63x45,4
Il disegno è relativo alla veduta prospettica della Piazza del
Mercato a Napoli. Sullo sfondo il campanile della Chiesa del Carmine.
(Archivio Chierici n. 37)



Bari, ***Liceo ginnasio***

Concezio Petrucci, Veduta prospettica del Liceo Ginnasio di Bari Corso Trieste, 1931

Concezio Petrucci (1906-1946)
44. *Veduta prospettica dal Corso Trieste del Liceo Ginnasio di Bari*, 1931
Disegno a china su cartoncino, cm. 64,4x41,1
Iscrizioni:
In basso a sinistra:
VEDUTA PROSPETTICA DAL CORSO TRIESTE
"Il Prospetto principale di un Liceo Ginnasio per il Comune di Bari su cui desidero l'illuminante giudizio del Comm. Chierici - C. Petrucci"
in basso a destra firma
"ARCH. C. PETRUCCI – BARI – 1931 -IX"
(Archivio Chierici n. 32)

Il disegno è relativo al progetto dell'architetto Concezio Petrucci per la costruzione del Liceo Ginnasio di Bari. Come testimonia l'iscrizione esso fu inviato a Chierici quando quest'ultimo era Soprintendente a Napoli, per ricevere un giudizio.
Concepito con monumentalità e ispirato al classicismo romano, il vasto edificio del Liceo Ginnasio costituisce un tipico esempio dell'architettura del Ventennio. Il progetto fu realizzato nel 1931 quando Petrucci era dirigente dell'ufficio urbanistico del Comune di Bari (1930-1933) nel pieno della sua carriera come esponente di punta e architetto del regime fascista. Allievo di Gustavo Giovannoni, e in stretto rapporto di amicizia con Araldo di Crollalanza, altra personalità di rilievo del fascismo, Petrucci partecipò attivamente al dibattito sull'architettura che si era aperto in Italia in quegli anni; il regime fascista infatti, nonostante il rilevante programma di opere pubbliche, non privilegiò ufficialmente, uno stile architettonico ben preciso.
Gli architetti che si divisero gli incarichi per la progettazione delle opere pubbliche, ovviamente tutti fascisti per convinzione o per opportunismo, manifestarono orientamenti diversi nei riguardi della cultura architettonica, anche in accesa polemica fra di loro. Schematicamente si possono individuare in quegli anni tre atteggiamenti fondamentali: alcuni architetti, soprattutto i più giovani, aderirono entusiasticamente alle idee del Movimento Moderno; altri, all'opposto, assecondarono la tendenza al monumentalismo propagandistico del regime, altri ancora tentarono d'integrare il Razionalismo nella tradizione architettonica italiana.
Concezio Petrucci aderì al movimento ispirato da Alberto Calza Bini segretario del sindacato degli architetti fascisti, che proponeva un compromesso fra le nuove idee e la tradizione dell'architettura italiana.
Nonostante la sua ufficiale adesione al regime Concezio Petrucci in privato assunse comportamenti non ortodossi sposandosi segretamente, in piena vigenza delle leggi razziali, Hilde Brat, ebrea tedesca fuggita dalla Germania nazista. Nel 1943 rifiutò l'invito di Araldo di Crollalanza di aderire alla Repubblica Sociale, ma pagò comunque il suo coinvolgimento con il fascismo con un periodo di emarginazione professionale.
Nel 1946, quando stava cominciando a reinserirsi nella professione, morì colpito accidentalmente da un sasso lanciato da un ponte del Lungotevere a Roma.

ARCH. GINO CHIERICI

Cronologia biografica di Gino Chierici (1877-1961)

Gianna Tinacci

1877
Nasce a Pisa il 19 luglio.

1897
A Bologna, il 18 ottobre consegue il diploma di perito agrimensore.

1902
Dal 1° ottobre viene assunto con il ruolo di ragioniere geometra presso la Direzione del Genio Militare di Bologna, Ministero della Guerra.

1903
Consegue la licenza di professore di disegno architettonico al Regio Istituto di Belle Arti di Bologna.

1909
Assume il compito di segretario della Direzione del Genio Civile di Firenze e Messina.
E' chiamato da Luigi Saverio Ricci per progettare la sua nuova residenza, la villa "La Rondinella" presso Buonconvento (SI).

1910
A settembre presenta domanda per un posto di architetto per le Soprintendenze di Venezia e Pisa. Dopo quattro mesi è destinato alla R. Soprintendenza ai Monumenti per le province di Pisa, Lucca, Livorno e Massa Carrara, allora sotto la direzione del Soprintendente Peleo Bacci. Nel territorio di competenza dell'Istituto pisano inizia a cimentarsi con problemi tecnici e di conservazione. Redige progetti di restauro e rifacimenti in stile di alcuni edifici religiosi: le chiese di San Biagio a Cisanello presso Pisa, di San Marco a Rigoli, di San Giuliano Terme (PI), di San Pietro a Fiano nel Comune di Pescaglia (LU) e l'intervento sulla facciata di San Domenico a Pisa. Si occupa inoltre del progetto d'isolamento della Porta a Mare di Portoferraio, Isola d'Elba (LI) e delle indagini sulle condizioni di stabilità della torre pendente. Risalgono al periodo pisano i primi studi di storiografia architettonica e i disegni sulle cosiddette case-torri e case medievali pisane, poi comparati con gli affini edifici due-trecenteschi senesi.

1911
Il 5 luglio sposa la senese Anita Balestri nel Palazzo Pubblico di Siena.
Il 7 settembre nasce il primo figlio Umberto.

1914
Il 2 novembre nasce il secondogenito Ivo.

1915
Con l'inizio della prima guerra mondiale, il 28 giugno è destinato, con il

grado di Sottotenente, ad esercitare la professione di architetto presso gli Uffici del Genio Militare di Pavia.

1919
Viene congedato il 13 maggio a conflitto concluso, con il grado di tenente ed insignito dell'onorificenza militare di Cavaliere dell'Ordine della Corona d'Italia. Per un brevissimo periodo riprende il suo incarico di architetto a Pisa, ma ad agosto chiede alla Direzione generale delle Antichità e Belle Arti di poter ricoprire l'incarico di Soprintendente.

1919-1924 Soprintendente a Siena
Il 15 settembre 1919 gli viene assegnata la direzione della Regia Soprintendenza ai Monumenti per le Provincie di Siena e Grosseto.
All'esordio del suo incarico senese approva il nuovo piano regolatore di Siena, che vede il risanamento dell'area di Salicotto e l'ampliamento della città con la nascita del nuovo quartiere di San Prospero.
Tra le priorità del Soprintendente spicca la ripresa dei lavori di consolidamento dell'abside del Duomo di Pienza, rimasti incompiuti e complicati da ulteriori danni. Già nel 1920 redige il nuovo progetto di consolidamento, ma i lavori ripartono solo nel 1922, con l'erogazione di nuovi fondi.
Restaura inoltre la parte superiore della chiesa di Santo Spirito a Siena danneggiata dal terremoto del 1911 e rimasta da risanare, e la chiesa di San Bernardino a Siena, con la costituzione del Museo dell'Osservanza.
Nel 1921 in concomitanza delle commemorazioni dantesche si occupa del recupero del volto medievale di San Gimignano intervenendo su numerose architetture del borgo. Compie i restauri del chiostro e dell'abside della chiesa di San Cristoforo a Siena. Per la medesima occasione celebrativa pubblica sul «Bullettino Senese di Storia Patria» un saggio sulla *casa senese al tempo di Dante*, e presenta i risultati di questo studio al "Congrès de l'art" di Parigi.
Tra gli altri beni restaurati in quest'anno si ricordano: le vetrate del chiostro e l'Archicenobio di Monteoliveto Maggiore, la facciata del palazzo podestarile di Buonconvento, la romanica chiesa dei SS. Giusto e Clemente a Balli presso Sovicille, il palazzo Bourbon del Monte a Piancastagnaio, la chiesa della Madonna delle Grazie di Montelaterone presso Arcidosso, il palazzetto pretorio di San Quirico d'Orcia, la chiesa dell'Istituto S. Cuore a Siena.
Nel 1922 progetta e dirige i restauri del portale della S. Maria Assunta di Orbetello e del campanile della chiesa di S. Nicola da Bari di Capalbio, della chiesa romanica di Santa Maria Assunta a Cellole e di altri edifici medioevali di San Gimignano, della loggia trecentesca di Serre di Rapolano e della chiesa dell'ex-Certosa di Pontignano; infine segue il rifacimento del campanile della chiesa senese di San Mamiliano in Valli, interviene sulla chiesa di S. Lucia a Montepulciano e sull'area di protezione del mosaico romano ad Asciano, svolto per conto della Soprinten-

denza ai Musei e Scavi Archeologici dell' Etruria.
Tra il 1923 ed il 1924 al termine del breve, ma intenso quinquennio senese si occupa: del consolidamento della chiesa di S. Francesco, del ripristino della cappella e del campanile della chiesa di S. Martino e dei restauri della Loggia di Pio II a Siena, del restauro delle mura urbane di Buonconvento, della trecentesca Rocca di Montalcino e di quella Aldobrandesca di Sovana, del campanile della cattedrale romanica di Massa Marittima e del Palazzo Podestarile della città, del chiostro di San Francesco a Pienza e del consolidamento e il parziale restauro della chiesa di Santa Maria a Coneo a Colle Val d'Elsa, del restauro della chiesa di S. Giacomo e Cristoforo a Cuna presso Monteroni d'Arbia, del Duomo di Sovana e delle chiese di S. Maria a San Quirico d'Orcia e di S. Maria Assunta a Piancastagnaio.
Esegue inoltre il restauro dell'Abbazia cistercense di San Galgano, presso Chiusdino.
In questi anni sulle pagine di «Architettura e arti decorative» pubblica un pionieristico saggio sugli architetti e l'architettura del XVIII secolo a Siena. E' tra i primi ad interessarsi del progetto di Baldassarre Peruzzi per il rinnovamento della chiesa di San Domenico a Siena e, a testimonianza dei singolari argomenti studiati, si ricorda l'articolo sulle *bussole senesi del '700*.
Il 23 aprile 1924 assolve funzioni di Commissario ministeriale presso il Regio Istituto provinciale di Belle Arti di Siena per l'esame di conseguimento del diploma di disegno architettonico

