



SUPPLEMENTI

La nuova età del bronzo.
Fonderie artistiche nell'Italia
post-unitaria (1861-1915):
patrimonio d'arte, d'impresa
e di tecnologia

IL CAPITALE CULTURALE
Studies on the Value of Cultural Heritage



eum

Rivista fondata da Massimo Montella

Il capitale culturale

Studies on the Value of Cultural Heritage

Supplementi n. 17, 2024

ISSN 2039-2362 (online)

© 2010 eum edizioni università di macerata

Registrazione al Roc n. 735551 del 14/12/2010

Direttore / Editor in chief Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre, Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli, Angelo R. Pupino, Girolamo Scullo

Coordinatore editoriale / Editorial coordinator Maria Teresa Gigliozzi

Coordinatore tecnico / Managing coordinator Pierluigi Feliciati

Comitato editoriale / Editorial board Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Costanza Geddes da Filicaia, Maria Teresa Gigliozzi, Chiara Mariotti, Enrico Nicosia, Emanuela Stortoni

Comitato scientifico - Sezione di beni culturali / Scientific Committee - Division of Cultural Heritage
Giuseppe Capriotti, Mara Cerquetti, Francesca Coltrinari, Patrizia Dragoni, Pierluigi Feliciati, Maria Teresa Gigliozzi, Susanne Adina Meyer, Marta Maria Montella, Umberto Moscatelli, Francesco Pirani, Mauro Saracco, Domenico Sardanelli, Emanuela Stortoni, Carmen Vitale

Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



INDEXED IN
DOAJ



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

La fonderia dei “F.lli Galli/ successori Papi”: il *continuum* dell’arte fusoria fiorentina tra tradizione e innovazione (1856-1913)

Giuseppe Rizzo*

Abstract

Questo contributo illustra il ruolo svolto dal Regio fonditore Clemente Papi nel *revival* della tradizione artistica della fusione a cera persa applicata alla statuaria monumentale, tra il Granducato di Toscana e il Regno d’Italia, a cui segue un primo spoglio documentario, parte di una ricerca ancora in corso, sulla successiva attività fusoria dei fratelli Galli, eredi alla morte del maestro della Regia Fonderia di statue in bronzo. Esamineremo come la firma dei “F.lli Galli/successori Papi” impressa sulla base di alcune opere gettate nella loro nuova Fonderia in bronzo di oggetti d’arte (così rinominata dopo il passaggio di proprietà), continuò a preservare la tradizione della fusione fusoria fiorentina e ad assecondare le nuove esigenze artistiche e culturali di un’epoca in rapida evoluzione, creando un *continuum* artistico che ha attraversato l’Atlantico.

* Ph.D in Storia dell’Arte, Universität Heidelberg, Institut für Europäische Kunstgeschichte, Seminarstrasse 4, D-69117, Heidelberg; assistente museale presso le Gallerie degli Uffizi, piazzale degli Uffizi 6, 50122 Firenze, e-mail: giusepperizzo73@gmail.com.

Desidero ringraziare gli organizzatori del convegno, Paolo Coen, Mario Micheli e Sandro Scarrocchia per l’invito ricevuto a partecipare a questo convegno e Maria Baruffetti per lo scambio reciproco di idee e nuovi documenti confluiti in questo contributo.

This paper elucidates the role played by the Royal Founder Clemente Papi in the revival of the artistic tradition of lost-wax casting applied to monumental statuary, spanning the period from the Grand Duchy of Tuscany to the Kingdom of Italy. Following this, it provides an initial documentary survey, which is part of an ongoing research project, into the subsequent foundry activity of the Galli brothers, who inherited the Royal Foundry of Bronze Statue after Papi's death. The article examines how the signature of the "F.lli Galli/successori Papi", impressed on the base of certain works cast in their new Bronze Foundry for Art Objects (the new name after the change in ownership), continued to preserve the tradition of Florentine bronze casting and accommodate the new artistic and cultural demands of a rapidly evolving era. This created an artistic *continuum* that crossed the Atlantic.

1. Introduzione

Nel panorama dell'artigianato e dell'industria artistica della Toscana nell'Ottocento, il settore della lavorazione dei metalli ebbe un sensazionale sviluppo: il metallo fuso, dal nobile bronzo per la statuaria alla ghisa dei lampioni per illuminare le città, fino al ferro battuto per panchine e ringhiere, assecondò le nuove esigenze artistiche e culturali di un'epoca in continua evoluzione attraverso prodotti "belli e utili", che caratterizzarono l'attività di molte fonderie toscane¹. La presenza a Firenze della Regia Fonderia di statue in bronzo, specializzata nella fusione di oggetti d'arte e sculture monumentali, rappresentò uno dei cambiamenti più significativi del tempo, coincidente con l'affermarsi della professionalità del fonditore con quelle del conservatore e restauratore². Clemente Papi (1803-1875), direttore della Regia Fonderia, rivitalizzò l'antica arte della fusione in bronzo che divenne un'importante motore per lo sviluppo economico durante l'ultimo governo granducale e il Regno d'Italia. I suoi prodotti, capaci di unire tradizione tecnica e innovazione di gusto, attrassero l'attenzione e la curiosità di artisti e mecenati da tutta Europa e dall'America. Dopo la morte di Papi, la Regia Fonderia fu rilevata e diretta dai suoi più stretti collaboratori, i fratelli Galli, Pietro (1822-1909) e Ludovico (1828-1909 ca.), i quali, sulle orme degli insegnamenti del maestro continuarono a produrre opere di eccellenza, contribuendo a diffondere la tradizione fusoria fiorentina oltre i confini nazionali fino alle soglie del Novecento.

¹ Cozzi 1995, p. 118 e ss.; Rizzo 2012b, pp. 121-122; Marcucci 2015, pp. 144-147.

² Per l'argomento vedi Baruffetti 2023, pp. 9-13.

