

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

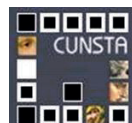
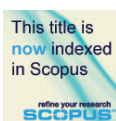
Comitato scientifico / Scientific Committee Michela Addis, Mario Alberto Banti, Carla Barbati †, Caterina Barilaro, Sergio Barile, Nadia Barrella, Gian Luigi Corinto, Lucia Corrain, Girolamo Cusimano, Maurizio De Vita, Fabio Donato †, Maria Cristina Giambruno, Gaetano Golinelli, Rubén Lois Gonzalez, Susan Hazan, Joel Heuillon, Federico Marazzi, Raffaella Morselli, Paola Paniccia, Giuliano Pinto, Carlo Pongetti, Bernardino Quattrococchi, 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

Risorgimento in bronzo nella Sicilia occidentale

Roberta Cruciata*

Abstract

Nel periodo successivo al 1861 la domanda di bronzi artistici nella Sicilia Occidentale è correlata all'esigenza di esprimere un'arte celebrativa dei recenti eventi storici. Essi sorgono in luoghi scenario delle tappe iniziali della spedizione dei Mille, quali lo sbarco a Marsala, la proclamazione a Salemi della dittatura, la vittoriosa battaglia di Calatafimi, l'insurrezione di Palermo. Il riferimento è al *monumento equestre a Vittorio Emanuele II* di Benedetto Civiletti e a *Garibaldi* di Vincenzo Ragusa a Palermo; ai *due altorilievi* di Giovanni Battista Tassara nel monumento-ossario a Pianto Romano; al *busto di Garibaldi* di Antonio Ugo a Calatafimi nonché al gruppo statuario *la Sicilia che si ricongiunge alla Madre Patria* parte del monumento palermitano commemorativo del cinquantenario della Liberazione. Opere accomunate dall'esser state realizzate in fonderie non isolate. Unica eccezione, la Fonderia Artistica Siciliana di Mario Rutelli e i bronzi ivi fusi.

After 1861 the demand for artistic bronzes in western Sicily is related to the need to celebrate recent historical events. They were erected in places that were the scene of the initial stages of the "Expedition of the Thousand", such as the landing at Marsala, the

* Ricercatore, Università degli Studi di Palermo viale delle Scienze Ed. 15, 90128 Palermo, e-mail: roberta.cruciata@unipa.it.

proclamation of the dictatorship at Salemi, the victorious battle of Calatafimi, and the insurrection of Palermo. I am referring to the equestrian monument to Vittorio Emanuele II by Benedetto Civiletti and to Giuseppe Garibaldi by Vincenzo Ragusa in Palermo; to the two high-reliefs by Giovanni Battista Tassara in the monument-ossuary in Pianto Romano; to the bust of Garibaldi by Antonio Ugo in Calatafimi as well as to the statuary group Sicily rejoining the Mother Country in Palermo. These bronze works were all cast in foundries outside Sicily. The only exception in this context was Mario Rutelli's Fonderia Artistica Siciliana and the bronzes cast there.

Nel periodo successivo al 1861, proclamazione del Regno d'Italia, anche in diverse città della Sicilia Occidentale si può riscontrare la domanda di bronzi artistici. Essa appare, similmente a quanto avveniva nei medesimi anni nel più ampio contesto italiano, correlata a una committenza pubblica e all'esigenza di esprimere un'arte celebrativa rispetto a eventi storici e a personaggi del Risorgimento nazionale, e pertanto al nuovo assetto politico dell'Isola¹. La loro peculiarità è quella di sorgere in luoghi che erano stati scenario delle tappe iniziali della spedizione dei Mille² partiti da Quarto nella notte tra il 5 e il 6 maggio 1860 a bordo dei due piroscafi *Piemonte* e *Lombardo*³, divenute nel frattempo parte della memoria collettiva: si tratta dello sbarco a Marsala l'11 maggio, della proclamazione della dittatura in nome dell'Italia e di Vittorio Emanuele II a Salemi il 14 maggio, della vittoriosa battaglia di Calatafimi del 15 maggio, combattuta nei pressi dell'altura detta Pianto dei Romani, e, infine, dell'insurrezione di Palermo avvenuta tra il 27 e il 30 maggio. Come è noto, l'adesione siciliana «all'impresa garibaldina significò lo sfaldamento dello stato borbonico e l'entrata del Mezzogiorno nello stato italiano, senza la quale l'Italia non sarebbe sorta»⁴.