1924-1935 Soprintendente a Napoli
Alla fine del 1924 viene destinato alla Regia Soprintendenza dell'Arte medievale e moderna della Campania. Qui dirige quasi una settantina di interventi tra restauri, consolidamenti e liberazioni e si occupa con urgenza delle opere e dei monumenti campani colpiti dal terremoto dell'Irpinia del 1930. Tra i molti e impegnativi interventi affrontati si ricordano: il ripristino del chiostro dei Minori in Santa Chiara, il recupero degli elementi trecenteschi della chiesa di San Domenico e dell'Incoronata, il restauro della basilica di San Lorenzo Maggiore a Napoli e ancora la chiesa di Santa Barbara in Castelnuovo di Napoli, il Duomo di Caserta, l'avvio del recupero del Duomo di Amalfi, i restauri della chiesa di San Pietro alli Marmi ad Eboli e del chiostro di Santa Sofia a Benevento, della chiesa dell'Episcopio di Ventaroli e di quella di San Giovanni a Gaeta, del Battistero di Nocera Inferiore, della piccola chiesa cimiteriale di Prata, fino al restauro della basilica di Sant'Alfonso Maria de Liguori a Pagani e numerosi restauri di tele, affreschi e sculture conservate nelle chiese napoletane. Si evidenzia infine il lungo e impegnativo restauro sul complesso monumentale e pittorico di Santa Maria Donnaregina.
Nel 1925 partecipa alla Conferenza dell'Unione Femminile Cattolica di Napoli, con un intervento sulla problematica dell'arte sacra e della conservazione degli edifici religiosi della metropoli campana, intitolato *Reli-*

gione e arte e pubblicato l'anno successivo.
E' tra i primi ad istituire zone protette da tutela paesaggistica, ai sensi della Legge 11 giugno 1922, n. 778 e a tal proposito pubblica interessanti riflessioni nell'articolo *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania.*
Nel 1926 è insignito del titolo cavalleresco di Commendatore della Corona d'Italia.
Nel 1929 acquisisce la licenza di "libero docente" in storia dell'architettura, che lo porterà ad insegnare prima a Napoli ed in seguito al Politecnico di Milano. E'inoltre insignito del titolo di Commendatore dell'Ordine del Nilo.
Nel 1931 partecipa con Gustavo Giovannoni alla Conferenza di Atene, presentando due relazioni sugli aspetti tecnici affrontati nei restauri di alcuni monumenti campani.
Nel luglio 1932 redige un preventivo per le indagini archeologiche della necropoli di Cimitile, presso Nola, e avvia i primi lavori di restauro del complesso basilicale. Attraverso Cimitile si appassionerà allo studio dell'architettura paleocristiana, approdando a nuovi contributi sul tema, relazionati ai Congressi archeologici a cui partecipa e resi noti in numerose pubblicazioni.
Nell'agosto del 1933 partecipa al VII Congresso nazionale di scienze storiche a Varsavia.
Nel 1934 è premiato con il titolo cavalleresco di Croce al Merito ungherese di II classe.
Pubblica i suoi primi studi sull'architettura paleocristiana della Campania presentati al III Congresso di Studi Romani.

1935-1945 Soprintendente a Milano
Nel dicembre del 1935 assume l'incarico di Soprintendente dell'Arte Medievale e Moderna di Milano. Tra gli interventi più significativi del periodo milanese, che conducono a studi fondamentali sull'architettura paleocristiana e romanica, si annoverano i restauri della basilica di San Lorenzo, della Pusterla di Sant'Ambrogio, della chiesa di San Satiro e di Santa Maria delle Grazie a Milano; e ancora della chiesa di Santa Maria Foris Portas a Castelserpio, della chiesa di Santa Maria Maggiore e del battistero di Lomello presso Pavia.
Prosegue la sua attività di studio pubblicando in questi anni: il profilo biografico di Ferdinando Sanfelice per la Treccani, gli studi monografici su *Leonardo architetto*, *Palladio* e *Bramante.*
Nel 1937 partecipa, come membro del comitato direttivo e come redattore, alla nascita della rivista «Palladio», sulla quale pubblica un'acuta lettura critica dell'architettura religiosa Sei-settecentesca di Napoli. A fianco di Gustavo Giovannoni promuove il "Centro Studi di Storia dell'Architettura" a Roma, organizzandone in seguito la sezione lombarda a Milano.
E' insignito del titolo di Cavaliere Ufficiale dei SS. Maurizio e Lazzaro e vincitore del Premio Mussolini.

A seguito delle direttive per la messa in sicurezza del patrimonio artistico emanate già prima dell'inizio della guerra, predispone un imponente programma di protezione, la cosiddetta "difesa antiaerea" sui monumenti della Lombardia. In particolare organizza squadre di primo intervento a Palazzo Reale e alla Certosa di Pavia, dove si trasferisce con gli uffici della Soprintendenza e la famiglia e il suo intervento salva da distruzione certa l'*Ultima cena* di Leonardo attraverso un doppio rivestimento della parete della chiesa con sacchi di sabbia.
Nel frattempo è coinvolto dal Ministro dell'Educazione nazionale Giuseppe Bottai in diverse iniziative e programmi ministeriali.
Nel marzo del 1938 viene nominato "esperto di cose d'arte" per le attività inventariali del Vittoriale.
Nel settembre del 1939 cura una sezione all'interno della mostra del restauro dei monumenti a Roma, dedicata alla protezione antiaerea e allestita con materiali documentari provenienti dalle Soprintendenze d'Italia e dalle colonie italiane.
Nel corso dello stesso anno riceve l'incarico di dirigere, oltre a quella milanese, la Soprintendenza del Piemonte.
Partecipa al IV Congresso Nazionale di Studi Romani con un contributo sulle *basiliche paoliniane di Cimitile.*
Terminata la guerra chiede il pensionamento. Viene nominato dal Ministero "conservatore onorario" della Certosa di Pavia ed è chiamato a curare la collana di monografie dal titolo "I monumenti italiani e la guerra", delle edizioni Electa, collana di cui escono i primi tre fascicoli dei sette previsti: *La chiesa degli Eremitani a Padova* e *La Basilica di Sant'Ambrogio a Milano* nel 1945 e *L'Abbazia di Montecassino* nel 1947.

1948
Partecipa al IV Congresso di Archeologia Cristiana.

1950
A fine settembre partecipa al VII Congresso nazionale di Storia dell'Architettura, tenutosi a Palermo, esponendo una *Relazione generale sui problemi della legislazione e della organizzazione*, poi pubblicata nel 1956.
Pubblica la prima *Guida* completa della *Certosa di Pavia*, a lungo riedita.

1952
Per le edizioni Vallardi, tra il 1952 e il 1957 pubblica i tre volumi sul *Palazzo italiano dal secolo XI al secolo XIX*.

1953
In ottobre partecipa al VIII Congresso nazionale di Storia dell'Architettura, tenutosi a Caserta, presentando alcuni studi su Luigi Vanvitelli, che lo aveva affascinato fin dai tempi della direzione della Soprintendenza senese, e il contributo viene pubblicato nel 1956.

Richiamato dal Ministero a compiere numerosi sopralluoghi ed ispezioni per le Soprintendenze d'Italia, accetta l'incarico per tornare a dirigere i restauri del complesso basilicale di Cimitile.

1955
In ottobre partecipa al IX Congresso nazionale di Storia dell'Architettura, tenutosi a Bari, con una relazione storica sull'unicità tipologica del *Trullo* poi pubblicata nel 1959, che richiama la sua difesa dei trulli di Alberobello effettuata durante direzione della Soprintendenza campana.

1956
Nel maggio dell'anno è nominato, con decreto interministeriale, membro di una commissione consultiva per lo studio dei lavori necessari al consolidamento dell'abitato di Pienza, con particolare riferimento all'area della Cattedrale.

1959
Pubblica la relazione sulla seconda fase dei lavori delle basiliche di *Cimitile*, esposta al III Congresso internazionale di Studi sull'Alto Medioevo, tenutosi a Spoleto.