2. La Regia Fonderia di Statue in Bronzo a Firenze

La storia della Regia Fonderia di statue in bronzo, fondata a Firenze nel 1856, è strettamente legata alla figura del suo fondatore e primo direttore Clemente Papi, la cui straordinaria e versatile attività professionale come scultore, formatore, restauratore, conservatore e fonditore, ha attraversato con successo i primi tre quarti del XIX secolo. Nato a Roma nel 1803 ma fiorentino di adozione, Papi si distinse tra gli artisti del suo tempo per il suo ruolo di Regio fonditore di statue in bronzo, titolo che gli fu conferito nel 1843 dal granduca di Toscana Leopoldo II, e che egli conservò anche negli anni dell'unificazione italiana, quando fu acclamato a livello internazionale il primo fonditore d'Italia³. Propo- nendosi quale fautore di una concezione della fusione priva di ritocchi di lime o pomici, al fine di mantenere il risultato finale del bronzo il più possibile fedele alla forma originale del modello, Papi ha riprodotto opere del Rinascimento fiorentino e fuso modelli della scultura contemporanea di estrema complessità, combinando la precisione della tecnica con la sensibilità e i gusti dell'epoca moderna. Dal suo primo laboratorio di fusione, ubicato dal 1838 all'interno dei locali dell'Accademia di Belle Arti, uscirono i getti dell'*Abele* e del *Caino* di Giovanni Duprè e il gruppo di *Colombo che scopre l'America* di Aristodemo Costoli (opere esposte alla Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti), e furono replicati molti capolavori della statuaria del Rinascimento fiorentino, dalle opere di Verrocchio e Donatello a quelle di Michelangelo e Giambologna, fino al *Perseo con la testa della Medusa* di Benvenuto Cellini sotto la Loggia dei Lanzi. Il successo della replica del *Perseo* (dal 1845 a Trentham Gardens, Staffordshire), commissionata dal duca di Sutherland nel 1839, segnò una pietra miliare nella rinascita dell'arte fusoria a Firenze. Il granduca, nel riconoscere a Papi il suo eccezionale talento, gli conferì il titolo di Regio fonditore di statue in bronzo, a cui seguì, nel 1856, la direzione della nuova Regia Fonderia di bronzi, che presto divenne un simbolo di eccellenza nella produzione fusoria, attirando l'attenzione di artisti e mecenati da tutta Europa e oltreoceano.

Progettata dall'architetto Francesco Mazzei nel 1855 ed edificata l'anno successivo in via Cavour, nelle vicinanze di porta San Gallo (attuale piazza della Libertà), l'imponente struttura architettonica della Regia Fonderia si componeva – come mostrano i disegni del progetto allegati alla relazione manoscritta dell'architetto sottoposta al Dipartimento delle Reali Finanze – di tutte le comodità utili e funzionali allo scopo di un moderno e attrezzato stabilimento di fusione (fig. 1). Furono pensate grandi fosse di vari livelli nel cortile, mentre nel corpo centrale, suddiviso da pilastri e crociere, trovavano

³ La vita e l'opera di Clemente Papi sono stati oggetti di approfonditi studi condotti nell'ultimo decennio dallo scrivente e gran parte delle notizie qui riportate sono state elaborate, con l'aggiunta dove possibile di nuovi documenti e riferimenti bibliografici, dai seguenti contributi: Rizzo 2012a; Rizzo 2012b; Rizzo 2013; Rizzo 2023.

spazio ampi forni fusori. Vi erano ballatoi di osservazione e stanze soppalcate ad uso di magazzino, due stanze adibite per rinettare i gessi, una sala per l'esposizione dei bronzi lavorati, un gabinetto per ritoccare i getti in cera e lo studio del direttore. La costruzione della fonderia fu finanziata dal Regio Erario, il tesoro dello Stato⁴, consapevole che l'ingente spesa sarebbe stata ampiamente compensata da un ritorno positivo per il Granducato, sia in termini di sviluppo economico che di prestigio internazionale.

All'indomani dell'annessione della Toscana al Regno d'Italia, il nuovo governo provvisorio con a capo il re Vittorio Emanuele I riconobbe nella fonderia di Papi una potente macchina operativa che poteva essere sfruttata per promuovere a livello nazionale le aspirazioni di un crescente sentimento unitario e d'identità nazionale. Durante gli anni in cui Firenze fu la capitale d'Italia (1865-1870), la fonderia conobbe un'intensa attività. Nelle sue fornaci furono gettati molti monumenti pubblici per onorare i protagonisti coinvolti nelle lotte per la riunificazione italiana, fra i quali si ricordano il monumento a *Cavour con la personificazione dell'Italia* (1865) a Milano, opera di collaborazione tra Antonio Tantardini e Odoardo Tabacchi; il Bersagliere (1867) di Giuseppe Cassano e la statua equestre di *Ferdinando di Savoia, duca di Genova* (1870) di Alfonso Balzico, entrambe a Torino, e non ultimo il monumento al *Generale Manfredo Fanti* (1873) di Pio Fedi, a Firenze.

Accanto a questi lavori, Papi continuò a realizzare traduzioni di opere rinascimentali che riflettevano non solo gli ideali romantici post-Restaurazione⁵, ma anche un nuovo significato simbolico all'interno del crescente sentimento d'identità nazionale: la copia in bronzo della colossale statua del *David* di Michelangelo ne è un esempio. Commissionata nel 1846 dal granduca di Toscana per sostituire l'originale marmoreo in piazza Signoria, visibilmente deteriorato a causa della sua secolare esposizione all'aperto, Papi eseguì il getto solo nel 1866, al tempo in cui Firenze fu eletta capitale del Regno d'Italia⁶. L'anno successivo il nuovo governo, nella volontà di far conoscere al mondo le vette raggiunte dall'industria artistica italiana, spedì la copia del *David* all'Esposizione universale di Parigi, dove figurò come «la plus grande figure en bronze qu'on remarque au Champ-de-Mars» e per il quale la giuria internazionale confermò i meriti dell'Italia, sottolineando che «peut mieux qu'aucune autre nation remonter au premier rang dans l'industrie du bronze»⁷. Quando il *David* ritornò a Firenze e fu deciso di collocarlo nel 1874 al

⁴ La somma erogata per la realizzazione della Fonderia ammontò «a lire italiane 55,811,53» (*Ibidem*).

