

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

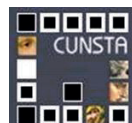
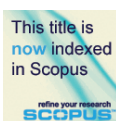
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, 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

Questioni di identità nazionale. Fusioni a Firenze tra Otto e Novecento: dalla monumentalizzazione urbana, in un giudizio di Marcello Piacentini, al restauro

Ferruccio Canali*

Abstract

Lo designazione di Firenze quale nuova Capitale dello Stato unitario italiano e poi il ruolo ‘rappresentativo’ attribuito alla città anche dopo lo spostamento a Roma della Capitale stessa, hanno rappresentato un ‘motore’ celebrativo – in quanto identitario – che ha coinvolto fortemente anche l’Industria fusoria toscana: i Monumenti cittadini – sia quelli rinascimentali (intesi ora con valore celebrativo delle antiche glorie patrie, «italiane»), sia quelli di dedicazione contemporanea specie agli Eroi risorgimentali – ricevevano un’attenzione particolare, tra Unicità (esaltazione del ruolo di Firenze) e Paradigmaticità (politica nazionale celebrativa e attenzioni realizzative o restaurative). Così, da una parte si assisteva ad un processo di “Monumentalizzazione risorgimentale” delle piazze fiorentine, grazie alle nuove fusioni monumentali (e alle copie del *David* in particolare, con tutta la coda di polemiche postume anche di Marcello Piacentini); dall’altra si procedeva al Restauro (tramite consolidamenti, ripristini, integrazioni, sostituzioni o puliture...) delle opere Monumentali bronzee all’aperto, di Età rinascimentale e tardo manierista, alla luce anche delle più aggiornate sensibilità

* Ricercatore confermato presso il Dipartimento di Architettura dell’Università degli Studi di Firenze, Dipartimento di Architettura, via Micheli 2, 50122 Firenze, e-mail: ferruccio.canali@unifi.it.

restaurative (come per l'attenzione alle "patine" e alle sole «spolverature» secondo la lezione di John Ruskin).

The designation of Florence as the new Capital of the unitary Italian State and then the 'representative' role attributed to the city even after the Capital itself was moved to Rome, represented a celebratory 'driver' – as an identity-building one, which also strongly involved the Tuscan foundry industry: the city monuments – both the ancient ones (now understood as having a celebratory value of the ancient "Italian" homeland glories) and those of contemporary dedication especially to the Risorgimento Heroes – received particular attention, between Uniqueness (exaltation of the role of Florence) and Paradigmaticity (celebratory national policy and realization or restoration attentions). Thus, on the one hand, was witnessed a process of "Risorgimento Monumentalization" of the Florentine squares, thanks to the new monumental fusions (and to the copies of *David* in particular, with the whole tail of posthumous controversies also by Marcello Piacentini); on the other hand, was proceeded with the restoration (through consolidations, restorations, additions, replacements or cleanings...) of the ancient outdoor bronze monumental works, from the Renaissance and late Mannerist periods, also in light of the most up-to-date restoration sensibilities (as for the attention to the "patinas" and only the "dustings" according to the lesson of John Ruskin).

Lo spostamento della nuova capitale dello Stato unitario a Firenze dal 1865 fino a poco dopo il 1870 ha rappresentato un 'motore' celebrativo – in quanto identitario – per il nuovo Stato italiano, che ha coinvolto fortemente anche l'Industria fusoria toscana la quale, peraltro, aveva mantenuto, fin dall'Epoca granducale, una decisa rilevanza artistica tra quelle degli Antichi Stati italiani: a Firenze restava il ruolo di "Capitale Culturale" e "Culla dell'Italianità", per cui i monumenti cittadini – sia quelli rinascimentali (intesi ora con valore celebrativo delle antiche glorie patrie, «italiane»), sia quelli di dedizione contemporanea – ricevevano un'attenzione particolare, tra Unicità (esaltazione del ruolo di Firenze) e Paradigmaticità (politica nazionale celebrativa e attenzioni realizzative o restaurative). Così,

1. da una parte si assisteva ad un processo (o si continuava un processo) di "Monumentalizzazione" delle piazze fiorentine, fornendo un ampio risalto alle nuove Fusioni monumentali¹;
2. parallelamente si procedeva al Restauro (tramite puliture, ripristini, integrazioni, sostituzioni...) delle antiche opere, monumentali, all'aperto, di Età rinascimentale e tardo manierista².

¹ Ora i contributi di Godino 2011, 2001, 2000 (ma 2003), 2000, 1999.

² Si possono vedere da ultimo i miei Canali 2020, 2023.

1. *Collocamento di nuovi gruppi celebrativi bronzei nelle piazze fiorentine: complessità del 'caso' emblematico del "Monumento a Michelangelo" al Piazzale*