1961
Muore a Milano il 10 marzo.

Riferimenti bibliografici e archivistici

A cura di Gianna Tinacci

Scritti di Gino Chierici

CHIERICI 1920 — Gino Chierici, *Intorno ad un parziale restauro della chiesa di S. Cristoforo a Siena,* in «Rassegna d'arte Senese. Bullettino Società degli Amici dei Monumenti», fasc. I-II, 1920, pp. 39-43

CHIERICI 1921 — Gino Chierici, *La casa senese al tempo di Dante*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», XXVIII, 1921, fasc. III, pp. 345-380

CHIERICI 1921a — Gino Chierici, *La maison siennoise du moyen-age*, «Congrès de l'art», Paris 1921

CHIERICI 1921b — Gino Chierici, *Il poema delle lucciole*, Edizioni del Gruppo artisti indipendenti, Firenze 1921

CHIERICI 1921c — Gino Chierici, *Il restauro del chiostro della chiesa di S. Cristoforo*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», XXVIII, 1921, fasc. IV, pp. 447-453

CHIERICI 1921d — Gino Chierici, *Restauri a San Gimignano per la commemorazione del Centenario Dantesco*, in «Rassegna d'arte Senese. Bullettino Società degli Amici dei Monumenti», XIV, 1921, fasc. II, pp. 69 - 77

CHIERICI 1922 — Gino Chierici, *Lavori eseguiti dalla R. Sopraintendenza ai Monumenti per le Provincie di Siena e Grosseto, durante l'anno 1921,* in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, I, aprile 1922, fasc. X, pp. 480-485

CHIERICI 1922a — Gino Chierici, *Paganico*, in «Rassegna d'arte Senese. Bullettino Società degli Amici dei Monumenti», XV, 1922, fasc. I-II, pp. 21-33

CHIERICI 1923 — Gino Chierici, *A proposito di S. Gimignano che se ne va*, in «Miscellanea Storica della Val d'Elsa», 1923, nn. 89/90, pp. 52-61

CHIERICI 1923a — Gino Chierici, *Architetti ed architettura del '700 a Siena*, in «Architettura e arti decorative», II, 1923, fasc. V, pp. 45-51

CHIERICI 1923b — Gino Chierici, *Baldassarre Peruzzi e la chiesa di San Domenico a Siena*, in «Rassegna d'arte Senese. Bullettino Società degli Amici dei Monumenti», XVI, 1923, fasc. III-IV, pp. 70-75

CHIERICI 1923c — Gino Chierici, *Lavori eseguiti dalla R. Sopraintendenza ai Monumenti per le Provincie di Siena e Grosseto, durante l'anno 1922*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, III, settembre 1923, fasc. III, pp. 133-143

CHIERICI 1924 — Gino Chierici, *L'abbazia di San Antimo,* in «Le vie d'Italia», XXX, febbraio 1924, n. 2, pp. 33- 35

CHIERICI 1924a — Gino Chierici, *Il consolidamento degli avanzi del tempio di S. Galgano*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, IV, settembre 1924, fasc. III, pp. 129-140

CHIERICI 1924b — Gino Chierici, *Lavori eseguiti dalla R. Soprintendenza ai Monumenti per le provincie di Siena e Grosseto durante l'esercizio 1923-24*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, IV, ottobre 1924, fasc. IV, pp. 184-191

CHIERICI 1925 — Gino Chierici, *Bussole senesi del '700*, in «Dedalo. Rassegna d'Arte», V, febbraio 1925, fasc. IX, pp. 581-600

CHIERICI 1925a — Gino Chierici, *Per la tutela delle bellezze naturali della Campania*, Bestetti & Tumminelli, Roma - Milano 1925

CHIERICI 1926 — Gino Chierici, *Religione ed arte,* Conferenza al Segretariato di cultura di Napoli della Unione femminile cattolica italiana, Tip. F. Sangiovanni e Figlio, Napoli 1926

CHIERICI 1929 — Gino Chierici, *Il restauro della chiesa di San Lorenzo a Napoli*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, IX, luglio 1929, fasc. I, pp. 24-39

CHIERICI 1930 — Gino Chierici, *La Certosa di Napoli*, in «L'illustrazione Italiana», 22 febbraio 1930, n.7, pp.13-17

CHIERICI 1930a — Gino Chierici, *La Reggia di Caserta*, Ministero della Educazione Nazionale, Direzione Generale delle Belle Arti, Libreria dello Stato, Roma 1930

CHIERICI 1930b — Gino Chierici, *Il restauro della chiesa dell'Incoronata a Napoli*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, IX, marzo 1930, fasc. IX, pp. 410-422

CHIERICI 1930c — Gino Chierici, *Il consolidamento della tomba di Virgilio*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione», Ser. II, IX, aprile 1930, fasc. X, pp. 438-455

CHIERICI 1931 — Gino Chierici, *La rinascita di Napoli*, in «Realtà», 1 ottobre, n. 10, pp. 15-19;

CHIERICI 1931a — Gino Chierici, *Luigi Vanvitelli e la Loggia di Mercanzia a Siena*, «La Diana, rassegna d'arte e vita senese», VI, 1931, fasc. I, pp. 60-63

CHIERICI 1932 — Gino Chierici, *I monumenti dell'Alta Irpinia ed il terremoto del 1930*, Società Storica Irpinia Tip. Pergola, Avellino 1932

CHIERICI 1932a — Gino Chierici, *La basilichetta di Prata*, in «Bollettino d'Arte», Ser. III, XXV, luglio 1932, fasc. I, pp. 41-42

CHIERICI 1932b — Gino Chierici, *L'albergo dei poveri a Napoli*, in «Bollettino d'Arte», Ser. III, XXV, aprile 1932, fasc. X, pp. 439-445

CHIERICI 1932c — Gino Chierici, *Particularités dans la restauration de quelques monuments napolitains*, in «Museion», vol. XX, 1932, n. 4, pp. 87-93

CHIERICI 1932d — Gino Chierici, *Soste nel litorale formiano*, in «L'illustrazione Italiana», LIX, 11 settembre 1932, n. 37, p. 348

CHIERICI 1933 — Gino Chierici, *Francesco De Benedictis*, Conferenza pronunziata in Piedimonte d'Alife il 2 aprile 1933, 11, Tip. Moderna, Piedimonte d'Alife Caserta 1933

CHIERICI 1933a — Gino Chierici, *La porta di Capua*, in «Miscellanea di Storia dell'arte in onore di Igino Benvenuto Supino», a cura della Rivista d'arte, L. S. Olschki, Firenze 1933, pp. 65-72

CHIERICI 1933b — Gino Chierici, *Le chiese angioine di Napoli*, Tip. Ospedale Psichiatrico L. Bianchi, Napoli 1933

CHIERICI 1933c — Gino Chierici, *Il trasporto degli affreschi del Solimena in S. Maria Donnaregina*, in «Bollettino d'arte», Ser. III, XXVII [1933/34], giugno 1933, fasc. XII, pp. 560-565

CHIERICI 1933d — Gino Chierici, *Particularités dans la restauration de quelques monuments napolitains*, in AA. VV., *La Conservation des monuments d'art et d'histoire,* Office International des musées, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 345-351

CHIERICI 1933e — Gino Chierici, *Restauration des monuments en Campanie*, in AA. VV., *La Conservation des monuments d'art et d'histoire*, Office International des musées, Publication de l'Institut de Coopération Intellectuelle, Paris 1933, pp. 318-325

CHIERICI 1934 — Gino Chierici, *Note sull'architettura della Contea Longobarda di Capua*, in «Bollettino d'arte», XXVII [1933/34], giugno 1934, fasc. XII, pp. 543-554

CHIERICI 1934a — Gino Chierici, *Castel del Monte (secolo XIII)*, in I monumenti italiani. Rilievi raccolti a cura di Reale Accademia d'Italia, Libreria dello Stato, Roma 1934

CHIERICI 1934b — Gino Chierici, *Il restauro della chiesa di S. Maria Donna Regina a Napoli*, Fr. Giannini, Napoli 1934

CHIERICI 1934c — Gino Chierici, *L'elemento romano nella architettura paleocristiana della Campania*, in "Atti del III Congresso Nazionale di Studi Romani", Stab. Tip. Licinio Cappelli, Bologna 1934

CHIERICI 1934d — Gino Chierici, *Relazione dei lavori eseguiti dalla Regia Soprintendenza all'Arte Medioevale della Campania*, Fr. Giannini, Napoli 1934

CHIERICI 1935 — Gino Chierici, *Introduzione*, in Armando Schiavo, *Acquedotti romani e medievali*, F. Giannini, Napoli 1935;

CHIERICI 1935a — Gino Chierici, *L'architettura medioevale nel Mezzogiorno d'Italia*, Discorso inaugurale dell'anno accademico 1931-'32 pronunziato il 22 novembre 1931, Stab. Tip. Editoriale, Napoli 1935

CHIERICI 1935b — Gino Chierici, *Luigi Vanvitelli ed il consolidamento della cupola di San Pietro*, in «Pan», 1935, n. 3, p. 11

CHIERICI 1936 — Gino Chierici, *Alcune osservazioni sulla decorazione interna della cupola di S. Maria delle Grazie in Milano*, in «Rassegna di architettura», VIII, dicembre 1936 - XV, pp. 458-465

CHIERICI 1936a — Gino Chierici, *I disegni della raccolta vanvitelliania nella Reggia di Caserta*, in «Rassegna di architettura», VIII, maggio 1936 - XIV, pp. 168-172

CHIERICI 1936b — Gino Chierici, *Sanfelice, Ferdinando*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, *ad vocem*

CHIERICI 1937 — Gino Chierici, *Architettura religiosa a Napoli nei secoli XVII e XVIII. Il Seicento*, in «Palladio», I, 1937, n. I, pp. 17-26

CHIERICI 1937a — Gino Chierici, *L'architettura religiosa a Napoli nei secoli XVII e XVIII. Il Settecento*, in «Palladio», I, 1937, n. I, pp. 99-108

CHIERICI 1937b — Gino Chierici, *Contributo allo studio dell'architettura paleocristiana nella Campania*, in "Atti del III Congresso di Archeologia cristiana", Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano, pp. 203-216

CHIERICI 1937c — Gino Chierici, *Il duomo di Ferrara e le cattedrali romaniche d'Italia*, in AA. VV., *La Cattedrale di Ferrara 1135 - 1935. Nella ricorrenza delle manifestazioni celebrative dell'VIII Centenario della Cattedrale poste sotto il patrocinio della Reale Accademia d'Italia*, a cura del Comitato per la celebrazione del Centenario, Officine Grafiche A. Mondadori, Verona 1937, pp. 79-90

CHIERICI 1937d — Gino Chierici, *Il duomo di Salerno e la chiesa di Montecassino*, «Rassegna Storica Salernitana», I, 1937, n. 1, pp. 95-109

CHIERICI 1937e — Gino Chierici, *Luigi Vanvitelli Pittore*, in «Bollettino d'arte», Ser. III, maggio 1937, fasc. XI, pp. 513-517

CHIERICI 1937f — Gino Chierici, *Recensione* di Piero Gazzola, *Opere di Alessio Tramello, architetto piacentino* in «Palladio», I, 1937, n. I, p. 40