⁵ Vedi Colle 2001, pp. 303-329.

⁶ La traduzione in bronzo della statua fu eseguita il 16 gennaio del 1866, sulla cui fusione rimangono di estremo fascino le note riportate da Francesco Protonotari, che assistette «all'istantaneo e grandioso esperimento» (vedi Protonotari 1866, p. 180).

⁷ Chevalier 1868, p. 287. Sulle vicende della commissione per la copia del *David* e per le

centro del piazzale Michelangelo, spazio progettato dall'architetto Giuseppe Poggi per celebrare il IV centenario della nascita del "Divin scultore", la statua in bronzo divenne icona del *revival* delle arti fiorentine rinascimentali e simbolo delle nuove glorie nazionali.

Il Real fonditore non riuscì ad assistere all'inaugurazione del monumento al David, avvenuta a settembre del 1875, poiché pochi mesi prima, il 10 febbraio, colto «da ignoto malore»⁸, egli si spegneva nella sua casa in via Cavour al n. 72 (adiacente alla fonderia che era al n. 79). La tragica notizia della sua morte ebbe eco internazionale e fu percepita come fra le più importanti perdite nel mondo dell'arte anche in America, dove nel frattempo si inaugurava la statua del *Falconiere* dell'inglese George Simonds al Central Park di New York, frutto di una delle ultime e superbe fusioni di Papi⁹.

3. La Fonderia in bronzo di oggetti d'arte dei "F.lli Galli/successori Papi"

Dopo la morte di Clemente Papi la Regia Fonderia di statue in bronzo fu rilevata dai suoi più valenti collaboratori, i fratelli Pietro (1822-1909) e Ludovico (1828-1909 ca.) Galli, i quali diressero la nuova Fonderia in bronzo di oggetti d'arte fino alle soglie del primo decennio del Novecento, ovvero prima che le sue fornaci venissero definitivamente spente nel 1913 per dichiarato fallimento. Se i prodotti eseguiti da Papi simboleggiarono per tre quarti del secolo la rinascita e l'innovazione dell'arte fusoria, quelli realizzati dai fratelli Galli rappresentarono un naturale *continuum* tra tradizione ed evoluzione, in linea alle esigenze di un'epoca in rapido cambiamento.

Pietro si formò nelle aule di scultura all'Accademia di Belle Arti di Firenze e fin dal 1837 fu attivo come aiutante formatore nell'*atelier* che Papi aveva ereditato dal suo maestro Stefano Ricci nel Chiostro dello Scalzo (nell'attuale via Cavour). Nel medesimo anno si formalizzava l'accordo tra Papi e il governo granducale di istituire un laboratorio di fusione da installare nei locali dell'Accademia e l'assegnazione della somma «di scudi duecento [...] per salariare due garzoni da lui bene istruiti e pratici»¹⁰, ovvero Pietro Galli e Giovacchino

alterne vicende storiche che videro un acceso dibattito cittadino pro e contro la fusione, vedi Anglani 1997, pp. 28-36. Il bronzo per gettare la statua fu ottenuto dal riutilizzo di tre cannoni e la spesa complessiva, calcolata pari a Lire 54.944 (esclusa la ricompensa del fonditore), fu in parte sostenuta dal governo autonomo della Toscana e al resto provvide il governo del Regno d'Italia. (Relazione a S. M. in udienza 10 febbraio 1861, in Galletti, Trompeo 1861, pp. 148-149). Per una più estesa documentazione sulla storia della copia del *David* vedi Vasic Vatotec 1990, 78-86.

⁸ Faleni 1875, p. 36.

⁹ Vedi Rizzo 2021; Rizzo 2023, in particolare pp. 327-333.

¹⁰ Firenze, Archivio dell'Accademia di Belle Arti di Firenze (d'ora in poi ABAFi), *Documenti, lettere e carte diverse*, 1837, ins. n. 103. Si vedano in particolare la "Lettera di Antonio

Moggeni. I due assistenti parteciparono alla fusione della celebre statua del *Perseo*, completata nel 1844, riscuotendo una «provvigione di 140 scudi ciascuno», mentre il compenso del fonditore fu «di scudi trecento»¹¹. Dopo la prematura scomparsa del Moggeni nel 1846, Pietro Galli fu affiancato da un nuovo aiutante, Nazareno Fallai (1809 ca.-1875), attivo nella fonderia come «2° Lavorante»¹², e in seguito anche da suo fratello minore, Ludovico, impiegato come formatore. Dopo la scomparsa di Papi, insieme a Ludovico, Pietro portò a conclusione le opere rimaste incompiute dal maestro¹³ e si prodigò con tutti i suoi mezzi di scongiurare il reale pericolo di una drammatica e imminente chiusura della Regia Fonderia, già avvertito con il progetto del nuovo ampliamento urbanistico della città, ideato dall'architetto Giuseppe Poggi alla vigilia del trasferimento della capitale del nuovo stato italiano a Firenze. Infatti, con l'approvazione di tale progetto, il Comune dava avvio ad una serie di procedimenti di espropriazione edilizia che coinvolgevano anche la Regia Fonderia per la quale si ipotizzò la sua demolizione e la realizzazione di un nuovo edificio in un'area più periferica. Si aprì dunque un contenzioso tra Papi e il Comune che terminò nel 1873 con una conciliazione tra le parti, in cui il fonditore accettò la modifica di alcuni ambienti presenti nel progetto di Poggi, salvando la fonderia dall'ipotesi di una sua demolizione (fig. 2). Purtroppo, pochi giorni dopo la scomparsa di Papi, il ministro Pietro Bonghi rinnovò in parlamento la proposta di sopprimere la fonderia e il 28 febbraio del 1875, a firma del re Vittorio Emanuele II, fu emanato un Regio decreto che ordinava l'espropriazione dei materiali e la riconsegna dell'edificio dai beni granducali al patrimonio dello stato¹⁴.