Per quanto riguarda i monumenti onorari bronzei che trovano posto nelle piazze di Firenze, si trattava di una serie di opere che, rispetto ad altre realtà, risultavano decisamente numerose, tanto da dare origine alla percezione di una "Città risorgimentale" accanto agli aulici esempi delle epoche precedenti (e cancellando, ovviamente, ogni segno visibile del 'Periodo lorenesese'). Così si realizzava il *Monumento al generale Manfredo Fanti*, su disegno di Pio Fedi, del 1873, in piazza San Marco; la replica bronzea della statua del *David* di Michelangelo – una committenza addirittura del 1846 al fonditore Clemente Papi – e il suo utilizzo per il *Monumento a Michelangelo* nel piazzale di San Miniato, con chiusura ufficiale di una vicenda assai complessa nel 1875; il *Ricordo bronzeo a Daniele Manin*, dopo un Concorso del 1888, affidato al veneziano Urbano Nono che realizzò la Statua nel 1889 quando venne fusa nello stabilimento Micheli di Venezia, spedita a Firenze nel 1890 e posta in piazza Ognissanti (nel 1931 veniva spostata nel piazzale Galileo sulle colline, perché di 'soggetto' non molto 'fiorentino'); la *Statua equestre di Re Vittorio Emanuele* di Emilio Zocchi del 1890 a caratterizzare la nuova grande piazza ottenuta con l'abbattimento dell'antico mercato cittadino, creando anche un vaso adeguatamente «piemontesizzato» (oggi piazza della Repubblica); il *Monumento a Giuseppe Garibaldi* in lungarno Amerigo Vespucci, di Cesare Zocchi del 1890; le due statue di *Ubaldo Peruzzi* e di *Bettino Ricasoli* in piazza Indipendenza del 1898; a questi si aggiungeva anche l'ulteriore *Monumento a Giuseppe Garibaldi* nella piazza di Peretola, sobborgo di Firenze. Si chiudeva, così, la 'prima fase' delle celebrazioni fusorie, cui seguiva, nel 1937, il collocamento in piazza Ognissanti del gruppo bronzeo di *Ercole e il leone* di Romano Romanelli.

In una tale, ampia stagione di realizzazioni si 'istituzionalizzava' una prassi che era stata operativa fin dal Rinascimento, ma che ora si estendeva a livello nazionale italiano: si partiva con l'iniziativa per un Monumento onorario; si procedeva con un Concorso che vedeva la partecipazione di Artisti nazionali, che producevano bozzetti e, a volte, delle *maquettes*; questi bozzetti venivano approvati, esaminati da una Giuria e quello del Vincitore veniva passato al Fonditore, il cui compito era quello di preparare tecnicamente il cantiere fusorio, il modello, la sua forma... Ciò riproponeva però, per la particolarità della prassi fusoria, la dialettica tra Artista e Fonditore, con evidenti problemi di Autografia. Le fonti ricordano la figura del fiorentino Clemente Papi, celebrato ancora negli ultimi anni del XIX secolo come colui che era tecnicamente fornito della miglior maestria – addirittura «in Italia» – per poter eseguire e fondere i più pregevoli prodotti artistici monumentali in Bronzo. Dunque Papi artista? O Papi artigiano? Sicuramente uno dei migliori rappresentanti dell'"Artigianato artistico bronzeo" sulla piazza, a Firenze e in Italia.

Tra le nuove fusioni ottocentesche fiorentine si distingueva la complessa vicenda della copia bronzea del *David* di Michelangelo che, fusa da Clemente Papi, dunque giungeva al nuovo piazzale di San Miniato (poi appunto piazzale Michelangelo) a seguito di passaggi articolati e spesso confusi.

La prima idea di una copia dell'originale posto in piazza della Signoria risaliva addirittura al 1846, quando il granduca Leopoldo II di Lorena commissionava la riproduzione a Papi che, l'anno seguente, realizzava il calco necessario; ma poi la committenza si era arenata.

Con il nuovo Stato italiano e il nuovo 'ruolo unitario di Firenze' (e di Michelangelo), nel 1863 Papi aveva iniziato la fusione, ma ben presto il Bronzo occorrente era venuto a mancare e dunque l'operazione era stata interrotta. Giunto finalmente il Bronzo, la fusione si era poi bloccata nuovamente «per il getto in Bronzo del Monumento Cavour a Milano»³; quindi Papi sollecitava nuovamente il Ministero visto il rischio che

si verrebbe a perdere il Maschio di detta statua già fatto, in parte cotto e situato nella fossa presso il gran forno fusorio, poiché per toglierlo da quel sito bisognerebbe metterlo in pezzi⁴.

Solo nel settembre del 1866 l'opera era finalmente completata, come significava Papi al Ministro, che si era recato nella "Fonderia di via Cavour" a visitare la fusione:

sembrandomi di aver condotto a termine la fusione in bronzo della magnifica statua colossale del "David" ... sento perciò il dovere di rendere intesa la S.V., che si degnò onorarmi di sua presenza allorché colò il metallo nella complicata forma in loto [della cera persa], onde, se le piace, possa recarsi a questa Fonderia ad osservare la detta opera della fossa, ove fu fusa⁵.

Il deciso valore simbolico dell'opera 'rinnovata' (il giovane David vincitore contro l'enorme Golia, come la piccola Italia aveva 'vinto' il gigante austro-ungarico) e l'eccezionalità della realizzazione fusoria fecero sì che quella copia venisse inviata, nel 1867, all'"Esposizione Universale" di Parigi nell'ambito del Padiglione italiano; e la fama divenne europea,

Al ritorno, nel 1868, del nuovo *David* a Firenze nasceva, però, il problema del suo collocamento e momentaneamente la fusione veniva collocata nel Museo Nazionale (del Bargello), dopo aver

³ Missiva di Clemente Papi al Ministero della Pubblica Istruzione, del 5 novembre 1864, prot.3049, in Roma, Archivio Centrale dello Stato, fondo "Ministero della Pubblica Istruzione", sezione "Antichità e Belle Arti" (d'ora in poi ACS, AA.BB.AA.), I vers., 1862-1870, b. 460.