CHIERICI 1937g — Gino Chierici, *Recensione* di Roberto Pane, *Architettura del rinascimento in Napoli* in «Palladio», I, 1937, n. I, pp. 197-198

CHIERICI 1937h — Gino Chierici, *Restauri a Milano*, in «Le vie d'Italia», XLIII, gennaio 1937, fasc. I, pp. 9-24

CHIERICI 1938 — Gino Chierici, *Il restauro della Basilica di S. Lorenzo a Milano*, in "Atti dei sindacati provinciali fascisti degli ingegneri di Lombardia", n. 16, luglio 1938, p. 3

CHIERICI 1938a — Gino Chierici, *La piazza del Duomo a Milano*, Le Monnier, Firenze 1938

CHIERICI 1938b — Gino Chierici, *La Basilica di S. Lorenzo in Milano*, Edizioni d'Arte Emilio Bestetti, Milano 1938

CHIERICI 1938c — Gino Chierici, *Lo stato degli studi intorno alle basiliche paoliniane di Cimitile*, in "Atti del IV Congresso Nazionale di Studi Romani", Istituto di Studi Romani, Roma 1938, pp. 236-243

CHIERICI 1938d — Gino Chierici, *Un quesito sulla basilica di S. Lorenzo a Milano*, in «Palladio», II, 1938, pp. 1 - 4

CHIERICI 1939 — Gino Chierici, *La piazza del Duomo a Milano*, in «Le Arti», Ser. III, I [1938/39], dicembre - gennaio 1938/39, fasc. II, pp. 173-176

CHIERICI 1939a — Gino Chierici, *Di alcuni risultati sui recenti lavori intorno alla basilica di S. Lorenzo a Milano e alle basiliche paoliniane di Cimitile*, in «Rivista di archeologia cristiana», 1939, n. 16, pp. 51-72

CHIERICI 1939b — Gino Chierici, *Leonardo architetto*, in «Palladio», III, 1939, n. 5, pp. 193-204

CHIERICI 1939c — Gino Chierici, *Rapporti fra Soprintendenze ed Enti pubblici agli effetti della tutela monumentale,* in «Le Arti», Ser. III, I [1938/39], ottobre - novembre 1939?, fasc. I, pp. 63-64

CHIERICI 1940 — Gino Chierici, *Bergamo antica*, *vedute pittoriche di artisti moderni*, Istituto italiano d'Arti Grafiche, Bergamo 1940

CHIERICI 1940a — Gino Chierici, *Il campanile della Cattedrale di Amalfi*, Linotypografia Matteo Spadafora, Salerno 1940

CHIERICI 1940b — Gino Chierici, *Il restauro dei monumenti*, in "Atti del III Congresso di Storia dell'Architettura, Roma, 9 - 13 ottobre 1938", Colombo, Roma 1940

CHIERICI 1940c — Gino Chierici, *La cappella della Pietà in S. Satiro a Milano*, in "Atti del IV Convegno nazionale di storia dell'architettura", a cura del Comitato Ordinatore presso la R. Soprintendenza ai Monumenti, Reale Soprintendenza ai Monumenti, Milano 1940, pp. 25-44

CHIERICI 1940d — Gino Chierici, *La pusterla di Sant'Ambrogio in Milano. Il restauro*, Comitato per l'Archeologia e l'Arte in Lombardia, Raffaello Bertieri, Milano 1940

CHIERICI 1941 — Gino Chierici, *Il Battistero di Lomello*, in «Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia», vol. XVII, 1940/41

CHIERICI 1942 — Gino Chierici, *La Certosa di Pavia. Rilievi fotografici eseguiti in occasione dei lavori di protezione antiaerea*, Direzione Generale delle Arti, Colombo, Roma 1942

CHIERICI 1942a — Gino Chierici, *La chiesa di San Satiro e alcune considerazioni sull'architettura preromanica in Lombardia*, Ed. de "L'Arte"- Tip. Vanzetti Vanoletti, Milano 1942

CHIERICI 1942b — Gino Chierici, *Le sculture della Basilica di San Michele Maggiore a Pavia*, Ed. de "L'Arte", Milano 1942

CHIERICI 1942c — Gino Chierici, *Il modello del duomo di Pavia*, in «Centro Nazionale di Studi di Storia dell'Architettura. Bollettino del Gruppo Lombardo», I, 1942, nn. 1-2

CHIERICI 1942d — Gino Chierici, *La stilatura dei muri di mattoni*, in «Centro Nazionale di Studi di Storia dell'Architettura. Bollettino del Gruppo Lombardo», luglio 1942, suppl. al fasc. II della rivista «L'Arte»

CHIERICI 1942e — Gino Chierici, *Problemi per la conservazione delle opere d'arte*, «Le Arti», Ser. IIIIV, febbraio-marzo, 1941/42, fasc. III, pp. 193-194

CHIERICI 1942f — Gino Chierici, *Sant'Ambrogio e le costruzione paoliniane di Cimitile*, *in Ambrosiana*. Scritti di storia, archeologia ed arte pubblicati nel XVI centenario della nascita di Sant'Ambrogio, CCXL-MCMXL, A. Faccioli, Milano 1942, pp. 315-331

CHIERICI 1942g — Gino Chierici, *Relazione sulla tutela delle cose d'interesse artistico e storico in caso di guerra,* in *Relazioni per il Convegno dei RR. Soprintendenti*, Ministero dell'educazione nazionale. Direzione generale delle arti, Roma 1942

CHIERICI 1943 — Gino Chierici, *Die Skulpturen der Basilika von San Michele Maggiore in Pavia*, George Luttke Verlag, Berlin 1943

CHIERICI 1944 — Gino Chierici, *La Loggia di Brescia*, in "Raccolta di scritti in onore di Antonio Giussani", Soc. Archeologica Comense, Como 1944, pp. 269-275

CHIERICI 1945 — Gino Chierici, *Introduzione* in Ferdinando Forlati, Maria Luisa Gengaro, *La chiesa degli Eremitani a Padova*, Coll. "I monumenti italiani e la guerra" (diretta da G. Chierici), vol. I, Electa Ed., Firenze 1945

CHIERICI 1945a — Gino Chierici, *Introduzione* in Ferdinando Reggiori, *La Basilica di Sant'Ambrogio a Milano*, Coll. "I monumenti italiani e la guerra", vol. II, Electa Ed., Firenze 1945

CHIERICI 1947 — Gino Chierici, *Introduzione* in Gustavo Giovannoni, *L'Abbazia di Montecassino*, Coll. "I monumenti italiani e la guerra", vol. III, Electa, Firenze 1947

CHIERICI 1948 — Gino Chierici, Gian Piero Bognetti, Alberto De Capitani d'Arzago, *L'Architettura di S. Maria di Castelseprio*, in *Santa Maria di Castelseprio*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano 1948, pp. 515-535

CHIERICI 1948a — Gino Chierici, *Di alcuni risultati sui recenti lavori intorno alla basilica di S. Lorenzo a Milano e alle basiliche Paoliniane di Cimitile*, in "Atti del IV Congresso internazionale di Archeologia Cristiana", Pontificio Istituto di Archeologia Cristiana, Città del Vaticano, pp. 29-47

CHIERICI 1949 — Gino Chierici, *Appunti di storia dell'architettura dalle Lezioni di Gino Chierici. Architettura greca, etrusca, romana*, Politecnico di Milano, Facoltà di Architettura, G. G. Gorlich - Tip. P. Pasqualetto, Milano 1949

CHIERICI 1949a — Gino Chierici, *Palladio*, Coll. Astra-Arengarium, Electa, Firenze-Milano 1949

CHIERICI 1950 — Gino Chierici, *Guida della Certosa di Pavia*, C. Colombo, Roma 1950

CHIERICI 1950a — Gino Chierici, *Il refettorio delle Grazie*, in «Proporzioni», n. 3, pp. 114-116

CHIERICI 1951 — Gino Chierici, Aristide Calderini, Carlo Cecchelli, *La Basilica di S. Lorenzo Maggiore in Milano. L'Architettura*, Fondazione Treccani degli Alfieri per la Storia di Milano, Milano 1951, *ad vocem*

CHIERICI 1951a — Gino Chierici, *La Chiesa di S. Maria Maggiore a Lomello*, in «Palladio», I, aprile -settembre 1951, nn. 2 - 3, pp. 67-69

CHIERICI 1951b — Gino Chierici, *I trulli in pericolo*, «Palladio», I, aprile - settembre 1951, nn. 2 - 3, pp. 125-127

CHIERICI 1951c — Gino Chierici (a cura di), *Palladio*, Electa, Firenze 1951

CHIERICI 1952 — Gino Chierici, *La "Cortesella" di Como*, in «Palladio», II, gennaio 1952, nn. 1-2, pp. 82-83

CHIERICI 1952a — Gino Chierici, *L'architettura nella Longobardia del Sud*, in "Atti del I Congresso Internazionale di Studi Longobardi, Spoleto, 27 - 30 settembre 1951", Accademia Spoletina, Spoleto 1952, pp. 223-226

CHIERICI 1952b — Gino Chierici, *Il palazzo italiano dal secolo XI al secolo XIX* (vol. I: Dal secolo XI al XV), Antonio Vallardi Editore, Milano 1952

CHIERICI 1953 — Gino Chierici, *Cimitile*, in «Palladio», III, ottobre-dicembre 1953, nn. 3 - 4, pp. 175-77

CHIERICI 1953a — Gino Chierici, *Il restauro dei chiostri della Certosa di Pavia*, in «Palladio», III, gennaio-marzo 1953, n. 1, p. 40

CHIERICI 1954 — Gino Chierici (a cura di), *Bramante*, Coll. Astra - Arengarium, Electa, Milano-Firenze 1954

CHIERICI 1954a — Gino Chierici, *La Basilica di S. Lorenzo in Milano*, in «Palladio», IV, ottobre - dicembre 1954, pp. 171-174