Nel frattempo i fratelli Galli, intenzionati di acquistare l'immobile, furono ostacolati poiché la vendita a un privato non era permessa. Secondo quanto riportato da Antonio Faleni, autore della biografia di Clemente Papi pubblicata nel 1875, Pietro ricevette diverse offerte alternative, tra cui quella «di assumere

Ramirez di Montalvo, Direttore dell'Accademia di Belle Arti, a Luigi Pratellesi, Segretario del Dipartimento delle Reali Finanze, 23 dicembre 1837" (documento riportato per esteso in Rizzo 2023, p. 388, doc. 5.1); "Lettera di risposta di Luigi Pratellesi a Antonio Ramirez di Montalvo, 29 dicembre 1837".

¹¹ ABAFi, *Documenti, lettere e carte diverse*, 1843, ins. n. 105.

¹² I pochi dati su Nazareno Fallai sono riportati in Torresi 2000, p. 63.

¹³ Tra le opere lasciate incompiute da Papi e terminate da Pietro Galli si ricordano la monumentale statua del *Generale Santander*, modellata da Pietro Costa e destinata al Perù, il busto di *Raffaello Sanzio*, che Papi voleva donare all'Accademia di Urbino dopo la sua nomina a membro onorario, e il busto di *Michelangelo*, modellato da Ludovico Caselli. Per quest'ultimo busto, Papi «si era proposto di fonderlo in bronzo a proprie spese, per collocarlo [...] sulla porta della Casa Buonarroti, ora Museo Buonarroti, in Via Ghibellina» come omaggio personale a «quel Grande» artista del Rinascimento, intorno alla cui opera si era sviluppata tutta la sua carriera (Falenì 1875, p. 37).

¹⁴ Per la storia di questa fase della Regia Fonderia di Papi, vedi Rizzo 2012b, in particolare le pp. 127-128, con la segnalazione dei documenti d'archivio tra le note.

la Direzione di altra Fonderia che si meditava di erigere a Firenze», oppure di «trasferirsi in America ed erigere e dirigere colà una Fonderia»¹⁵. Nessuna di queste proposte fu accettata da Pietro, il quale preferì avviare nuove trattative tra gli organi ministeriali e il demanio, riuscendo ad ottenere, con Regio Decreto del 10 maggio 1875, la direzione della fonderia per quattro anni¹⁶. Poco prima dello scadere di questo periodo, il 20 febbraio del 1879 Pietro chiedeva la «proroga del mantenimento dei locali, composti da 14 ambienti di cui 6 al piano terreno e 8 al primo piano, per altri quattro anni a titolo gratuito oppure avanzando la proposta di affitto degli stessi»¹⁷, ottenendo purtroppo una risposta negativa. In seguito a questo diniego – e secondo quanto riportato da Paolo De Anna in un suo recente contributo sull'argomento – «nel mondo artistico fiorentino si formò un movimento di pressione favorevole ai Galli e si trovò l'escamotage» affinché i fratelli Galli continuassero a mantenere la direzione della fonderia: «il comune di Firenze avrebbe acquistato la fonderia dallo Stato e l'avrebbe poi rivenduta ai due fratelli»¹⁸. Questa soluzione si concretizzò dopo una seduta del consiglio dell'Accademia delle Arti del Disegno indetta il 17 dicembre del 1882, quando tutti i partecipanti accolsero positivamente la proposta: pertanto il Comune comprò la fonderia dallo stato e la rivendette ai Galli per la stessa cifra, mettendo tuttavia nel contratto «un vincolo di destinazione regolato da un'ipoteca di 20mila lire»¹⁹.

Il passaggio di proprietà dell'edificio, da un regime pubblico a quello privato, comportò una serie di modifiche che inclusero anche la scelta di un nuovo nome da assegnare alla Regia Fonderia di statue in bronzo, ora ribattezzata dai fratelli Galli Fonderia in bronzo di oggetti d'arte". In questo periodo di transito anche la firma impressa sulle loro fusioni subì un graduale cambiamento. Come è stato osservato da Maria Maugeri, che ha condotto un interessante studio sui monumenti sepolcrali in bronzo presenti nel cimitero alle Porte Sante di Firenze, la scritta "Fond. Papi/ora Galli" presente nel retro del busto del musicista *Luigi Ferdinando Casamorata*, fuso nel 1881 dal modello di Oreste Calzolari, sarebbe mutata già nel 1886 nella più autonoma dicitura Fonderia F.lli Galli, come si legge incisa in corsivo e a rilievo nel busto di *Celestino Bianchi* di Dante Sodini²⁰.

Esistono molte firme utilizzate da Pietro e Leopoldo in base alla tipologia

¹⁵ Faleni 1875, p. 36.

¹⁶ Firenze, Archivio Storico delle Gallerie Fiorentine (d'ora in poi ASGF), *Gallerie delle Statue*, filza A, 1875, ins. n. 36, "Richiesta di affidare al Sig. Pietro Galli la direzione dell'officina dell'arte fusoria delle Gallerie delle Statue". Dal 1877 la posizione di Pietro Galli come fonditore è attestata nel registro delle Gallerie delle Statue (ASGF, *Gallerie delle Statue*, 1877, ins. n. 79).

¹⁷ AABAFi, *Documenti, lettere e carte diverse*, 1879, ins. n. 162. (Ringrazio Maria Baruffetti per avermi segnalato questo interessante riferimento documentario).

¹⁸ Vedi De Anna 2013, pp. 59-65, cit. p. 60.

¹⁹ Ivi, p. 61.

²⁰ Vedi Maugeri 2001, p. 48 e scheda n. I 3. p. 123.

dell'opera eseguita, come nel caso della copia del *San Giorgio* di Donatello, tradotta in bronzo nel 1892, sulla cui base si legge, a caratteri minuscoli e in corsivo, la scritta: "Riproduzione in Bronzo dei F.lli Galli"²¹, oppure la più comune sigla "F.lli Galli fusero", impressa in stampatello, che divenne il segno distintivo delle loro sculture monumentali e simbolo di eccellenza capace di unire la tradizione tecnica della cera persa alle nuove esigenze artistiche dell'epoca moderna. Questo binomio fu evidente già in occasione dell'Esposizione nazionale di Milano del 1881, quando numerosi visitatori ebbero l'opportunità di osservare l'«accuratissima»²² fusione della riduzione del *Perseo* del Cellini (segnato sulla base: "Fond. Papi Suc.ri Fr.lli Galli")²³, e la maestosa statua in bronzo di *Napoleone III a cavallo*, modellata da Francesco Barzaghi, entrambe appena uscite dalle fornaci della fonderia Galli.