⁴ *Ibidem*. La documentazione dell'Archivio Centrale di Stato di Roma è solo stata in parte edita in Canali 2023.

⁵ Missiva di Clemente Papi al Ministro della Pubblica Istruzione, del 15 settembre 1866, prot. 2776, in Roma, ACS, AA.BB.AA., I vers., 1862-1870, b.460, fasc. "334. Fusione in bronzo del David di Michelangelo (1862-1870)".

notato che mentre non ci è sembrato conoscere alcuna rottura, si è riscontrato però essere rimasta in quasi tutta la figura alterata la patina da fibrillazione di acqua salsa. È qui mio dovere di avvertire che in tale stato non può essere messa alla pubblica attenzione; parmi si rende necessario che gli venga nuovamente restituita la suddetta patina, lo che presenta non lievi difficoltà per potergli rendere quel migliore effetto artistico⁶.

Poi infine si era optato per il nuovo piazzale Michelangelo, sulla base del consiglio della “Commissione Consultiva Comunale di Belle Arti ed Antichità” che

ritenne a unanimità che fra le varie proposte ... fosse da preferirsi quella che designava a tal uopo il Piazzale che il Municipio intende di costruire lungo la linea della Strada dei Colli ... In tale opinione confermandosi la Commissione ... sia perché la statua predetta reclama un collocamento isolato da inopportuni contrasti di colore o di linea; sia perché essendo a di lei cognizione che il Piazzale suddetto deve portare il nome del divino Michelangelo, in memoria di quanto esso là operò e delle fortificazioni che gl'accrebbero fama di gran cittadino ... Desideriamo però che per tale proposta ... fosse interpellato al proposito il cav. architetto Giuseppe Poggi, che dirige per conto del Municipio i lavori che si fanno nell'anzidetta località⁷.

Intanto il nuovo *David* veniva donato dal Ministero della Pubblica Istruzione al Comune di Firenze (che lo accettava con Delibera del 24 aprile 1868), ma non senza le perplessità di Ubaldino Peruzzi, che scriveva al Ministro visto che la ‘patata bollente’ della collocazione era stata demandata agli Enti locali⁸ e si voleva che fosse sempre il Comune a remunerare Papi. Oltretutto, in quegli anni il compito del Fonditore era stato ampio anche se «nessun compenso essendo stato dato, sia per la fusione del David, sia per altri incarichi ricevuti, non godendo che del piccolo stipendio stabilito per la “Conservazione degli antichi monumenti in bronzo”» a Firenze.

Peruzzi riusciva ad ottenere che il Comune fosse sollevato dalla ‘questione del pagamento Papi’ (ci pensava alla fine il Ministero⁹), ma al Municipio spettava

⁶ Missiva di Clemente Papi al Ministro della Pubblica Istruzione, del 12 febbraio 1868, prot. 985, in Roma, ACS, AA.BB.AA., I vers., 1862-1870, b.460, fasc. “334. Fusione in bronzo del David di Michelangelo (1862-1870)”.

⁷ Missiva del Direttore della “Regia Galleria di Firenze” nonché Presidente della “Commissione Consultiva di Belle Arti”, Aurelio Gotti, al Ministro della Pubblica Istruzione, dell'18 marzo 1868, prot. 5088, in Roma, ACS, AA.BB.AA., I vers., 1862-1870, b.460.

⁸ Missiva di Ubaldino Peruzzi (Presidente della Provincia di Firenze dal 1865 al 1870 e poi Sindaco della città fino al 1878), al Ministro della Pubblica Istruzione, del 24 marzo 1869, prot. 30869, in Roma, ACS, AA.BB.AA., I vers., 1862-1870, b.460, fasc. “334. Fusione in bronzo del David di Michelangelo (1862-1870)”.

⁹ Missiva del Ministro della Pubblica Istruzione (da Firenze) a Clemente Papi del 12 settembre 1870, prot.4983, in Roma, ACS, AA.BB.AA., I vers., 1862-1870, b.460, fasc. “334. Fusione in bronzo del David di Michelangelo (1862-1870)”: «il Governo italiano è lieto di poter in parte ricompensarla delle sue nobili fatiche. Più completa e più degna remunerazione (quella che nessun Governo può dare) V.S. l'ebbe già nella gloria, che Le procacciò l'opera sua, ammirata da tutta Europa».

tava ora di trovare una collocazione consona alla copia e, come sottolineava il Sindaco, la destinazione non poteva che essere, appunto, il Piazzale, designato come ‘centro michelangiolesco’¹⁰. Così Giuseppe Poggi veniva incaricato anche del nuovo *Monumento a Michelangelo*, utilizzando il *David* bronzeo di Papi e arricchendolo con copie bronzee delle figure marmoree realizzate dal Divino nella Sagrestia nuova di San Lorenzo. Nel 1872 sempre Clemente Papi fondeva le copie dei *Crepuscoli* della Sagrestia Nuova e nel 1874 i vari bronzi erano trasportati al piazzale; il Monumento veniva così composto e l’inaugurazione si teneva il 13 settembre 1875¹¹.

Il Simulacro mostrava specchiature e riporti anch’essi in bronzo; sulle quattro volute poggiavano le copie dei *Crepuscoli*, mentre al centro si stagliava la copia del *David*, dando così luogo ad un complesso diverso rispetto all’idea originaria della sola copia della Scultura.

Però i colpi di scena non si chiudevano affatto e già poco dopo la collocazione al Piazzale cominciava la serie delle critiche alla qualità della realizzazione della fusione colossale di Papi.