CHIERICI 1954b — Gino Chierici, *Il palazzo italiano dal secolo XI al secolo XIX* (vol. II: Secolo XVI), Vallardi, Milano 1954

CHIERICI 1956 — Gino Chierici, *Cimitile e il medico nolano Ambrogio Leone*, in *Studi di archeologia e di storia dell'arte antica*, Ed. Ceschina, Milano 1956, pp. 705-708

CHIERICI 1956a — Gino Chierici, *L'architettura a cupola di Leonardo*, in *Leonardo da Vinci*, Istituto De Agostini, Novara 1956, pp. 233-236

CHIERICI 1956b — Gino Chierici, *Il palazzo ducale nella Certosa di Pavia*, in «Palladio», VI, ottobre - dicembre 1956, fasc. IV, pp. 162-170

CHIERICI 1956c — Gino Chierici, *Palladio*, Librairie A. Hatier, Paris 1956

CHIERICI 1956d — Gino Chierici, *Relazione generale sui problemi della legislazione e della organizzazione*, in "Atti del VII Congresso Nazionale di Storia dell'Architettura, Palermo, 24 - 30 settembre 1050", a cura del Comitato presso la Soprintendenza ai Monumenti, Palermo 1956, pp. 53-57

CHIERICI 1956e — Gino Chierici, *Note vanvitelliane*, in "Atti dell'VIII Convegno nazionale di Storia dell'architettura, Caserta, 12-15 ottobre 1953", Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, A.B.E.T.E., Roma 1956, pp. 145-155

CHIERICI 1957 — Gino Chierici, *Cimitile*, in «Palladio», VII, aprile-settembre 1957, pp. 69-73

CHIERICI 1957a — Gino Chierici, *Cimitile. La necropoli*, in «Rivista di archeologia cristiana», 1957, n. 33, pp. 99-125

CHIERICI 1957b — Gino Chierici, *Il palazzo italiano dal secolo XI al secolo XIX* (vol. III: Dal secolo XVII al XIX), Vallardi, Milano 1957

CHIERICI 1957c — Gino Chierici, *Metodo e risultati degli ultimi studi intorno alle basiliche paleocristiane in Cimitile*, in «Rendiconti Pontificia Accademia Romana di Archeologia», vol. XXIX, 1956/57, nn. 1-4, pp. 139-149

CHIERICI 1957d — Gino Chierici, *Per un notiziario dei restauri dei monumenti*, in "Atti del V Convegno Nazionale di Storia dell'Architettura Perugia 23 settembre 1949", Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1955, Noccioli, Firenze 1957, pp. 71-72

CHIERICI 1959 Gino Chierici, *Cimitile. La seconda fase dei lavori intorno alle basiliche*, in "Atti del III Congresso Internazionale di Studi sull'Alto Medioevo", Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1959, pp. 125-137

CHIERICI 1959a Gino Chierici, *La Certosa di Pavia. Il restauro del chiostro grande*, in «Bollettino d'Arte», Ser. IV, XLIV, luglio - settembre 1959, fasc. III, pp. 268-272

CHIERICI 1959b Gino Chierici, *Il trullo*, in "Atti del IX Congresso nazionale di storia dell'architettura, Bari, 10 - 16 ottobre 1955", Centro di Studi per la Storia dell'Architettura, Roma 1959, pp. 203-207

CHIERICI 1960 Gino Chierici, *Cimitile*, in «Archivio Storico di Terra del Lavoro», a. II, vol. II, Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, Caserta 1960

CHIERICI 1960a Gino Chierici, *Donato Bramante (1444-1514),* Universe Books, New York 1960

CHIERICI 1960b Gino Chierici, *Il Museo figurativo del Regno delle Due Sicilie*, in «Archivio Storico di Terra del Lavoro», a. II, vol. II, Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, Caserta 1960

CHIERICI 1961 Gino Chierici, *Palladio (1508-1580)*, Electa, Milano 1961

CHIERICI 1962 Gino Chierici, *Appunti sulla facciata della Chiesa della Certosa di Pavia*, in "Scritti di Storia dell'Arte in onore di Mario Salmi", vol. II, De Luca, Roma 1962, pp. 223-231

CHIERICI 1967 Gino Chierici, *Prime luci cristiane nella Campania*, in *Il contributo dell'arcidiocesi di Capua alla vita religiosa e culturale del Meridione*, in "Atti del Convegno Nazionale di Studi Storici, Capua, Caserta, 26 -31 ottobre 1966", Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, Coll. di studi sulla storia del Mezzogiorno, De Luca, Roma 1967, pp. 429-430

Scritti su Gino Chierici

AA.VV. 1965 AA.VV., *Studi in memoria di Gino Chierici, raccolti ad iniziativa del Comitato Nazionale per le Onoranze a Gino Chierici sotto l'Alto Patronato del Presidente della Repubblica e della Società di Storia Patria di Terra di Lavoro*, Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, Caserta - De Luca, Roma 1965

AMORE 2008 Raffaele Amore, *Il contributo di Gino Chierici al dibattito sul restauro negli anni Quaranta, in Restauro, Monumenti e Città: teorie ed esperienze del Novecento in Italia*, in «Quaderni di Restauro del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro della Facoltà di Architettura di Napoli», n. 4, Napoli 2008, pp. 94-143

AMORE 2011 Raffaele Amore, *Gino Chierici, tra teorie e prassi del restauro*, coll. RestauroConsolidamento, n. 8, Edizioni Scientifiche Italiane, Napoli 2011

BARBACCI 1956 Alfredo Barbacci, *Il restauro dei monumenti in Italia*, Istituto Poligrafico dello Stato, Libreria dello Stato, Roma 1956

BELLUCCI 1964 Antonio Bellucci, *Gino Chierici come l'ho visto io, in Archivio Storico di Terra del Lavoro*, Società di Storia Patria di Terra di Lavoro, Caserta 1964, vol.III, pp. 563-583

BORRARO 1961 Pietro Borraro, *La scomparsa di un maestro*, in "Il Mattino", 14 marzo 1961, p. 5

CARRILLO 2001 Saverio Carrillo, *Il restauro di Gino Chierici della pontificia basilica di Sant'Alfonso Maria de Liguori a Pagani*, in «Arte Cristiana», a. LXXXIX, gennaio-febbraio 2001, n. 802, pp. 39-54 CARRILLO 2003 Saverio Carrillo, *Gino Chierici e l'opuscolo "Religione ed Arte", influenze del pensiero del Movimento liturgico nella riflessione per la conservazione dei Monumenti del Soprintendente campano*, in «Arte Cristiana», a. XCI, fasc. 817, luglio-agosto 2003, pp. 279-290 CARRILLO 2004 Saverio Carrillo, *L'opera di Gino Chierici nel complesso di Cimitile*, in Giuseppe Fiengo, Luigi Guerriero (a cura di), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, «Quaderni del Dipartimento di Restauro e Costruzione dell'Architettura e dell'Ambiente», Arte Tipografica, Napoli 2004, pp. 385-406

CARRILLO 2007 Saverio Carrillo, *Spes conta spem. Gustavo Giovannoni e Gino Chierici tra Liturgismo e Conservatorismo colto. Teorie, storiografia, metodologie, interventi*, con prefazione di Giuseppe Fiengo, «Quaderni del Dipartimento di Restauro e Costruzione dell'Architettura e dell'Ambiente della Seconda Università di Napoli», Istituto grafico editoriale italiano, Napoli 2007

CASIELLO 1983 Stella Casiello, *Gino Chierici e il restauro della chiesa di S. Maria Donnaregina*, in «Restauro», 1983, n. 12, pp. 32-67

CATTÒ 1995 Roberta Cattò, *I restauri di Gino Chierici a Buonconvento*, *Siena (1921-22),* in «ΑΝΑΓΚΗ», 1995, n. 12, pp. 20-29 CAUSA 1961 Raffaello Causa, *Ricordo di C., Cimitile, Pompei cristiana*, in "Roma", 14 giugno 1961, p. 3 CESCHI 1972 Carlo Ceschi, *La figura e l'opera di Gino Chierici: pisano illustre, maestro del moderno restauro monumentale*, in «Comune di Pisa: Rassegna periodica di informazioni», VIII, 1972, nn. 1-2, pp. 22-36

DE ANGELIS D'OSSAT 1961 [Gugliermo De Angelis d'Ossat], *Gino Chierici*, in "Atti della Accademia di San Luca", Roma MCMLXI, Tip. della Pace, Roma 1961, pp. 5-11

DE ANGELIS D'OSSAT 1961a Gugliermo De Angelis d'Ossat, [*Necrologio*], in «Palladio», n. s. , XI, 1961, fasc. III IV, pp. 187-190

DE ANGELIS D'OSSAT 1962 Gugliermo De Angelis d'Ossat, *Commemorazione del socio Gino Chierici*, Tip. poliglotta Vaticana, Roma 1961/1962

FARGNOLI 1985 Narcisa Fargnoli, *La famiglia Ricci*, in Letizia Franchina (a cura di), *Il Liberty a Buonconvento*, catalogo della mostra, Palazzo Ricci Socini di Buonconvento, Perriccioli, Siena s.d. [ma 1985], pp. 21-30

FLORIDIA 2003 Francesca Floridia, *Basilica di San Lorenzo Maggiore a Milano. Restauri di Gino Chierici e Aristide Calderini, Alberto De' Capitani d'Arzago, Carlo Francesco Giani (1936-1939)*, in Carolina Di Biase (a cura di), *Il restauro e i monumenti. Materiali per la storia del restauro*, Libreria Clup, Milano 2003, pp. 279-313

FRANCHINA 1985a Letizia Franchina, *La Rondinella*, in Letizia Franchina (a cura di), *Il Liberty a Buonconvento*, catalogo della mostra, Palazzo Ricci Socini di Buonconvento, Perriccioli, Siena s.d [ma 1985], pp. 41-45