Il bronzo, dunque, come *medium* per esprimere la realtà vissuta e al contempo la retorica celebrativo-propagandistica con la sua duplice valenza retrospettiva e programmatica⁵. Si tratta, come avveniva nel resto del Paese, di monumenti nati grazie alla spontanea costituzione di comitati promotori, e dunque all'ini-

¹ Per il contesto storico e politico di questi anni Romeo 1950; Renda 1984. Chi scrive, a proposito di costruzione dell'identità locale e nazionale, partecipa come componente al gruppo dell'Università degli Studi di Palermo (coordinatore prof. P. Palazzotto) del Progetto di ricerca "Spazialità: Spazialità materiale e immateriale dell'italianità dalla Repubblica Cisalpina alla fine del Fascismo: territori, città, architetture, musei", *Programmes structurants École française de Rome, 2022-2026, Axe Thématique: Création, patrimoine, mémoire*.

² Cfr. Ceccuti, Degl'Innocenti 2007; Peluffo *et al.* 2011; Costanza 2011.

³ Il vessillo in lana di quest'ultimo è custodito al Museo Regionale Pepoli di Trapani -inv. 1460-, in quanto donato dallo stesso Giuseppe Garibaldi (1807-1882) nel 1862 al trapanese Gaspare Bulgarella e in seguito acquistato dal conte Agostino Pepoli per la sua collezione. Novara 2010-2011.

⁴ Pescosolido 2010, p. 218.

⁵ Corgnati *et al.* 1990; Mangone 2007; Savorra 2011.

ziativa popolare e di reduci ed ex combattenti, sostenuti da donazioni pubbliche e private; oppure per iniziativa municipale e provinciale o ancora governativa. Da un punto di vista tecnico il ritorno al bronzo o, meglio, il suo progressivo affiancarsi al più canonico marmo, è da porre in relazione a ideali nostalgici che guardavano al passato e altresì all'adesione all'eclettismo nel recupero di motivi, stili e tecniche che si esplicitò tramite un *revival* nei vari settori delle arti⁶ e in contiguità a quel complesso fenomeno fatto anche dall'affermarsi di nuovi fonditori che si stava verificando nella neo capitale, ma non solo⁷. Le opere di seguito menzionate, bronzi di dimensioni notevoli concepiti soltanto posteriormente alle morti di Vittorio Emanuele II (9 gennaio 1878) e di Giuseppe Garibaldi (2 giugno 1882), escludendo i due rilievi del genovese Tassara, sono accomunati dal fatto di esser stati realizzati su modelli di affermati scultori siciliani pienamente partecipi delle contemporanee vicende artistiche nazionali⁸, ma riprodotti in fonderie non isolate. L'unica eccezione è rappresentata dalle opere del palermitano Mario Rutelli (1859-1941), e pertanto dai due rilievi (*Lo sbarco dei Mille a Marsala*; *La battaglia al ponte dell'Ammiraglio*) per il *monumento equestre di Garibaldi* e dal *monumento a Francesco Crispi*, entrambi a Palermo, in quanto frutto dell'attività della fonderia artistica che all'inizio degli anni Novanta, verosimilmente nel 1892⁹ in società con il fratello Salvatore, lo stesso aveva stabilito in locali annessi al suo studio. Escludendo la più nota, in quanto legata alla celebre epopea della famiglia Florio, Fonderia Oretea, che tra l'altro fuse le bocche da fuoco dell'artiglieria garibaldina¹⁰, e non molte ma significative altre realtà palermitane¹¹, in Sicilia Occidentale tra la seconda metà del XIX e gli inizi del XX secolo, pur tenendo conto della ripresa dell'industria non si può infatti parlare di un decollo delle fonderie artistiche¹². Le fonderie presenti erano impegnate nella produzione di arti decorative e arredi domestici in rame, bronzo e metalli dorati oppure di elementi architettonici e di arredo urbano in ferro e ghisa. La stessa Oretea, come in maniera condivisibile messo in luce da recenti studi, nasceva per «rispondere alle esigenze di utensileria e meccanica agraria dei proprietari terrieri, di arredi urbani commissionati dai comuni, di attrezzi e lavori in ferro per l'edilizia e le botteghe artigiane»¹³. Nel Trapanese e nell'Agri- gentino non è documentata l'attività di fonderie artistiche¹⁴, mentre l'industria di

⁶ Per approfondimenti Palazzotto 2019, 2020 e 2021.