In una “Nota” che il Direttore della Direzione Generale delle Antichità e Belle Arti faceva pervenire al Governo tedesco, che aveva chiesto un calco del *David*, venivano ufficialmente puntualizzati anche i difetti della copia esposta Michelangelo. Così il Ministero riassumeva la situazione:

dal calco in bronzo esposto al viale dei Colli non conviene ricavare la forma, poiché si ha che, a causa del ritiro del metallo durante la fusione, esso è riuscito di proporzioni alquanto ridotte rispetto all’originale e vi si riscontrano dei difetti¹².

Un giudizio che veniva ribadito nel novembre del 1894 anche dal Presidente della “Commissione Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana” poiché, sempre per la questione del calco,

dai Fratelli Galli, successori del Papi, e da altre persone, cui mi sono rivolto per informazioni, ho avuto la certezza che, non appena fu compiuta la fusione del *David* di Michelangelo, la forma venne subito distrutta. Per l’esecuzione di un calco di quel capolavoro non potrebbe convenientemente servire la riproduzione in bronzo che è al viale dei Colli, per essere di proporzioni alquanto ridotte rispetto all’originale, per il ritiro del metallo¹³.

¹⁰ Missiva del Sindaco di Firenze al Ministro della Pubblica Istruzione, del 1° giugno 1869, prot. 7759, in Roma, ACS, AA.BB.AA., I vers., 1862-1870, b. 460.

¹¹ Per la vicenda della realizzazione finale cfr. Vasic Vatovec 1990, con sottolineatura del ruolo di Giuseppe Poggi, ma senza far riferimento ai documenti indicati in questo mio studio.

¹² Promemoria della Direzione Generale della Antichità e Belle Arti del Ministero dell’Istruzione, s.d. (ma 1896), in Roma, ACS, AA.BB.AA., II versamento, 2° serie, b. 99.

¹³ Missiva del Direttore della “Commissione Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana” Luigi del Moro, al Ministro dell’Istruzione Pubblica (Divisione per i Monumenti e Scuole d’Arte), del 17 ottobre 1894, prot. 7384, in Roma, ACS, AA.BB.AA., II versamento, 2° serie, b. 99.

Insomma: ottima la fusione; non soddisfacente la resa, a ribadire i decisi problemi di Autorialità.

Era però la stessa iniziativa, nei decenni seguenti, a creare perplessità in molti Autori, come Marcello Piacentini che, dalla sua Cattedra universitaria di “Edilizia cittadina” presso l’Università della Sapienza di Roma, faceva notare come ‘caso fiorentino’ delle copie del *David* avesse aperto quesiti disciplinari non di poco conto. Infatti, se nel rapporto, considerato dal Professore virtuoso, tra originale artistico, soggetto a degrado, e sua copia:

un sistema che si può adottare è quello che è stato adottato a Firenze... [con] il *David* di Michelangelo, [che era stato] lasciato alle intemperie all’aperto e alla rovina... Allora si è fatta una ‘copia identica’ [in marmo] e questa è stata messa sul posto che occupava l’originale: l’originale è stato trasportato nel Museo Nazionale al sicuro dai guasti del tempo e delle persone... Fare dunque una riproduzione di un’opera d’arte per evitare che l’originale sia rovinato e mettere questa copia là dove l’artista aveva immaginato di porre l’opera sua, va bene¹⁴.

Discutibile invece l’idea della ‘copia decorativa’ bronzea:

a Firenze, però, a proposito del *David* si è fatto anche qualche cosa di assai discutibile valore. Quando il Poggi ha fatto il piazzale Michelangelo, è stata fatta un’altra copia del *David* e questa non era affatto necessaria. Mettere poi una copia del *David*, dove nessuno aveva mai immaginato che dovesse stare un’opera simile, è un vero assurdo.

2. Restauro a Firenze delle opere bronzee, monumentali, all’aperto, di Età rinascimentale e manierista: le varie posizioni e il concetto di «Italianità»

Un secondo fulcro dell’attività di ambito fusorio, sia a livello comunale che governativo, svoltasi a Firenze tra Otto e Novecento ha interessato il Restauro delle ‘antiche’ Statue monumentali bronzee rinascimentali che – tra XVI e inizi del XVII secolo – avevano contribuito a far emergere la fama e il primato della produzione artistica e dell’*Ars fusoria* fiorentina.

Venivano condotti in città, tra la fine del XIX e i primi decenni del XX secolo, i restauri alla *Statua equestre di Cosimo I* in piazza della Signoria; i lavori al *Monumento equestre di Ferdinando I* in piazza della Santissima Annunziata; le opere di ripristino alle fontane cosiddette del Tacca in piazza Santissima Annunziata; i lavori (e poi lo spostamento) della fontana detto del Porcellino nella Loggia del Mercato Nuovo...

¹⁴ Marcello Piacentini, “Lezioni stenografate di Edilizia cittadina” per il Corso tenuto presso la “Scuola Superiore di Architettura” di Roma, anno accademico 1923-1924, dattiloscritto, pp. 115-116, in Firenze, Biblioteca di Scienze Tecnologiche e Architettura dell’Università degli Studi, fondo Marcello Piacentini, cart. 41.