GALLI 1984 Letizia Galli (tesi di laurea di), *Gino Chierici restauratore*, rel. B. Paolo Torsello, corr. Amedeo Bellini, Istituto Universitario di Architettura di Venezia, Facoltà di architettura, Corso di laurea in architettura, voll. I, II [illustrazioni], a. a. 1983/1984

GALLI 1989 Letizia Galli, *Il restauro nell'opera di Gino Chierici* (1877 - 1961), «Quaderni del Dipartimento di Conservazione delle Risorse Architettoniche e Ambientali», n. 13, F. Angeli, Milano 1989

GALLI 1995 Letizia Galli, *Il restauro di Gino Chierici alla pusterla di Sant'Ambrogio*, in Gabriella Guarisco (a cura di), *Milano restaurata: il monumento e il suo doppio*, Alinea, Firenze 1995, pp. 123-124

GALLI 2011 Letizia Galli, *Gino Chierici*, in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Bononia University Press, Bologna 2011, *ad vocem*

GIOVETTI 2006 Fiammetta Giovetti, *Gino Chierici e il sesto centenario della morte di Dante Alighieri*, in Fiammetta Giovetti, *La costruzione del volto medievale di San Gimignano dal 1864 al 1940*, Lalli editore, Poggibonsi 2006, pp. 171-200

GUIDUCCI 1985 Anna Maria Guiducci, *La Rondinella*. *La Decorazione* in Letizia Franchina (a cura di), *Il Liberty a Buonconvento*, catalogo della mostra, Palazzo Ricci Socini di Buonconvento, Perriccioli, Siena s.d. [ma 1985], pp. 45-58

MARRI MARTINI 1961 Lilia Marri Martini, *Ricordo di G. C.*, in "Il Campo di Siena", 13 aprile 1961, p. 3

MARTELLACCI 2001 Rosamaria Martellacci, scheda *Villa La Rondinella* nel CD allegato a: Ezio Godoli (a cura di), *Architetture del Novecento. La Toscana*, Polistampa, Firenze 2001

MASTURZO 2003 Giulia Masturzo, *Chiesa di Santa Maria Incoronata - Chiesa di Santa Maria Donnaregina*. *Napoli, restauri di Gino Chierici*, in Carolina Di Biase (a cura di), Il restauro e i monumenti. Materiali per la storia del restauro, Libreria Clup, Milano 2003, pp. 259-277

PACINI 1962 Riccardo Pacini, *Gino Chierici*, in "Atti dell'Accademia Pontiniana", n. s, a.a. 1961-1962, vol. XI, Giannini, Napoli 1962, 357-364

PICONE 1996 Renata Picone, *Restauri a Napoli tra le due guerre*, *l'opera di Gino Chierici 1923*-1935, in Stella Casiello, *La cultura del restauro. Teorie e fondatori*, coll. Polis Saggi Marsilio, Venezia 1996, pp. 311-333

POLI 1996 Giancarlo Poli, *La Rondinella*, in AA.VV, *Buonconvento e lo stile Liberty, decorazioni e materiali*, a cura del Comune del Comune di Buonconvento, Buonconvento 1996, pp. 17-22

ROMANINI 1961 — Angiola Maria Romanini, *Gino Chierici*, in «Arte lombarda», n. 6, 1961, pp. 277-278

SALMI 1963 — Mario Salmi, *Commemorazione di Gino Chierici*, in *La Bibbia nell'Alto Medioevo* (Settimane di studio del Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 26 aprile - 2 maggio 1962, X), Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, Spoleto 1963, pp. 39-51

SPANO 2010 — Livia Spano, *Pienza, Villa Benocci. 1923-1925*, in Luca Quattrocchi (a cura di), *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, catalogo della mostra, Santa Maria della Scala di Siena, 1 ottobre - 17 novembre 2010, Silvana ed., Milano 2010, pp. 334-336

TINACCI 2010 — Gianna Tinacci, *La Soprintendenza di Siena. Gino Chierici*, in Luca Quattrocchi (a cura di), *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, catalogo della mostra, Santa Maria della Scala di Siena, 1 ottobre - 17 novembre 2010, Silvana ed., Milano 2010, pp. 182-183

TINACCI 2010a — Gianna Tinacci, *Buonconvento, Villa La Rondinella.1910-1912*, in Luca Quattrocchi (a cura di), *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, catalogo della mostra, Santa Maria della Scala di Siena, 1 ottobre - 17 novembre 2010, Silvana ed., Milano 2010, pp. 316-318

VACCARO 1961 — C. Vaccaro, *Gino Chierici*, in "Il Messaggero", 16 marzo 1961, p. 5

Riferimenti bibliografici generali

AA.VV 1996 — AA.VV., *Buonconvento e lo stile Liberty, decorazioni e materiali*, a cura del Comune del Comune di Buonconvento, Buonconvento 1996

ANNONI 1921 — Ambrogio Annoni, *L'opera della Soprintendenza ai monumenti della Romagna per il VI Centenario dantesco, dal 14 gennaio 1920 - 14 settembre 1921*, Bestetti & Tumminelli, Milano - Roma, 1921

AVETA 2005 — Claudia Aveta (tesi di dottorato di), *Piero Gazzola, restauro dei monumenti e conservazione dei centri storici e del paesaggio*, tutor: prof. arch. Stella Casiello, Università degli Studi di Napoli Federico II, Ciclo XVII in Conservazione dei beni architettonici, novembre 2005

BACCI 1899 — Orazio Bacci, *Dante ambasciatore di Firenze al Comune di San Gimignano*, Discorso letto nella Sala del Comune di San Gimignano il 7 maggio 1899, Leo S. Olschki, Firenze 1899

BALESTRACCI-PICCINNI 1977 — Duccio Balestracci, Gabriella Piccinni, *Siena nel Trecento, Assetto urbano e strutture edilizie*, edizioni clusf, Firenze 1977

BARACCHINI-FANELLI-PARENTI 1998 — Clara Baracchini, Giovanni Fanelli, Roberto Parenti (a cura di), *Lucca medievale, La decorazione in laterizio*, catalogo della mostra, Centro Fondazione Ragghianti, Lucca 1998

BAROCCHI 1962 — Paola Barocchi, *Tito Azzolini,* in *Dizionario Biografico degli Italiani,* Istituto della Enciclopedia Italiana Giovanni Treccani, Roma 1962, vol. IV, *ad vocem*

BARTOLINI 1899 — Agostino Bartolini, *Dante a San Gimignano, per un centenario dantesco*, Scuola Tipografica Salesiana, Roma 1899, estr. da «Giornale arcadico», Ser. III, n. 17

BERNARDINI-POLI-GHETTI BALDI 2001 — Carla Bernardini, Doretta Davanzo Poli, Orsola Ghetti Baldi (a cura di), *Aemilia Ars 1898-1903. Arts & Crafts a Bologna*, catalogo della mostra, Collezioni Comunali d'Arte di Palazzo d'Accursio a Bologna, 9 marzo - 6 maggio 2001, A+G, Milano 2001

BIANCOLINI 2011 — Daniela Biancolini, *Umberto Chierici,* in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Bononia University Press, Bologna 2011, *ad vocem*

BRANDI 1983 — Cesare Brandi, *Il Palazzo Pubblico di Siena*, in Cesare Brandi (a cura di) *Palazzo Pubblico di Siena, Vicende costruttive e decorazione*, Silvana ed., Milano 1983, pp. 7-25

BULLETTI 1940 — Enrico Bulletti, *La chiesa di San Cristoforo in Siena. Pagine di Storia*, Tip. Ex - Cooperativa, Siena 1940

CAPECCHI - PESCE 2001 — Vittorio Capecchi, Adele Pesce, *L'Aemilia Ars "merletti e ricami": storia di un'impresa tutta femminile*, in Carla Bernardini, Doretta Davanzo Poli, Orsola Ghetti Baldi (a cura di), *Aemilia Ars 1898-1903. Arts & Crafts a Bologna*, catalogo della mostra, Collezioni Comunali d'Arte di Palazzo d'Accursio a Bologna, 9 marzo - 6 maggio 2001, A+G, Milano 2001, pp. 127-153

Carbonara 1997 — Giovanni Carbonara, *Avvicinamento al restauro. Teoria, storia, monumenti*, Liguori, Napoli 1997

Ceschi 1972 — Carlo Ceschi, *Teoria e storia del restauro*, Mario Bulzoni editore, Roma 1972

Chierici - Barreca 1951 — Umberto Chierici, Ferruccio Barreca, *Museo Nazionale dell'Aquila*, in «Bollettino d'Arte», Ser. IV, ottobre - dicembre 1951, fasc. IV, pp. 364-366

Ciuti 2012 — Riccardo Ciuti, *Pisa nel Novecento. La città e il litorale 1900-1943*, Felici, Pisa 2012

Dalmasso 1989 — Franca Dalmasso (a cura di), *Eclettismo e Liberty a Torino: Giulio Casanova e Edoardo Rubino*, catalogo della mostra, Accademia Albertina di Belle Arti di Torino, 18 gennaio - 5 marzo 1989, Il Quadrante, Torino 1989

De Seta 1981 — Cesare De Seta, *Le città nella Storia d'Italia. Napoli*, Laterza, Bari 1981, pp. 196-197

De Stefani 2011 — Lorenzo De Stefani, *La protezione e ricostruzione dei grandi monumenti. L'attività della Soprintendenza milanese negli archivi*, in Lorenzo De Stefani, Carlotta Coccoli (a cura di), *Guerra, monumenti, ricostruzioni. Architettura e centri storici italiani nel secondo conflitto mondiale*, Marsilio, Venezia 2011, pp. 339-364

De Vecchi 1949 — Vittoria De Vecchi, *L'architettura gotica civile senese*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», LVI, 1949, pp. 3-52