Per questi lavori Pietro ricevette il Gran diploma d'onore²⁴, facendo figurare questa onorificenza in un personale logo ideato per pubblicizzare l'attività della fonderia, impresso sia sul fronte delle carte da visita come intestazione ai contratti da stipulare con gli artisti, come si vede nel frontespizio della lettera inviata al bolognese Enrico Barberi (fig. 3). Sotto l'insegna dello stemma del Regno d'Italia vengono indicati i premi, le onorificenze e le varie esposizioni artistiche alle quali i fratelli Galli parteciparono durante il regno di Umberto I, mentre con evidenti caratteri tipografici veniva messa in risalto la specializzazione della Fonderia in bronzo di oggetti d'arte, in cui – come si legge – «si fondono col sistema a cera perduta monumenti equestri, statue, busti, bassorilievi ecc».

Pietro e Ludovico mantennero alta la qualità della fusione a cera persa e stabilirono nel tempo un rapporto di reciproca fiducia con artisti e mecenati di tutto il mondo, che garantì loro un'intensa attività di produzione per commesse d'importanti opere monumentali, ancora oggi difficile da quantificare e localizzare, tra le piazze d'Italia, Europa e d'America.

Le opere più note e documentate sono quelle erette nelle piazze delle città italiane in onore dei grandi personaggi dell'unità nazionale, tra le quali si segnalano i monumenti dedicati a *Vittorio Emanuele II* di Benedetto Civiletti a Palermo (1888), di Emilio Zocchi a Firenze (1890) e di Augusto Rivalta a Livorno (1892); le statue di *Giuseppe Garibaldi* di Romano Romanelli a Siena (1889), di Emilio Gallori a Roma (1895, la cui fusione fu eseguita in colla-

²¹ Il particolare della firma di quest'opera è stato illustrato e commentato da Maria Baruffetti nel corso del suo intervento al convegno.

²² «I Galli fecero un'opera minore nelle dimensioni dell'originale, ma accuratissima. Il *Perseo* è modellato squisitamente, la fusione è riuscita perfetta: e sono conservati con cura i caratteri dello splendido gruppo» (Redazione 1881).

²³ A.M. du Bourg, in Delapierre, Du Bourg 2023, p. 182, cat. 15.

²⁴ *Elenco dei diplomi d'onore*, Sezione XXII (lavori in ebanisteria, mosaici ed oreficeria), p. 251.

borazione con la fonderia romana di Alessandro Nelli)²⁵ e da Cesare Zocchi a Firenze (1895); e ancora la statua equestre del *Generale Fanti* a Carpi di Cesare Zocchi (1882), la statua di *Urbano Rattazzi* ad Alessandria di Giulio Monteverdi (1882) e molte altre, anche di diversa tipologia, che arrivarono al proprio termine col getto del monumento agli *Eroi e martiri di Otranto del 1480*, di Antonio Bortone, fuso nel 1911. La data di quest'ultima opera, incisa sulla base del monumento, è *post quem* la morte di Pietro avvenuta nel 1909²⁶, e quella di suo figlio, Lamberto, anch'egli attivo in fonderia e scomparso «nei primi anni del Novecento»²⁷, pertanto riteniamo plausibile attribuire questa fusione a Lamberto Galli (1860-1925), il quale diresse la fonderia fino al suo fallimento nel 1913, per poi continuare la sua attività nella fonderia di Gusmano Vignali²⁸.

Insieme ai molti monumenti presenti in Italia, la fonderia Galli produsse numerose opere destinate all'America. La loro presenza oltreoceano rivestì un ruolo di grande importanza in una fase storica e politica in cui gli Stati Uniti, in parallelo agli sviluppi post-unitari in Italia, stavano cercando di definire la propria identità culturale ed artistica. In questo periodo si assistette ad un vero e proprio scambio culturale tra i due paesi in cui furono coinvolti sia artisti americani, che venivano in Italia per studiare le tecniche tradizionali, sia scultori italiani che scelsero di trasferirsi in America: in entrambi i casi la fonderia Galli costituì un singolare *trait d'union* nel mantenere viva la tradizione fusoria fiorentina oltre i confini nazionali.

Tra gli scultori americani attivi a Firenze vi erano William Greene Turner (1833-1917), il quale affidò ai fratelli Galli la traduzione in bronzo della statua commemorativa di *Oliver Hazard Perry* (1884, Newport Rhode Island); Richard Henry Park (1838-1902) il monumento a *Washington* (1885, Milwaukee, Wisconsin), George Edwin Bissell (1839-1920) il *Vaso Elton* (1905, Waterbury, Connecticut); Frederick Ernst Triebel (1865-1944) la statua di *Robert Ingersoll* (1909, Peoria Park District, Illinois) e non fra ultimi Preston Powers (1843-1931), figlio del celebre scultore americano residente a Firenze Hiram Powers e per il quale già Clemente Papi aveva tradotto in bronzo nel 1856 la statua di *Daniel Webster* per la Senate House a Boston, commissionando ai fratelli Galli la traduzione del suo impressionante gruppo *The Closing Era* (1891, Denver, Colorado; fig. 4), in quanto ritenne che l'uso del bronzo, rispetto l'iniziale idea di usare la pietra arenaria rossa, gli avrebbe permesso di rap-

²⁵ La fonderia romana di Alessandro Nelli (per la quale vedi Coen 2020, in particolare pp. 177-187), affiancata a quella fiorentina dei fratelli Galli, rappresentarono le più importanti attività imprenditoriali rivolte alla produzione di getti artisti nel periodo dell'Italia post-unitaria.

²⁶ Necrologio 1909, s.p.

²⁷ De Anna 2013, p. 63.