Ripercorrere le diverse visioni restaurative che condizionarono quelle opere di Restauro risulta operazione interessante, allorché si era realizzata allora l'opposizione tra 'prassi tecnica' (che era quella degli Operatori comunali che puntavano a riottenere la condizione «ad pristinum» degli antichi manufatti); in contrapposizione ad una riflessione, aggiornata ai dibattiti restaurativi nazionali e internazionali e in particolare alle parole di John Ruskin (una posizione rappresentata in città da Agenore Socini¹⁵, Direttore dell'Ufficio per la Conservazione dei Monumenti della Toscana e poi, dopo il 1907, della prima Soprintendenza ai Monumenti di Firenze).

Dopo una prima 'prassi operativa' rappresentata dall'attività del Direttore dell'«Ufficio per la Conservazione» Luigi del Moro, Socini si mostrava volto a prediligere, anche per i Monumenti all'aperto, le sole «spolverature», compiute con «cicli di manutenzione programmata» rispetto ai rifacimenti *in toto* di parti (se non per le mancanze più eclatanti ed invasive), ma anche rispetto a quelle «puliture» invasive – condotte con «raschietti e spazzole» – tali da asportare anche «le buone patine antiche» formatesi sulle superfici. Anche i Bronzi, cioè, dovevano mantenere le loro patine, create anche dall'acqua, come segno di 'antichità' e non come carattere di detrimento estetico. Per il Direttore infatti erano «le sole spolverature» a poter mantenere decoro, in aggiunta ad una doverosa manutenzione dei sostegni o degli impianti connessi alle antiche fusioni. Si trattava di un atteggiamento di 'cautela operativa' raro all'epoca e dunque di deciso interesse per la Cultura del Restauro.

Le cautele operative di Del Moro – attento a che parti originali non venissero sostituite – e le 'sole spolverature' di Socini puntavano a creare, così, una nuova prassi 'italiana' nel Restauro e nella Conservazione delle antiche fusioni.

2.1. *Luigi del Moro e la Statua equestre di Cosimo I in piazza della Signoria: problemi di stabilità 'bronzea' e di cautela operativa*

Per la *Statua equestre di Cosimo I* in piazza della Signoria, già Luigi del Moro, allora Direttore dell'«Ufficio regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana», notava nel 1896 che

Nell'anno scorso, per invito del Comune, [questo Ufficio] ha estesa la propria opera al Monumento del Giambologna a Cosimo I [...] Si notò peraltro subito che la statua equestre, alla minima spinta, subiva una oscillazione grandissima e tale da destare apprensione. La causa fu dimostrata dalle prime indagini che si fecero sul modo col quale la statua è fermata al piedistallo. Il cavallo, in atto di camminare, posa con due sole zampe, le quali hanno ciascuna un piano o controzoccolo di bronzo di pochissima pianta¹⁶.

¹⁵ Si può vedere da ultimo per Socini e i «Ruskiniani fiorentini», il mio Canali 2023b.

¹⁶ Missiva del Direttore dell'«Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della

Nel giugno Luigi Del Moro faceva sapere che una serie di opere erano state compiute e che

praticato un foro nelle piastre di bronzo che servono di piano di posa fra il cavallo, venne fissata su ciascuna piastra una catena di ferro in due pezzi uniti per mezzo di un manico, come è indicato nell'unito disegno, e venne altresì ricostruito il sodo con lastre di macigno alternate con filari di mattoni dell'Impruneta [...] Sono lieto pertanto di assicurare la E.V. che in seguito al restauro fatto le oscillazioni sono grandemente modificate e solo un fortissimo urto dato alla parte superiore della statua le imprime una leggerissima oscillazione, dovuta soltanto alla elasticità del metallo¹⁷.

Venivano poi compiute tassellature di varia natura (come «tassellatura con piombo una rottura alla sella, piombo in lastra grossa e piombo in verghe ... Per colorire il piombo che [va] sopra a colore del bronzo»¹⁸); e le opere potevano dunque dirsi eseguite «a regola d'arte».

Rispetto alle sostituzioni e a opere 'invasive' si era proceduto solo con interventi aggiuntivi (le catene) e tassellature.

2.2. *Fontane del Tacca in piazza della Santissima Annunziata: Manutenzione e «Spolveratura» versus «Ripulitura»*

In piazza Santissima Annunziata, in posizione mediana rispetto all'invaso, erano state collocate nel 1641 due monumentali fontane 'gemelle' in bronzo, commissionate a Pietro Tacca nel 1626 inizialmente per il porto di Livorno, e che erano state iniziate dal Fonditore e dai suoi Allievi nel 1627. Ai primi del Novecento risultavano fortemente manomesse e non funzionanti¹⁹; ma comunque, nel giugno del 1910, il soprintendente Agnoro Socini rendeva noto al Ministero il fatto che «la "Commissione Provinciale dei Monumenti" nella sua ultima adunanza del 4 aprile prendeva concordemente la deliberazione [negativa]»²⁰ rispetto alla richiesta del Comune di procedere al Restauro. L'accluso

Toscana», Luigi del Moro, al Ministro della Pubblica Istruzione, del 30 gennaio 1896, prot. 219, in Roma, ACS, AA.BB.AA., II vers., 2° serie, b.98.

¹⁷ «Conto per lavori compiuti dal m. Muratore», s.d. (ma 1896), in Roma, ACS, AA.BB.AA., II vers., 2° serie, b. 98.

¹⁸ «Conto per lavori compiuti dalla Officina meccanica e Fonderia in bronzo dei fratelli Luder (Firenze)», del 10 settembre 1896, in Roma, ACS, AA.BB.AA., II vers., 2° serie, b. 98.