Dei 2010 — Martina Dei, *Palazzo Ricci e Palazzo Ricci Socini*, in Luca Quattrocchi (a cura di), *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, catalogo della mostra, Santa Maria della Scala di Siena, 1 ottobre - 17 novembre 2010, Silvana ed., Milano 2010, pp. 312-313

Eleuteri 2011 — Francesco Eleuteri, *Tito Azzolini,* in *Dizionario biografico dei Soprintendenti Architetti*, a cura del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Bononia University Press, Bologna 2011, *ad vocem*

Fantozzi 1921 — Antonietta Fantozzi, *L'ultimo esilio di Dante*, Conferenza tenuta in Foligno il 12 ottobre 1921, a cura del Comitato per la commemorazione del sesto centenario dantesco, Tip. S. Bernardino, Siena, 1921

Fargnoli 1985a — Narcisa Fargnoli, *Palazzo Ricci in Via Roma, 18. La decorazione*, in Letizia Franchina (a cura di), *Il Liberty a Buonconvento*, catalogo della mostra, Palazzo Ricci Socini di Buonconvento, Perriccioli, Siena s.d. [ma 1985], pp. 33-37

Fiammazzo 1902 — Antonio Fiammazzo, *Scritti inediti pubblicati per cura e studio del Sac. Ugo Nomi Pesciolini in omaggio della terra di San Gimignano a Dante Alighieri*, 7 maggio 1900, Tip. Lit. Sordomuti di L. Lazzari, Siena 1902

Fanelli-Trivisonno 1982 — Giovanni Fanelli, Francesco Trivisonno, *Città antica in Toscana*, Sansoni, Firenze 1982

Franchina 1985 — Letizia Franchina (a cura di), *Il Liberty a Buonconvento*, catalogo della mostra, Palazzo Ricci Socini di Buonconvento, Perriccioli, Siena s.d. [ma 1985]

Franchina 1996 — Letizia Franchina, *Dalla difesa diffidente dei tradizionalisti all'accoglienza entusiastica delle élites. Siena e Grosseto di fronte al Liberty*, in Maria Adriana Giusti (a cura di), *Le età del Liberty in Toscana*, "Atti del convegno, Viareggio 29 - 30 settembre 1995", Octavo, Firenze 1996, pp. 148-155

Gabbrielli 1995 — Fabio Gabbrielli, *Stilemi senesi e linguaggi architettonici nella Toscana del Due-Trecento*, in Amerigo Restucci (a cura di), *L'architettura civile in Toscana. Il Medioevo*, Silvana ed., Milano 1995

Gabbrielli 1997-1999 — Fabio Gabbrielli, *Gli archi senesi tra forma e ratio*, in «La Diana» Annuario della Scuola di Specializzazione in Archeologia e Storia dell'Arte dell'Università di Siena, III-V, 1997-1999, pp. 103-119

Gabbrielli 2010 — Fabio Gabbrielli, *Siena Medievale. L'Architettura Civile*, Fondazione Monte dei Paschi di Siena - Protagon Editori, Siena 2010

Gabbrielli-Parenti 1992 — Fabio Gabbrielli, Roberto Parenti, *La decorazione in laterizio. Osservazioni sulle tecniche di produzione,* in Guido Biscontin, Daniela Mietto (a cura di), *Le superfici dell'architettura: il cotto. Caratterizzazione e trattamenti,* "Atti del convegno, Bressanone, 30 giugno - 3 luglio 1992", Libreria progetto editore, Padova 1992, pp. 23-35

GHETTI BALDI 2001 — Orsola Ghetti Baldi, *Arts and Crafts a Bologna*, in Carla Bernardini, Doretta Davanzo Poli, Orsola Ghetti Baldi (a cura di), *Aemilia Ars 1898-1903. Arts & Crafts a Bologna*, catalogo della mostra, Collezioni Comunali d'Arte di Palazzo d'Accursio a Bologna, 9 marzo - 6 maggio 2001, A+G, Milano 2001, pp. 41-85

GIOVANNONI 1904 — Gustavo Giovannoni, *Una visita alle fabbriche delle società riunite "Fabbrica del ghiaccio e Ditta F. Peroni"*, in «Bollettino della Società degli Ingegneri e degli Architetti italiani», 1904, nn. 27 e 29

GIOVANNONI 1932 — Gustavo Giovannoni, *La Conferenza internazionale di Atene pel restauro dei Monumenti*, in «Bollettino d'Arte del Ministero dell'Educazione Nazionale», Ser. III, XXV, marzo 1932, fasc. IX, pp. 408-419

GUERRIERO 1995 — Luigi Guerriero, *Roberto Pane e la dialettica del restauro*, Liguori, Napoli 1995

GUIDONI 1971 — Enrico Guidoni, *Il Campo di Siena*, Multigrafica, Roma 1971

LENZI 1999 — Alessia Lenzi, *Adolfo De Carolis e il suo mondo (1892-1928). L'arte e la cultura attraverso i carteggi De Carolis, D'Annunzio, Maraini, Ojetti*, I.T.E.A., Anghiari 1999

MAGGI 2006 — Stefano Maggi, *Tramvie di Toscana. Una storia dimenticata*, in «Locus», n. 1, 2006

MANNUCCI 1937 — Giovan Battista Mannucci, *Pienza arte e storia*, Stab. S. Bernardino, Siena 1937

MARRI 1901 — Ezio Marri, *L'ambasciatore di Dante a S. Gimignano narrata alle genti da Beppe di Magnocche che andò a prenderlo col calesse alla stazione di Poggibonsi* [versi], Tip. di G. Flori, Pistoia 1901

MARTINELLI 1993 — Andrea Martinelli, *Pisa. Urbanistica e architettura tra le due guerre*, ETS, Pisa 1993

MAZZEI 1979 — Otello Mazzei, *Alfonso Rubbiani. La maschera e il volto della città. Bologna 1879-1913*, Cappelli, Bologna 1979

MAXSE 1945 — R. Soprintendenza ai Monumenti e alle Gallerie de l'Aquila, *I danni della guerra al Patrimonio Artistico degli Abruzzi e del Molise*, Aquila, 1945

MENNUCCI 2003 — Antonello Mennucci, *San Gimignano, palazzo Baccinelli*, in Alessandro Furiesi (a cura di), *Medioevo a Volterra, Architettura nell'antica diocesi tra Duecento e Trecento*, Pacini ed., Pisa 2003, pp. 115-116

MORANDI-CAIROLA 1975 — Ubaldo Morandi, Aldo Cairola, Ugo Brandi (foto di), *Lo Spedale di Santa Maria della Scala*, Centrooffset, Siena 1975

MORETTI 1995 — Italo Moretti, *Le fortificazioni*, in Amerigo Restucci (a cura di,) *L'architettura civile in Toscana. Il Medioevo*, Silvana ed., Milano 1995, pp. 81-149

NEZI 1929 — Antonio Nezi, *Questioni di edilizia: San Gimignano «zona monumentale»*, in «Emporium», vol. LXX, n. 415, luglio 1929, pp. 33-49

NICOLOSO 1999 — Paolo Nicoloso, *Gli architetti di Mussolini. Scuole e sindacato, architetti e massoni, professori e politici negli anni del regime*, Franco Angeli, Milano 1999

NOMI VENEROSI PESCIOLINI 1899 — Ugo Nomi Venerosi Pesciolini, *Dell'opportunità delle feste nell'anno 1899 pel sesto centenario del cittadino Santo Bartolo e per l'altro della venuta di Dante Alighieri ambasciatore dei fiorentini al Comune di San Gimignano*, Conferenza tenuta nell'Aula municipale della detta terra il 25 marzo 1898, Tip. S. Bernardino, Siena 1899

PAPINI 1921 — Carlo Papini, *S. Gimignano. Restauri per il Secentenario dantesco*, in «Arte e Storia», XL, n. 2, aprile – giugno 1921, p. 77

PIERINI 1996 — Marco Pierini, *Le decorazioni di Villa Benocci a Pienza*, in Achille Neri (a cura di), *Dario Neri*, catalogo della mostra, Santa Maria della Scala di Siena, 10 agosto - 15 settembre 1996, Nuova Immagine, Siena 1996, pp. 71-78

PIRANESI 1922 — Giorgio Piranesi, *S. Gimignano che se ne va*, in «Miscellanea Storica della Val d'Elsa», nn. 86/87, 1922, pp. 39-45

PIRANESI 1923 — Giorgio Piranesi, *Ancora per "S. Gimignano che se ne va"*, in «Miscellanea Storica della Val d'Elsa», n. 91, 1923, pp. 118-125

PIZZUTO 1998 — Alfredo Pizzuto, *Guida alla visita di San Cristoforo in Siena*, Cantagalli, Siena 1998

PIZZUTO 2008 — Alfredo Pizzuto, *San Cristoforo in Siena, una storia antica che continua*, Siena 2008

PORTOGHESI 1979 — Paolo Portoghesi, [intervento], in Otello Mazzei, *Alfonso Rubbiani. La maschera e il volto della città. Bologna 1879-1913*, Cappelli, Bologna 1979, pp. 235-238

QUATTROCCHI 1986 — Luca Quattrocchi, *Giovannoni e l'Opificio della Birra Peroni*, in Mario Apolloni (a cura di), *Immagini di industria in Italia. Il periodo giovanile: 1860-1918. L'area di Roma e provincia*, catalogo della mostra, Galleria Rondanini di Roma, 25 febbraio -15 marzo 1986, IGER, Roma 1986

QUATTROCCHI 2010 — Luca Quattrocchi (a cura di), *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, catalogo della mostra, Santa Maria della Scala di Siena, 1 ottobre - 17 novembre 2010, Silvana ed., Milano 2010

REDI 1989 — Fabio Redi, *Edilizia medievale in Toscana*, EDIFIR, Firenze 1989, pp. 119-122

REDI 1991 — Fabio Redi, *Pisa com'era: archeologia, urbanistica e strutture materiali (secoli V-XIV)*, Liguori Editore, Europa Mediterranea, Quaderni 7, Napoli 1991