²⁸ Per la storia che seguì la chiusura della fonderia Galli e l'attività di Lamberto Galli con la fonderia Vignali, vedi De Anna 2013, p. 67 e ss.

presentare un indiano che sovrasta un bisonte con un arco anziché un fucile e di conferirgli così «una posa più graziosa»²⁹.

Nel caso opposto, ovvero la presenza di scultori italiani attivi in America, emblematico è l'esempio del fiorentino Gaetano Trentanove (1858-1937), talentuoso allievo di Augusto Rivalta e poi di Giovanni Duprè, che nel 1892 si trasferì negli Stati Uniti aprendo studi a Washington, Chicago e a Milwaukee, capitale dello stato del Wisconsin. Qui, per ben diciotto anni, continuò ad intrattenere uno stretto legame con i fratelli Galli, ai quali si rivolse per far tradurre in bronzo i suoi modelli sia di opere monumentali che busti-ritratti di presidenti, senatori, generali e di illustri personaggi americani, destinati all'arredo dello spazio pubblico e per decorare antiche e nuove istituzioni e salotti borghesi³⁰. Tra le sue opere di commissione americana sono celebri la statua del *Generale Sterling Price* (1901), al National Cemetery di Springfield, il monumento al *Generale Tadeusz Kosciuszko* (1904), al Kosciuszko Park a Milwaukee, Wisconsin, e l'imponente figura di *Daniel Webster* (1898), collocata al West side Scott Circle, Washington D.C. (fig. 5).

Infine, tra le numerose opere monumentali fuse nella fonderia Galli non andrebbero dimenticate tutte quelle presenti in America all'interno di lussuose residenze e giardini privati e che, di tanto in tanto riemergono dal mercato antiquario o da nuove ricerche nel campo, come nel caso della riproduzione del *Ratto di Polissena* o del gruppo *Le furie di Atamante*, di Pio Fedi³¹.

4. Conclusioni

Per concludere possiamo affermare che mentre Clemente Papi gettò le basi per il *revival* dell'arte fusoria a Firenze, i fratelli Pietro e Ludovico Galli costruirono su quelle fondamenta una continuità di eccellenza nella produzione fusoria, portando la loro fonderia a nuove vette di successo e di riconoscimento internazionale. La loro eredità, come quella di Papi, vive ancora oggi nelle opere d'arte che adornano le piazze di Firenze, d'Italia e del mondo, testimoniando la maestria e la visione dei più grandi maestri fusori fiorentini della loro epoca.

²⁹ Liverman, Schmelzer 2013, 5DV161.5, Resource 10, contributing object, p. 33.

³⁰ Sullo scultore vedi Morozzi 2005.

³¹ Vedi Rizzo 2018, in part. pp. 44-57.

Riferimenti bibliografici / References

- Anglani M. (1997), *I luoghi del David: la Loggia dei Lanzi, il Bargello, piazzale Michelangelo, piazza della Signoria*, in *L'Accademia, Michelangelo, l'Ottocento*, a cura di F. Falletti, Livorno: Sillabe, pp. 28-36.
- Baruffetti M. (2023), *Per una storia del restauro dei bronzi a Firenze. Dall'Unità d'Italia ai giorni nostri*, Firenze: Edifir.
- Chevalier M. éd. (1868), *Exposition universelle de 1867 à Paris. Rapports du jury internationale publiés sous la direction de M. Michel Chevalier*, III (Classes 14 a 26), Paris: Imprimerie administrative de Paul Dupont.
- Coen P. (2020), *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale*, Cinisello Balsamo: Silvana editoriale.
- Colle E. (2001), *Storicismo*, in *Bronzi decorativi in Italia. Bronzisti e fonditori italiani dal Seicento all'Ottocento*, a cura di E. Colle, A. Griseri, R. Valeriani, Milano: Electa, pp. 303-329.
- Cozzi M. (1995), *L'industria dell'arte: materiali e prodotti della Toscana Unita*, Firenze: Edifir.
- De Anna P. (2013), *Novecento di Bronzo. Segreti e rivelazioni dalle statue dei Vignali*, Firenze: Tip. Risma.
- Delapierre E., Du Bourg M.A. (2023), *Sous le regard de Méduse de la Grèce antique aux arts numériques* (Caen, Musée des beaux-arts, 13 mai – 17 september 2023), Paris: Fine editions d'art.
- Elenco dei diplomi d'onore e delle medaglie d'oro conferite dal Giurì dell'Esposizione* (1881), «*Milano e l'Esposizione Italiana del 1881*», nn. 31-32, Milano: Fratelli Treves Editore, pp. 250-254.
- Faleni A. (1875), *Notizie storiche del David del Piazzale Michelangelo e cenni biografici del cav. Clemente Papi*, Firenze: Tip. della Gazzetta dei Tribunali.
- Galletti G., Trompeo P. a cura di (1861), *Atti del Parlamento Italiano. Sessione del 1861 (VIII Legislatura)*, Torino: Eredi Botta.
- Liverman A., Schmelzer E., edited by (2013), *Denver Civic Center, National Register of Historic Landmark Nomination*, United States Department of the Interior, National Park Service, <https://www.historycolorado.org/sites/default/files/media/documents/2017/5dv11336_nhl.pdf>, MANCA DATA CONSULTAZIONE
- Marcucci R. (2015), *Fonderie: il bello e l'utile*, in *Firenze Capitale 1865-2015. I doni e le collezioni del Re*, catalogo della mostra (Firenze, Galleria d'Arte Moderna di Palazzo Pitti - Appartamento della Duchessa d'Aosta, 19 novembre 2015 – 3 aprile 2016), a cura di S. Condemi, Livorno: Sillabe, pp. 144-147.
- Maugeri M. (2001), *Il bronzo alle Porte Sante*, in *Porte Sante. Il cimitero di San Miniato a Firenze*, a cura di G. Salvagnini, Firenze: Opus Libri, pp. 45-50.
- Morozzi R. (2005), *Omaggio a Gaetano Trentanove 1858-1937. Uno scultore tra la Toscana e gli Stati Uniti*, catalogo della mostra (Firenze, Sala delle