⁷ Coen 2020.

⁸ Si veda Grandesso 2007.

⁹ Desidero ringraziare il prof. Pierfrancesco Palazzotto e l'arch. Salvatore Greco. Per la Fonderia Artistica Siciliana Rutelli si rimanda a Mauro 2014. Si veda pure Palazzotto *infra* e 2024.

¹⁰ Fatta, Ruggieri Tricoli 1983, p. 39.

¹¹ Per l'argomento Palazzotto 2002, 2007, *infra* e 2024. Cfr. pure Marafon Pecoraro 2020.

¹² Cfr. Cancila 1995, pp. 102-103, 119-120, 141-147, 201-211, 217-219.

¹³ Marinelli 2022, pp. 6-7.

¹⁴ A Trapani si segnala solo la fonderia e officina meccanica per lavori in ferro e bronzo *La Falce*. «Annali di Statistica» 1896a, pp. 29-30; «Annali di Statistica» 1896b, pp. 23-24.

segatura e lavorazione di diaspri e marmi colorati, per la presenza delle rinomate cave, a fine Ottocento riusciva a decollare proprio a Trapani grazie soprattutto allo stabilimento dell'ingegnere Vito Maria Burgarella, vincitore di diplomi d'onore in Esposizioni nazionali e internazionali, e alla Ditta dei fratelli Bruno, con succursale a Mazara del Vallo¹⁵. Lo storico Orazio Cancila ha collegato le difficoltà del settore siciliano metalmeccanico, all'indomani dell'unificazione, essenzialmente alla mancanza di combustibile e di macchinari che si era obbligati ad importare dall'estero, alle non poche difficoltà di smistare sul territorio i prodotti di tale industria e all'esiguità del numero degli operai locali specializzati¹⁶. In questa prima fase della costruzione dell'identità nazionale sull'Isola che si può circoscrivere agli anni 1882-1901, pertanto, prescindendo dalla vicenda della Fonderia Artistica Siciliana di Rutelli che si colloca tra l'ultimo decennio del XIX e il terzo del XX secolo e nella cui denominazione si possono già leggere in filigrana le velleità storico-artistiche, l'apporto creativo della Sicilia Occidentale relativamente a monumenti pubblici celebrativi della recente storia risorgimentale veniva materialmente tradotto nel bronzo altrove, e precisamente a Roma e Firenze, da fonditori che idealmente si rifacevano al passato ma con rinnovate competenze specializzate e mezzi aggiornati sui progressi della scienza e della tecnica. La scelta di queste due città non appare casuale, bensì in linea con le tendenze affermatasi nelle maggiori città italiane riguardo alla fusione della bronzistica monumentale. Negli anni successivi, ma comunque antecedenti al 1915, data d'ingresso nella Prima Guerra Mondiale, si riscontra in aggiunta una domanda rivolta a fonderie di Napoli, le stesse a cui i più importanti scultori siciliani nei medesimi anni e anche in seguito saranno soliti rivolgersi anche per la fusione di bronzetti privati e di altre opere pubbliche aventi come soggetto personaggi storici antichi e contemporanei, temi allegorici e profani¹⁷.

In tale cornice si inserisce la realizzazione dei due citati rilievi bronzeei (*Lo sbarco a Marsala* e *La battaglia di Calatafimi*) modellati da Giovanni Battista Tassara (1841-1916), noto come "lo scultore dei Mille", sua ultima commissione ottenuta nel 1891 grazie al coinvolgimento del più noto collega Giulio Monteverde (1837-1917) che dal 1889 ricopriva anche la carica di senatore del Regno d'Italia, per il *Monumento-ossario ai caduti nella battaglia di Calatafimi* a Pianto Romano progettato nel 1885 dall'architetto palermitano Ernesto Basile (1857-1932)¹⁸. Il Tassara, imbarcatosi sul *Lombardo*, combatté in prima persona tale battaglia¹⁹. Si tratta di una commissione che lo impegnò per sette

¹⁵ «La Trinacria» 1905, p. 566.

¹⁶ Cancila 1995, pp. 72-73, 101, 120, 141.

¹⁷ Cfr. Rizzo, Sirchia 1986, p. 21.