ROTUNDO 2010 — Felicia Rotundo, *Eclettismo e Liberty. L'architettura del primo Novecento tra permanenze e innovazioni*, in Luca Quattrocchi (a cura di), *Architettura nelle terre di Siena. La prima metà del Novecento*, catalogo della mostra, Santa Maria della Scala di Siena, 1 ottobre - 17 novembre 2010, Silvana ed., Milano 2010, pp. 48-50

RUBBIANI 1898 — Alfonso Rubbiani, *Cronaca dei lavori di restauro alla Chiesa monumentale di S. Francesco in Bologna*, Zanichelli, Bologna 1898

RUPI-MARTINELLI 1997 — Pier Lodovico Rupi, Andrea Martinelli, *Pisa storia urbanistica*, Pacini ed., Pisa 1997

s.a. 1899 — *Feste centenarie in onore di Dante Alighieri*, San Gimignano, maggio 1899 - programma, Stab. Borrani, Firenze s.d. [ma 1899]

s.a. 1905 — *Per l'inaugurazione del Palazzo della Cassa di Risparmio di Pistoia*, XXIII Luglio MCMV, Tipografia Editrice Niccolai, Pistoia 1905

s.a. 1905a — *Un palazzo nuovo di stile vecchio. La sede della Cassa di Risparmio a Pistoia*, in «Arte italiana decorativa e industriale», agosto 1905, n. 8, pp. 65-68

s.a. 1921 — *San Gimignano, Siena, Commemorazione del VI Centenario della morte di Dante*, 1-15 settembre 1921, s.n., s.l. [Tip. San Bernardino, Siena 1921?]

s.a. 1922 — *Restauri di monumenti e sistemazione di opere d'arte per il centenario dantesco*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione» : notizie dei musei, delle gallerie e dei monumenti d'Italia, Ser. II, I, gennaio 1922, n. 7, pp. 336-346

s.a. 1922a — *Restauri di monumenti e sistemazione di opere d'arte per il centenario dantesco*, in «Bollettino d'arte del Ministero della Pubblica Istruzione»: notizie dei musei, delle gallerie e dei monumenti d'Italia, Ser. II, I, febbraio 1922, n. 8, pp. 386-390

SETTE 1996 — Maria Piera Sette, *Profilo storico*, in Giovanni Carbonara (a cura di), *Trattato di restauro architettonico*, UTET, Torino 1996, vol. I, pp. 109 - 299

TERRAGNI, A. 1996 — Attilio Terragni, *1939-1941. Progetto di restauro di casa Vietti a Como e sistemazione monumentale del nuovo centro*, in Giorgio Ciucci (a cura di), *Giuseppe Terragni*, catalogo della mostra, Triennale di Milano, 11 maggio - 3 novembre 1996, Electa, Milano 1996, pp. 603-607

TERRAGNI 1940 — Giuseppe Terragni, *Discorso ai comaschi*, in "L'Ambrosiano", 2 marzo 1940

TOKER 2004 — Franklin Toker, *Il contratto del 1340: un 'unicum' nell'architettura europea*, in Fabio Gabbrielli (a cura di), *Palazzo Sansedoni*, Protagon Editori, Siena 2004, pp. 193-227

TOLAINI 1992 — Emilio Tolaini, *Le città nella Storia d'Italia*, Laterza, Bari 1992, pp. 160-174

VICHI IMBERCIDORI 1982 — Iole Vichi Imbercidori, *La chiesa della Madonna dei Lumi a San Gimignano*, estr. dal «Bullettino Senese di Storia Patria», LXXVIII, 1981, Accademia Senese degli Intronati, Siena 1982 pp. 268-277

VINARDI 2004 — Maria Grazia Vinardi, *Chierici Umberto*, in Giuseppe Fiengo, Luigi Guerriero (a cura di), *Monumenti e ambienti. Protagonisti del restauro del dopoguerra*, in "Atti del seminario nazionale, Napoli 2002", «Quaderni del Dipartimento di Restauro e Costruzione dell'Architettura e dell'Ambiente», Arte Tipografica, Napoli 2004, pp. 263-264

ZEVI 1968 — Bruno Zevi, *Editoriale*, in *Omaggio a Terragni*, numero speciale di «L'architettura. Cronache e storia», XIV, luglio 1968, n. 153, pp. 142-143

Riferimenti archivistici

ACS — Archivio Centrale dello Stato, Roma
AA. BB. AA, Personale cessato al 1956, b. 939, Gino Chierici

AFCMI — Archivio Famiglia Chierici, Milano

AFCTO — Archivio Famiglia Chierici,Torino

AISALMB — Archivio dell'Istituto per la Storia dell'Arte Lombarda, Cesano Maderno (Monza-Brianza)
Fondo Chierici

ADSBAPSI — Archivio Disegni della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Siena e Grosseto, Siena
Siena, Chiesa di S. Martino in Siena, Cappella ai piedi del campanile, Progetto di restauro, sezione longitudinale, sezione trasversale, n. 950
Siena, Chiesa di Valli, Progetto per la costruzione del campanile, sezione sulla linea
Siena, Chiesa di Valli, Progetto per la costruzione del campanile, Prospetto, n. 981
Siena, Chiesa di Valli, Progetto per la costruzione del campanile, sezione sulla linea A.B, Pianta al piano del II ricorso, Pianta al piano di terra, n. 983
Sovicille, Campanile della Pieve di S. Giovanni Battista, Ponte allo Spino, Facciata principale, n. 1328
Sovicille, Pieve di S. Giovanni Battista al Ponte allo Spino, Sezione del campanile, n. 1329

ASBAPSI — Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici e Paesaggistici di Siena e Grosseto, Siena
Siena, Chiesa di S. Bernardino all'Osservanza, H-84
Siena, Chiesa di S. Cristoforo, H-432
Siena, Chiesa di S. Francesco, H-30
Siena, Chiesa di S. Mamiliano, Valli, H-28
Siena, Chiesa di S. Martino, H-103
Siena, Chiesa di S. Spirito, H-145
Siena, Istituto del Sacro Cuore e chiesa, H-683
Siena, Loggia Piccolomini, H-245
Siena, Urbanistica H-418 (1919-1924)
Asciano, Archicenobio di Monte Oliveto Maggiore, H-54-I/II
Asciano, Palazzo Corboli Museo Archeologico, H-367-CH
Buonconvento, Cinta muraria, H-494
Buonconvento, Palazzo Pretorio-torre dell'orologio, H-689
Buonconvento, Villa La Rondinella, H-369-BF
Castelnuovo Berardenga, Certosa di Pontignano, H-45
Chiusdino, Abbazia di San Galgano, H-75
Chiusdino, Cappella di Monte Siepi, H-113
Colle di Val d'Elsa, Chiesa di Santa Maria a Coneo, H-57
Montalcino, Rocca, H-490
Montepulciano, Chiesa delle SS. Lucia e Maria, H-516
Monteroni d'Arbia, Chiesa di S. Giacomo e Cristoforo a Cuna, H-271
Piancastagnaio, Arcipretura di S. Maria Assunta, H-221
Piancastagnaio, Palazzo Bourbon Del Monte, H-680
Pienza, Cattedrale, H-71
Pienza, Chiesa di S. Francesco, H-42
Rapolano, Loggia trecentesca a Serre, H-450
San Gimignano, Centenario Dantesco, H-681
San Gimignano, ex-Palazzo della Cancelleria, H-796
San Gimignano, Chiesa della Madonna dei Lumi e Casa Canonica, H-615
San Gimignano, Chiesa di S. Maria Assunta a Cellole, H-44
San Gimignano, Palazzo Comunale, H-77
San Gimignano, Porta di San Giovanni, H-607/AA
San Quirico d'Orcia, Chiesa di S. Maria Assunta, H-73

	Sovicille, Chiesa dei SS. Giusto e Clemente a Balli, H-252 Sovicille, Pieve di S. Giovanni Battista a Rosia, H-347 Grosseto, chiesa di San Niccolò a Montepescali, C-80 Arcidosso, Cappella della Madonna delle Grazie di Montelaterone, C-324 Capalbio, Chiesa di S. Nicola di Bari, C-87 Massa Marittima, Cattedrale di San Cerbone, C-21 Massa Marittima, Palazzo Comunale, C-61/A Orbetello, Concattedrale S. Maria Assunta, C-173-CC Sovana, Duomo dei SS. Pietro e Paolo, C-7 Sovana, Rocca Aldobrandesca e mura, C-12
ASBAPSAEPI	Archivio della Soprintendenza per i Beni Architettonici, Paesaggistici, Artistici Storici e Etnoantropologici di Pisa e Livorno, Pisa Pisa, Chiesa di S. Biagio in Cisanello, F. 34/ M.C. Portoferraio, Porta a Mare, D. 49 / bis
ASBSAESI	Archivio della Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici di Siena e Grosseto, Siena Fasc. personale Gino Chierici, A-43
ASCSI	Archivio Storico del Comune, Siena Fasc., Post-unitario cat. X.B classe VII: b.13 fasc. 1920, b. 32 fasc. 1923-27

Indice

Introduzione p. 5
Emanuela Carpani

Gino Chierici e l'architettura contemporanea: dal Liberty a Terragni p. 9
Luca Quattrocchi

Il Medioevo nei disegni di Gino Chierici p. 29
Fabio Gabbrielli

Restituire alla luce. Note su alcuni restauri di Gino Chierici Soprintendente a Siena p. 43
Emanuela Carpani

Memorie familiari p. 75
Patrizia, Simonetta, Lorenzo, Sandro e Luca Chierici

I disegni della donazione Chierici p. 101
Felicia Rotundo

Cronologia biografica di Gino Chierici (1877-1961) p. 169
Gianna Tinacci

Riferimenti bibliografici ed archivistici p. 177
A cura di Gianna Tinacci