- Esposizioni dell'Accademia delle Arti del Disegno, 1-27 dicembre 2005), Firenze: Polistampa.
- Necrologio (1909), *La morte del cav. Pietro Galli*, «La Nazione», 19 aprile, s.p.
- Protonotari F. (1866), *Notizie di belle arti*, «Nuova antologia di scienze, lettere ed arti», I, p. 180.
- Redazione (1881), *I bronzi artistici*, «L'esposizione Italiana del 1881 in Milano», dispensa 30, p. 275.
- Rizzo G. (2012a), *Clemente Papi "Real Fonditore": vita e opere di un virtuosistico maestro del bronzo nella Firenze dell'Ottocento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», LIV, n. 2, pp. 295-318.
- Rizzo G. (2012b), *Il "risorgimento" dell'industria fusoria a Firenze. La Regia Fonderia di statue in bronzo di Clemente Papi prima e dopo l'Unità d'Italia (1837-1875)*, «Bollettino della Società degli Studi Fiorentini», n. 20, pp. 121- 131.
- Rizzo G. (2018), *Il Ratto di Polissena di Pio Fedi: dall'idea del modello alla fortuna visiva del colossale marmo oltre i confini dell'Italia Unita*, in *Il Ratto di Polissena. Pio Fedi scultore classico negli anni di Firenze Capitale*, catalogo della mostra (Firenze, Gallerie degli Uffizi, 25 novembre 2018 – 10 marzo 2019), a cura di S. Condemi, E. Marconi, Firenze: Giunti, pp. 39-57.
- Rizzo G. (2021), 'The lure of bronze': *l'arte della fusione monumentale da Firenze allo spazio pubblico degli Stati Uniti (1850-1900)*, «Imagines. Il Magazine delle Gallerie degli Uffizi», n. 5, pp. 78-99.
- Rizzo G. (2023), *Il Grand Tour dei duchi di Sutherland (1838-1839) e la genesi del gusto neo-Rinascimento tra Firenze e l'Inghilterra*, Heidelberg: Arthistoricum.net.
- Torresi, A. P. (2000), *Scultori d'Accademia. Dizionario biografico di maestri, allievi e soci dell'Accademia di Belle Arti a Firenze (1750-1915)*, Ferrara: Liberty House.
- Vasic Vatotec C. (1990), *Il David di piazzale Michelangelo: ragguagli documentari*, «Quaderni di storia dell'architettura e restauro», n. 3, pp. 78-86.

Appendice

Fig. 1. Francesco Mazzei, *Regia Fonderia dei Bronzi*, progetto della sezione trasversale e veduta prospettica dell'interno, disegno su carta opaca su cartoncino a china, lapis, acquerello, 1856, ASCF, Fondo Disegni, car. 381/3 (© Su concessione dell'Archivio Storico del Comune di Firenze)

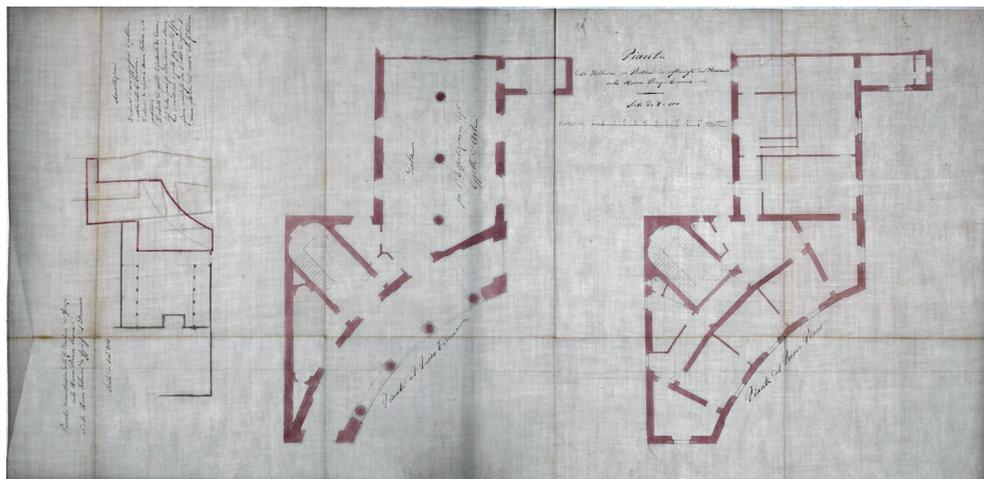


Fig. 2. Giuseppe Poggi, *Pianta della Nuova Fonderia con annotazioni sulle modifiche di riduzione e miglioramento*, disegno su carta, china, colori nero, rosso e giallo, post 1869, ASGF, Anno 1869, Filza A, pos. Gallerie delle Statue, ins. n. 42. © Su concessione del Ministero della Cultura - Firenze, Gallerie degli Uffizi

Pietro Leopoldo F.lli Galli

PREMIATA con MOLTE MEDAGLIE in VARIE ESPOSIZIONI

GRAN DIPLOMA D'ONORE

ESPOSIZIONE NAZIONALE MILANO 1881

FONDERIA IN BRONZO
DI
OGGETTI D'ARTE

SI FONDONO
COL SISTEMA «CERA PERDUTA»

MONUMENTI EQUESTRI
STATUE
Busti, Bassorilievi ecc

FIRENZE
Via Cavour 79

Tronzo, li 30 Maggio 1897

Prig^o Sig Barberi
Bologna

Ho ricevuto la p^{ta} sua lettera e mi affretto a risponderle.

Per evitare qualunque malinteso, le misuro qui lo schizzo che il Prof. Castarini inviandomi, elle potrà confrontare le misure e da queste accertarsi dell'error, che io stimo puramente casuale. Le proporzioni dunque sono maggiori e l'aumento del prezzo che le indichi è basato giustamente su questo.