¹⁸ Bongiovanni 1994. Per il monumento Lentini 1887, pp. 45-46; Basile 1890, p. 189; *Cenni storici* 1892; *Il monumento garibaldino* 1994; Barbera 2007a, pp. 333-343; Barbera 2011.

¹⁹ Natali 1965, pp. 43-46; Angelucci 1984; Panzetta 2003h; Valacchi 2013; Alici, Tosti Croci 2015, p. 118 e ss.

lunghe anni. Tassara voleva raccontare tramite il bronzo la realtà che aveva vissuto sulla sua pelle, ricordando uomini e azioni, senza lasciare spazio alla mera politica e, pertanto, ciò determinò delle frizioni con l'allora presidente del Consiglio dei ministri Francesco Crispi (1818-1901)²⁰. Il monumento-ossario rappresenta qualcosa di molto simbolico nel panorama nazionale della scultura e dell'architettura celebrativa italiana dell'Ottocento²¹: lo dimostrano la sua ubicazione, su quello che era stato un campo di battaglia²², e il duplice scopo di dare dignitosa sepoltura ai caduti e insieme perpetuarne le gesta²³. Le iconografie prescelte erano divenute abbastanza usuali, diffuse da stampe di poco successive agli eventi²⁴. I rilievi, improntati al verismo stilistico, furono collocati su due lati del basamento entro finestre rettangolari secondo il progetto del Basile. Quando il monumento venne inaugurato il 15 maggio 1892, nell'ambito delle manifestazioni correlate alla Esposizione nazionale che era in corso a Palermo, essi non erano ancora completi e installati. I disegni e i bozzetti preparatori²⁵, unitamente a quelli della ghirlanda di palme e quercia ornata dalla Trinacria – la palma nell'Antico Testamento è simbolo dei giusti (Salmi, 92 13); la quercia allude alla forza e al comando – realizzati per ultimi dal Tassara in una cella dell'ex convento francescano ad Osimo²⁶, furono tradotti in bronzo da Francesco Bruno (Bruni), come attesta la firma «F. BRUNO FUSE» presente sul rilievo de *Lo Sbarco a Marsala*, e inaugurati soltanto nel 1901. Fortunatamente i dagherrotipi dei due rilievi sopravvivono (fig. 1) e sono parte del Fondo Francesco Bruni²⁷. La loro fusione avvenne nella fonderia Bruno e Piernovelli di Roma, sita in vicolo dei Bagni 28-30²⁸, attiva a partire dagli anni Ottanta del XIX secolo²⁹ per più di un secolo. Nel 1889 Francesco Bruni aveva fuso il *monumento ai Martiri del 1799* dello scultore fiorentino Arnaldo

²⁰ Crispi non compare nel rilievo relativo alla battaglia di Calatafimi. In tal modo Tassara volle affermare che la sua azione in quell'occasione si fosse limitata al soccorso dei feriti Cfr. Angelucci 1984, p. 79; Borraccini 2013.

²¹ Per l'argomento Lecci, Sborgi 2008; Villari 2011; Beltrami, Villa 2011; Beltrami *et al.* 2012. Si veda anche Garibaldi 1982.

²² Bonaiuto 1982.

²³ Barbera 2011, pp. 329-330 cita a questo proposito *La Lettera circolare della Società dei Superstiti dei Mille di Palermo*.

²⁴ *Album Storico Artistico* 1860-1862.

²⁵ Sono noti un *bozzetto preparatorio* (*La battaglia di Calatafimi*) al Museo del Risorgimento di Macerata, v. Carloni 2013, p. 33; e *due bozzetti preparatori* di entrambi i rilievi (*Sbarco a Marsala*, 1891-1892, gesso; *Battaglia di Calatafimi*, 1892-1896, gesso) ugualmente a Macerata presso i Musei Civici di Palazzo Buonaccorsi, v. *L'Arte nuova* 2013, pp. 88-89.

²⁶ Angelucci 1984, p. 79.

²⁷ Ringrazio Arturo Bruni, per la generosità con cui mi ha permesso di visionare i dagherrotipi nonché di pubblicarli per la prima volta a corredo del presente contributo. Per la fonderia Bruni si veda Coen 2024.

²⁸ «Annuario d'Italia» 1899, p. 1841; *Guida Monaci* 1895, pp. 754, 1044; *Guida commerciale* 1908, p. 221.

²⁹ *Esposizioni retrospettive* 1886, p. 282.