¹⁹ Missiva del Commissario della Polizia municipale di Firenze al Direttore dell'«Ufficio Belle Arti e Antichità» del Comune di Firenze, del 5 novembre 1910, prot. 3884, in Firenze, Archivio Storico Comunale, fondo «AUBA – Affari Ufficio Belle Arti», AO-Affari Ordinari, titolo «470-Logge e fontane», data, numero di inventario, versamento, codice (d'ora poi Firenze, ASC-Fi, AUBA, AO, ad annum), 1915, 470,191, cf. 9045.

²⁰ Missiva del Direttore/Soprintendente Agnoro Socini, a Corrado Ricci, Direttore della sezione «Antichità e Belle Arti» del Ministero della Pubblica Istruzione, dell'8 giugno 1910, prot. 1311, in Roma, ACS, AA.BB.AA., Div.I., 1908-1912, b. 118.

“Verbale dell’adunanza del 4 aprile 1910”, infatti, perentoriamente recitava che «per la ripulitura delle due fontane del Tacca, la Commissione concorde disapprova ogni lavoro di ripulitura dei bronzi».

Il Ministero comunicava al Soprintendente di aver sposato la stessa linea direttiva²¹, puntando ad un generale atteggiamento restrittivo nei confronti delle puliture in genere, apprezzando che «questa Soprintendenza è solita dare il proprio consenso, quando le viene richiesto, per delle buone spolverature, ma di limitare il ripulimento ad una semplice spolveratura»²². Un criterio chiaro e, dunque, efficace.

A cavallo del mese di maggio del 1911, così l’iniziativa era stata fortemente ridotta e si era proceduto unicamente a liberare, con provvedimenti di Manutenzione ordinaria, la vasca dal limo e dai depositi che chiudevano gli sgorgi; niente restauro, né stuccatura; né, tantomeno, «puliture con bruschino», ma solo

sistemazione di alcune parti per mettere in luce i tubi e ricollocazione delle parti stesse. Provvista di nuovi rubinetti e tubi di piombo. Ripulitura degli scalini e spurgo delle fontane riempite di fango e sassi. Cemento e sassi²³.

E per evitare fraintendimenti sulla natura delle opere da svolgere, l’“Ufficio Belle Arti” del Comune, incaricato dell’opera, chiedeva lumi a Socini:

è necessario provvedere alla ripulitura delle fontane del Tacca cioè al restauro delle condutture dei getti d’acqua da vario tempo abbandonate. Prima di provvedere a qualsiasi lavoro questo Ufficio attende di conoscere dalla S.V. le norme che codesta Soprintendenza riterrà opportuno di determinare²⁴.

Tra «ripulitura» delle parti artistiche e «restauro delle condutture», la confusione evidentemente – a livello di categorie teoriche – non era poca (magari per le condutture poteva essere più consona una «manutenzione straordinaria e rifacimenti»). Socini comunque, com’era suo uso, auspicava una linea estremamente conservativa anche in questo caso:

²¹ Missiva di Corrado Ricci, Direttore della sezione “Antichità e Belle Arti” del Ministero della Pubblica Istruzione, al Direttore/Soprintendente Agenore Socini, del 4 luglio 1910, prot. 13123, in Roma, ACS, AA.BB.AA., Div.I., 1908-1912, b.118.

²² Missiva/Relazione del Direttore/Soprintendente Agenore Socini, a Corrado Ricci, Direttore della sezione “Antichità e Belle Arti” del Ministero della Pubblica Istruzione, del 10 febbraio 1911, prot. 231, in Roma, ACS, AA.BB.AA., Div.I., 1908-1912, b.118.

²³ Ufficio Belle Arti del Comune di Firenze, Perizia per il restauro dei getti delle due Fontane di piazza Santissima Annunziata, s.d. (ma dopo maggio 1911), in Firenze, ASCFi, AUBA, AO, 1915, 470,191, cf.9045.

²⁴ Missiva del Responsabile dell’Ufficio Belle Arti del Comune di Firenze, Guidotti, ad Agenore Socini, Soprintendente dei Monumenti di Firenze, del 3 giugno 1911, prot. 3844 e prot. comunale 470-514, in Firenze, ASCFi, AUBA, AO, 1911, 470,191, cf.9045.

stimo che il lavoro debba ora limitarsi al restauro dei tubi adduttori dell'acqua e a riparazioni di lieve entità alle basi marmoree, che questo Ufficio di buon grado determinerebbe appena la S.V. Il.ma si compiacesse di avvisarlo della avvenuta costruzione delle paracinte necessarie²⁵.

Dunque opere 'ridotte' imposte da Socini. Però, i Funzionari del Comune notavano che

durante il restauro delle due fontane sulla piazza Santissima Annunziata fu constatato che le tubazioni in piombo erano completamente spaccate sotto l'azione del gelo, una diramazione soltanto in rame aveva resistito. Inoltre nessuno dei rubinetti a chiave era a tenuta e le tubazioni erano sprovviste di rubinetti di scarico per togliere l'acqua dai condotti durante i periodi di gelo [...] L'Ufficio scrivente rimette l'acclusa "Perizia suppletiva" per poter fra fronte all'ultimazione del restauro²⁶.

E il Sindaco annotava sulla richiesta «Sì. faccio Deliberazione». La Manutenzione straordinaria era ammessa e così le dovute sostituzioni.