Tanto più per accomodar l'affare potremo ridurre il prezzo a due 600 ma non tanto a vantaggio nostro stante la difficoltà del

Fig. 3. Pietro e Leopoldo F.lli Galli, Fonderia in bronzo di oggetti d'arte, Lettera autografa di Pietro Galli inviata allo scultore professore Enrico Barberi di Bologna, Firenze 30 maggio 1896 COLLOCAZIONE? (© Foto: Giuseppe Rizzo)



Fig. 4. Preston Powers, *The Closing Era*, modello del 1899, fuso in bronzo dalla Fonderia Galli, 1891, Colorado State Capitol Complex, Denver, Colorado (© Foto: Giuseppe Rizzo)

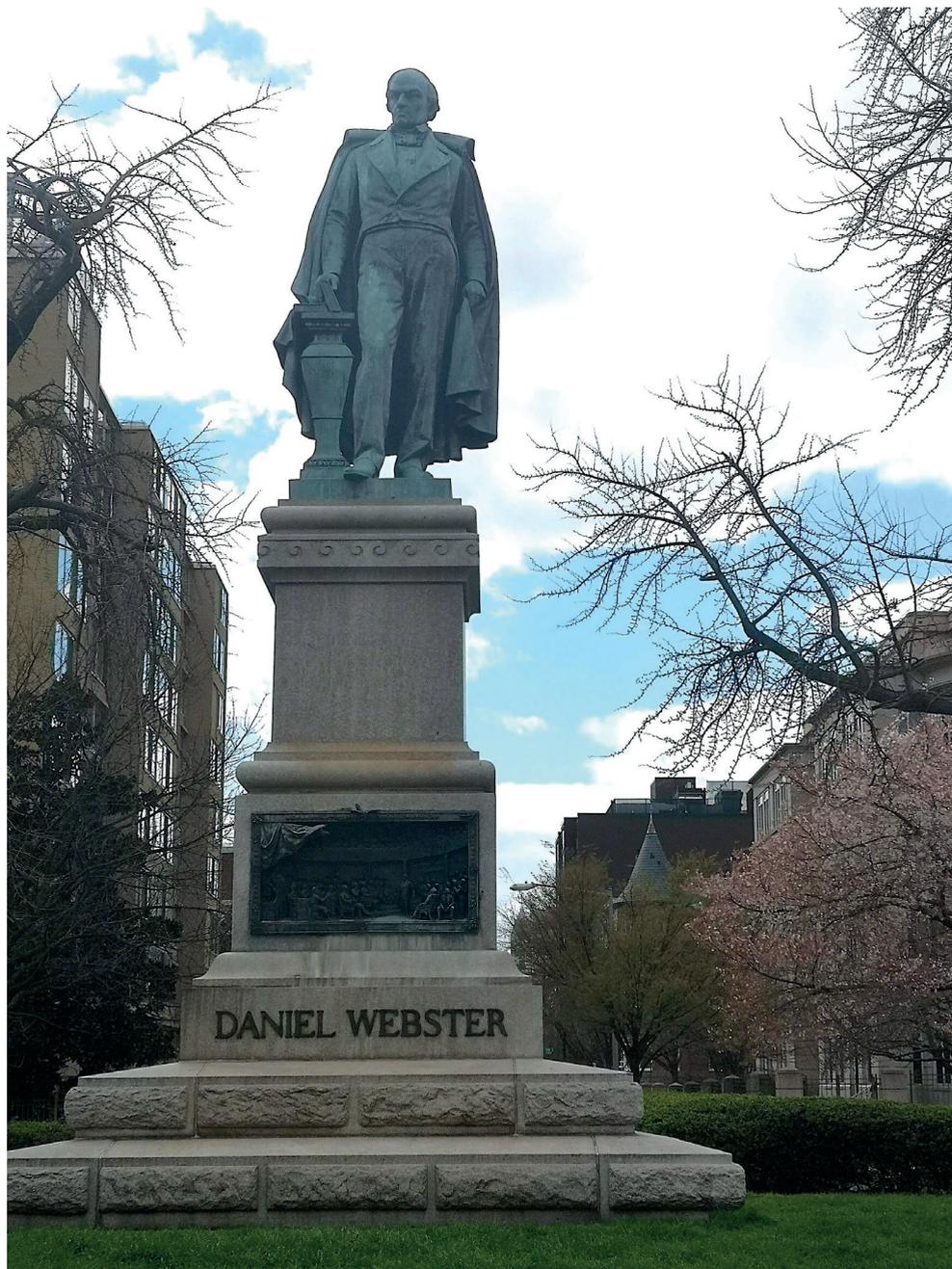


Fig. 5. Gaetano Trentanove, *Daniel Webster*, modello del 1897, fuso in bronzo dalla Fonderia Galli, 1898, Washington D.C. (© Foto: Giuseppe Rizzo)

JOURNAL OF THE DIVISION OF CULTURAL HERITAGE
Department of Education, Cultural Heritage and Tourism
University of Macerata

Direttore / Editor
Pietro Petrarola

Co-direttori / Co-editors
Tommy D. Andersson, Elio Borgonovi, Rosanna Cioffi, Stefano Della Torre,
Michela di Macco, Daniele Manacorda, Serge Noiret, Tonino Pencarelli,
Angelo R. Pupino, Girolamo Sciullo

A cura di / Edited by
Paolo Coen, Mario Micheli, Sandro Scarrocchia

Testi di / Texts by
Luca Barone, Maria Baruffetti, Arturo Bruni, Raffaella Bassi, Ferruccio Canali,
Valerio Caporilli, Tiziana Casagrande, Arabella Cifani, Paolo Coen, Giampaolo
Conte, Christian Corsi, Stefania Cretella, Roberta Cruciatà, Stefano Cusatelli,
Elena Dellapiana, Sante Guido, Ren Guihan, Sharon Hecker, Andrea e Alfredo
Lamperti, Donata Lazzarini, Francesco Lucenti, Fabio Mangone, Ettore Marinelli,
Massimo Mazzone, Mario Micheli, Luca Monica, Pierfrancesco Palazzotto,
Valentina Pellegrinon, Annalisa B. Pesando, Giuseppe Rizzo, Massimiliano
Rossi, Maria Letizia Sagù, Sandro Scarrocchia, Silvano Squaratti, Claudio Strinati,
Serena Veggetti

<http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult/index>