Zocchi (1862-1940) per la piazza Duomo della cittadina pugliese di Altamura, nell'occasione del primo centenario da quella rivoluzione³⁰. Nel 1894 ricoprì il ruolo di cassiere della Società di Mutuo Soccorso Operaia "Fonditori Meccanici ed Arti Affini", fondata nella capitale il 30 settembre 1881 con sede in vicolo Leutari 35³¹. «Francesco Bruno, il noto fonditore di Roma», così viene citato nel 1900 in un articolo apparso in Rivista d'Italia a proposito delle statue (*Vittoria, Pace e Guerra*) e dei quattordici medaglioni (*Uomini illustri d'America*) di cui aveva completato la fusione per il monumento commemorativo degli eroi che avevano combattuto la rivoluzione texana degli anni 1835-1836³²: si tratta del *Texas Heroes Monument* a Galveston in Texas, dello scultore torinese Luigi Amateis (1855-1913), inaugurato il 22 aprile 1900. A proposito di altre sue opere presenti oltre i confini nazionali, due anni prima si era impegnato a fondere in bronzo il *Monumento al presidente Paul Kruger* dello scultore sudafricano di origine olandese Anton van Wouw (1862-1945) per la città di Pretoria³³. Da notare, infine, come finora gli studi relativi ai due rilievi modellati dal Tassara per il monumento-ossario a Pianto Romano avessero riferito la loro fusione all'omonimo pugliese Francesco Bruno (1839-1923), dal 1873 professore di glittica, modellazione in cera e disegno applicato alla Scuola d'Arte di Napoli³⁴.

Nulla fu realizzato a Marsala o Salemi per celebrare i recenti eventi. Si deve allo scultore acese Michele La Spina (1849-1943)³⁵ una enorme *testa di Giuseppe Garibaldi* in gesso, oggi alla Pinacoteca Zelantea di Acireale, già parte dell'opera, poi parzialmente distrutta, che lo stesso artista aveva presentato all'Esposizione di Palermo vincendo senza entusiasmo la medaglia d'argento: nei suoi progetti doveva divenire un monumento bronzeo o marmoreo mai realizzato da collocare a Marsala oppure sullo scoglio di Quarto o a Roma³⁶.

La città di Trapani volle dotarsi di un *Monumento a Garibaldi*³⁷ inaugurato nel 1890, realizzato dallo scultore Leonardo Croce (1854-1921)³⁸ di Monte San Giuliano («L. CROCE FECE 1887») ma in marmo, con il condottiero fiero stante su un alto piedistallo davanti al quale è collocato un allegorico *leone* bronzeo accovacciato, simbolo della forza del popolo. Il leone (fig. 2) fu fuso nel 1887 dal romano Oreste Ricci («Oste Ricci Fuse Roma»), sui giornali del tempo definito giovane ma già con una buona fama³⁹, fonditore anche del

³⁰ *La difesa* 1899, pp. 179-181.

³¹ *Guida Monaci* 1894, p. 489.

³² *Arte* 1900, pp. 181-182.

³³ Coen 2022, p. 259.

³⁴ Bongiovanni 1994, p.19. Per tale Francesco Bruno Panzetta 2003a, p. 110.

³⁵ Panzetta 2003e, p. 514.

³⁶ Villari 2012, p. 13. Cfr. Damigella 2011, pp. 29-30.

³⁷ Il basamento riporta la seguente dedica «A GARIBALDI TRAPANI 1890».

³⁸ Per il Croce v. Panzetta 2003d, p. 233.

³⁹ *Monumento di Trapani* 1890, p. 190; *Pietoso ricordo* 1890, p. 1016.

Monumento al capitano Francesco Giganti presso il cimitero di Sassari opera di Giuseppe Croce (1860-1942), fratello di Leonardo⁴⁰. Lo stesso Giuseppe Croce nel 1894 avrebbe invece affidato la fusione di tre busti di rappresentanti dell'aristocrazia e della borghesia trapanese (*Busto del barone Carlo Drago di sant'Antonino*; *Busto della sorella donna Concetta Drago di sant'Antonino*; *Busto del segretario del Consiglio di Stato del regno d'Italia Antonino Calandro*) alla fonderia palermitana del collega Rutelli⁴¹. La fonderia di oggetti artistici in bronzo di Oreste Ricci aveva sede in via delle Mura 23, a Trastevere, ma già a partire dal 1896 se ne perdono le tracce⁴².