2.3. I gruppi bronzei nella fontana del Biancone ovvero Nettuno in piazza della Signoria: contro ogni «generale e sostanziale ripulitura», il mantenimento delle «macchie... che costituiscono la bellezza, conferendo varietà di colorito e aspetto pittorico»

Il 13 febbraio 1911 un telegramma di Agenore Socini rendeva noto a Corrado Ricci, allora Direttore delle Antichità e Belle Arti del Ministero della Pubblica Istruzione, che

insieme al rappresentante del Comune e al rappresentante della "Commissione pref.[ettizia per la] Fontana" e al Direttore dell'Opificio delle Pietre Dure, concordammo che lavori da farsi alla fontana dell'Ammannati si riducano a vuotatura, ripulitura e stuccatura dell'interno della vasca e collocazione di due tasselli caduti escludendo ogni ripulitura ai marmi del gruppo monumentale e figure bronzo che avevamo ideato di fare²⁷.

²⁵ Missiva di Agenore Socini, Soprintendente dei Monumenti di Firenze, al Sindaco di Firenze, del 9 giugno 1911, prot. 3844 e prot.comunale 470-514, in Firenze, ASCFi, AUBA, AO, 1911, 470,191, cf.9045.

²⁶ Missiva interna dell'architetto dell'"Ufficio Belle Arti e Antichità" del Comune di Firenze al Sindaco di Firenze, del 9 settembre 1911, in Firenze, ASCFi, AUBA, AO, 1911, 470,191, cf. 9045.

²⁷ Telegramma del Direttore dell'"Ufficio Regionale per la Conservazione dei Monumenti della Toscana", Agenore Socini, a Corrado Ricci, Direttore della sezione "Antichità e Belle Arti" del Ministero della Pubblica Istruzione, del 13 febbraio 1911, prot. 3867, in Roma, ACS, AA.BB.AA., Div.I., 1908-1912, b.118.

L'atteggiamento di Socini tendeva sempre a privilegiare «blandi interventi» e soprattutto la sola «spolveratura»²⁸ rispetto a 'sostanziosi' Restauri o «raschiature», per le grandi Sculture monumentali della città anche all'aperto.

Per quanto riguardava le categorie delle opere, le cautele dovevano restare somme:

a quanto pare si ha in animo di eseguire una generale e sostanziale ripulitura dei marmi e dei bronzi della celebre fontana. Su tale ripulitura, io mi permetto ... di esprimere, in merito, il mio modesto parere. In un'accurata ispezione che mi sono dato premura di fare alla fontana, ho potuto accertarmi, e con me consentono alcune persone competenti, che essa non ha verun bisogno di essere ripulita, e tanto meno raschiata allo scopo di liberarla dalle macchie che ne ricoprono largamente talune parti. Quelle macchie, prodotte non tanto dalla polvere quanto dall'acqua della vasca e dagli spruzzi dei suoi getti, anziché una bruttura ne costituiscono la bellezza, conferendole varietà di colorito e aspetto pittorico.

In questo caso le «macchie» venivano considerate 'segno del vissuto' e dunque elementi addirittura qualificanti di «varietà di colorito e aspetto pittorico». Si trasferiva, così, nell'ambito del "Restauro delle Fontane" quel dibattito tutto derivato dalla riflessione di John Ruskin sulla natura delle patine e sulla bellezza dei «segni del tempo», che ormai da tempo interessava la Cultura della Conservazione del Restauro. Solo che nel caso delle Fontane, più ancora che non per le Architetture e la Statuaria pur all'aperto, quel problema dei segni e delle patine (o incrostazioni) si mostrava rilevante e accelerato, proprio per la natura stessa dei depositi dell'acqua («elementi qualificati ... ovvero la tinta del tempo» come voleva Socini o invece 'semplici' depositi «di tartaro» da rimuovere come voleva l'Ufficio Belle Arti?).

L'11 febbraio l'esecutore delle opere concordate avrebbe voluto procedere a «lavoro di brus[h]ino, granata, spugna»²⁹, ma il parere di Socini era stato ben chiaro e tutto si 'fermava'.

Nel 1913 però, la grande fontana risultava interessata da atti vandalici tanto che

la figura in bronzo del Satiro aderente alla vasca del Nettuno posta dal lato della via dei Magazzini, essendo stata nella notte da ignoti imbrattata agli occhi con sostanze bituminose (catrame), non si discerneva più l'espressione del soggetto artistico ... L'Ufficio d'Arte a mezzo del proprio personale ha provveduto per la ripulitura³⁰.

²⁸ Per l'atteggiamento conservativo e ruskiniano di Agenore Socini, cfr. Canali 2020, in part. "2. *La conservazione 'ruskiniana' «delle patine del tempo» del soprintendente Agenore Socini*", pp. 93-96.

²⁹ Comune di Firenze, Ufficio Belle Arti e Antichità, Consuntivo della spesa "per fare la paracinta alla Vasca del Biancone e ristuccatura a cemento. Esecutore Betti", in Firenze, ASCFi, AUBA, AO, 1911, 470,191, cf.9045.

³⁰ Ufficio di Polizia del Comune di Firenze, Graduato di Guardia, Notizia del 20 giugno 1913, prot. gen. G-3115, in Firenze, ASCFi, AUBA, AO, 1913, 470,1249, cf.9056.

E «l'opera è stata svolta da 3 Marmisti (lire 81); spesa per bruschini e pennelli lire 2.50; e scarico con una barocciata della molletta [fanghiglia e residui] lire 1.50»³¹. Insomma, quel «bruschino» che si voleva impiegare, contro la volontà di Socini, alla fine era stato impiegato ora però solo per 'cause di forza maggiore'.