È la grande stagione dei concorsi per monumenti dedicati all'“eroe dei due mondi”, al primo re d'Italia, senza dimenticare quelli per onorare e ricordare gli altri protagonisti delle battaglie risorgimentali. A Palermo, nel contesto celebrativo della nuova identità siciliana parte dello stato unitario, vennero realizzati il *Monumento equestre a Vittorio Emanuele II* di Benedetto Civiletti, quello dedicato a *Giuseppe Garibaldi* di Vincenzo Ragusa e il *monumento a Francesco Crispi* di Mario Rutelli, completato nel 1905⁴³ a quattro anni dalla morte del politico di Ribera che nell'immaginario collettivo era considerato una figura di spicco del Risorgimento isolano e nazionale, sostenitore della rivoluzione siciliana del 1848, protagonista della spedizione dei Mille e primo meridionale a diventare presidente del Consiglio. L'idea fin dal 1878 da parte dell'amministrazione comunale e provinciale di Palermo di un *Monumento equestre a Vittorio Emanuele II* si esplicitò tramite un concorso pubblico e la conseguente istituzione di una commissione giudicatrice, di cui fece parte anche l'architetto Giuseppe Damiani Almeyda (1834-1911), conclusosi con l'affidamento dell'incarico a uno degli scultori più noti del tempo: il palermitano Benedetto Civiletti (1845-1899)⁴⁴. Il monumento bronzeo, con basamento poligonale in bianco marmo di Carrara eseguito dal concittadino Salvatore Valenti (1835-1903) su cui trovano posto due rilievi rispettivamente del palermitano Stefano De Lisi (1864-1886) – *L'entrata di re Vittorio Emanuele II a Roma* – e dello stesso Civiletti – *Abdicazione di Carlo Alberto di Savoia* – fu inaugurato il 12 gennaio 1888⁴⁵ nel piazzale, all'epoca intitolato allo stesso sovrano, della nuova stazione ferroviaria che era stata aperta al pubblico il 7 giugno 1886. La fusione in bronzo della statua equestre ebbe luogo nel 1882 nella Regia Fonderia di Firenze, la stessa a cui il sovrano ancora in vita aveva commissionato diversi bronzi monumentali celebrativi dell'Unità per altret-

⁴⁰ *Pietoso ricordo* 1890, p. 1016. Per Giuseppe Croce cfr. Panzetta 2003c, p. 233.

⁴¹ D'Albigny 1894.

⁴² *Annuario d'Italia* 1896, p. 1734.

⁴³ Per tali artisti si rimanda a Messina 1999.

⁴⁴ Si vedano Pipitone Federico 1899-1900; *Benedetto Civiletti* 1946; Bradley 1982; Bica 1994; Panzetta 2003b, p. 222; Cipolla, Milazzo 2019.

⁴⁵ *Inaugurazione* 1888. Cfr. pure Civiletti 1888, p. 19; Mangini 1893, p. 15.

tante piazze italiane a Milano, Torino e Firenze, la cui direzione dopo la morte del fondatore Clemente Papi (1803-1875)⁴⁶ era stata affidata ai due allievi, i fratelli Pietro (1822-1909) e Leopoldo (1828-1909?) Galli, figli di Francesco, con la sede della fonderia in via Cavour 79⁴⁷.