Riferimenti bibliografici / References

- Canali F. (2020), *Restauro 'conservativo' di Monumenti celebrativi del Cinquecento a Firenze tra Otto e Novecento e allestimenti museali per Michelangelo*, in *Monumenta honoraria, Monumenti per la Celebrazione*, in *Monumenta. Monumenti tra Identità e Celebrazione*, a cura di F. Canali, V.C. Galati, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 29, pp. 91-132.
- Canali F. (2023), *Il "Nettuno" e le 'altre'. Restauro di Fontane a Firenze: puliture e ripristini tra Otto e Novecento. Restauri... al "Nettuno" (Biancone) alle fontane in Santissima Annunziata, Santa Croce, piazza degli Zuavi*, in *Schegge dal Tempo. Cultura, Monumenti e Cifre stilistiche dall'Illuminismo all'Età contemporanea*, progetto e cura scientifica F. Canali, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 32, pp. 332-349.
- Canali F. (2023b), *Il 'circolo' dei Ruskiniani de' «Il Marzocco» e i Restauri al battistero di San Giovanni a Firenze tra Otto e Novecento... Ernesto Basile, Giacomo Boni, Guglielmo Calderini, Angelo Conti, Alfredo D'Andrade, Ugo Ojetti, Corrado Ricci e Giuseppe Sacconi (1897-1915)*, in *Schegge dal Tempo. Cultura, Monumenti e Cifre stilistiche dall'Illuminismo all'Età contemporanea*, progetto e cura scientifica F. Canali, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 32, pp. 56-107.
- Godino B.A. (2011), *Monumenti celebrativi d'Italianità nelle piazze fiorentine (1865-1902): repertorio documentario*, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 20, pp. 113-120.
- Godino B.A. (2001), *Il Monumento a Carlo Goldoni a Firenze (1856-1873): documentazione d'archivio*, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 9, pp. 133-134.
- Godino B.A. (2000 ma 2003), *Il Monumento a Giuseppe Garibaldi (1882-1890) nel lungarno Vespucci a Firenze*, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 7-8, pp. 159-161.

³¹ Ufficio Belle Arti del Comune di Firenze, Consuntivo di spesa e "Descrizione dei lavori e dei generi consegnati", s.d. (ma settembre 1915), in Firenze, ASCFi, AUBA, AO, 1915, 470,758, cf.9064.

- Godino B.A. (2000), *Il Monumento a Benvenuto Cellini sul Ponte Vecchio*, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 6, pp. 155-156.
- Godino B.A. (1999), *In margine al monumento Demidoff di Lorenzo Bartolini*, «BSSF-Bollettino della Società di Studi Fiorentini», 5, 1999, pp. 164-165.
- Vasic Vatovec C. (1990), *Il "David" di piazzale Michelangelo: ragguagli documentari*, «QUASAR-Quaderni di Storia dell'Architettura e Restauro del Dipartimento di Storia dell'Architettura e Restauro delle Strutture architettoniche della Facoltà di Architettura di Firenze», 3, pp. 78-82.

Appendice

Fig. 1. Firenze, piazza Indipendenza, *Monumento bronzo a Ubaldino Peruzzi* (1898, cartolina dei primi del Novecento)



Fig. 2. Firenze, piazzale Michelangelo, *Monumento a Michelangelo* di Giuseppe Poggi e copie bronzee del *David* e dei *Crepuscoli* di Clemente Papi (1875), cartolina dei primi del Novecento



Fig. 3. Firenze, piazza della Signoria, con la fontana del *Nettuno* e i rilievi bronzei e, in fondo, la *Statua equestre di Cosimo I dei Medici*

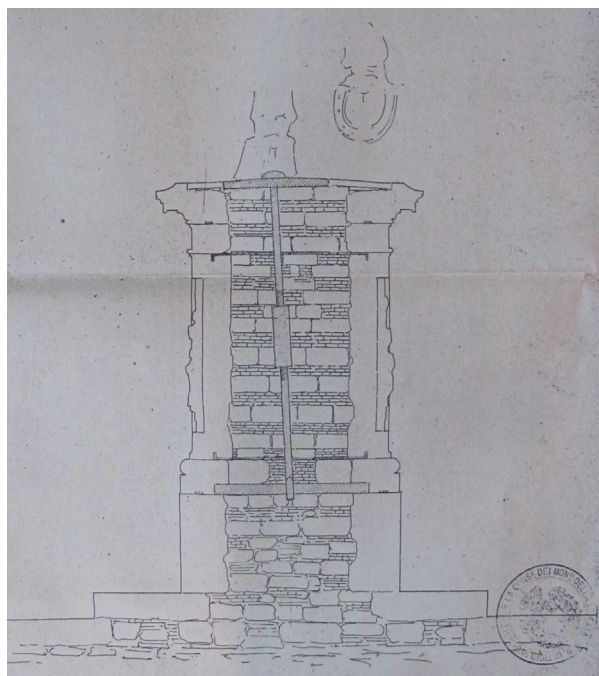


Fig. 4. Firenze, piazza della Signoria, *Statua equestre di Cosimo I*, progetto di restauro del piedistallo con impernature bronzee e in ferro, 1896 (in Roma, ACS, AA.BB. AA., II vers., 2° serie, b. 98)



Fig. 5. Firenze, piazza Santissima Annunziata, fontana del Tacca, fotografia degli inizi del Novecento

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>