Dall'ultimo decennio del secolo ecco che il bronzo è maggiormente protagonista. Ciò accade nel *Monumento equestre a Giuseppe Garibaldi* nei giardini pubblici di viale della Libertà (oggi villa Falcone-Morvillo) opera dello scultore palermitano Vincenzo Ragusa, che aveva in prima persona preso parte alla spedizione dei Mille⁴⁸, collocato su un piedistallo marmoreo con i rilievi (*Lo sbarco dei Mille a Marsala* e *La battaglia al ponte dell'Ammiraglio*) e il *leone di Caprera* bronzei di Mario Rutelli (1895-1941)⁴⁹, che fu inaugurato il 27 maggio 1892 alla presenza tra gli altri di Francesco Crispi⁵⁰. Il concorso era stato bandito il 15 maggio 1884⁵¹, in seguito all'istituzione di una commissione comunale e provinciale con nove membri chiamata a giudicare il miglior progetto che doveva rappresentare «l'Eroe in una statua equestre in bronzo al momento decisivo in cui dalla vetta di Gibilrossa pronuncia le fatidiche parole, *domani a Palermo*»⁵². Il realismo e la fierezza appaiono le cifre stilistiche dominanti l'opera, che in primo luogo vuole collegarsi agli avvenimenti storici per celebrarli, e che non a caso fu inaugurata nella data succitata in ricordo di quel 27 maggio 1860 che aveva rappresentato l'inizio dell'insurrezione di Palermo che portò alla conquista da parte dei garibaldini della città. È presente, come già nel monumento di Trapani, il leone a simboleggiare la libertà nell'atto di spezzare le catene allusive al governo borbonico. La statua equestre, il cui modello in gesso era stato esposto durante l'Esposizione Nazionale che si era svolta in città, è un bronzo artistico che si deve al fonditore romano Alessandro Nelli (1842 - post 1903), fondatore della Fonderia Romana e traduttore in metallo di altri monumenti italiani dedicati a Garibaldi⁵³. Anche lo stesso leone di Caprera fu tradotto in bronzo dal Nelli, ma precedentemente nel 1890⁵⁴. Contessa Lara, pseudonimo con cui la scrittrice e poetessa Eva Cattermole (1849-1896) firma la parte più rilevante della sua produzione, descrive nel 1891 la sua visita alla fonderia, su invito dello stesso Nelli, in occasione della fusione del monumento equestre:

mi recai, fra le quattro e le cinque pomeridiane di quel giorno, ai prati di San Cosimato, dove trovasi la fonderia: altri invitati m'avevano preceduta, o mi seguivano. Attraversati

⁴⁶ Cfr. Rizzo 2011 e 2012.

⁴⁷ Ventinove 1880, p. 147.

⁴⁸ Cfr. Oliveri 1925; Panzetta 2003f, p. 770; Bajamonte 2019; Marafon Pecoraro 2020.

⁴⁹ Si veda Sichera 1899; Spadaro 1994; Panzetta 2003g; Santaniello 2017.

⁵⁰ «Il Secolo Illustrato» 1892; *Monumento a Garibaldi* 1892, pp. 447-448.

⁵¹ Palermo, Archivio Damiani-Palermo, (d'ora in poi ADP), *GDA 3.7 Progetti per concorsi 4*.

⁵² Conte Tasca, Risi 1884. Si veda anche Carocci 1883.

⁵³ Cfr. Coen 2020, pp. 177-187 e *passim*, 2021a, 2021b e 2022, p. 260.

⁵⁴ Ringrazio il prof. Pierfrancesco Palazzotto.

tre o quattro stanzoni ingombri di gessi d'ogni forma e d'ogni misura, Italie turrette, grandi uomini in piedi, generali a cavallo, Pudicizie, Preghiere, paggi, campane, ogni sorta d'animali, Orsi, lupi, leoni, aquile, serpi, come nella canzone del Petrarca, giungemmo a quello della fusione. [...] Nel fondo di cotesto stanzone, a sinistra, quasi sul cortile, ardeva un forno ciclopico: ogni tanto qualche vampa lingueggiava fuor dello sfogatoio, rischiando improvvisamente la parete opposta quasi d'un bagliore d'incendio; delle gocce di ferro liquefatto cadevano. La gente s'affollava intorno al forno, ond'usciva un calore intollerabile; due operai armati di lunghe pertiche aspettavano ritti a' lati; due altri si tenevano pronti reggendo una lanterna e una stanga. Il direttore, che correva qua e là, raccomandando agl'invitati di non tenersi troppo vicini alla bocca del forno, per evitare pericoli, ogni tanto andava ad assicurarsi con un'occhiata se la lega dello stagno e del rame fosse ben equilibrata; quando tutto gli parve in punto diede un comando. Le due pertiche urtarono la bocca del forno, e d'un tratto un ruscello di fiamma liquida sgorgò raggiando, e con un gorgoglio rauco discese, per un canale aperto, in una vasca profonda, la quale a poco a poco s'empì tutta, mobile e luminosa, come un lago d'oro. Il prodigioso ruscello scorreva, scorreva; poi s'andò assottigliando; poi divenne quasi un rigagnolo. Anche il lago si votava; perché il metallo liquido era accolto dalla forma di cera del cavallo che gli sottostava invisibile a noi. Il direttore ordinò agli operai di vegliare al raffreddamento del forno; gl'invitati si dispersero: la fusione era finita; ma avanti che la statua si raffreddasse, dovevano passare cinque o sei giorni⁵⁵.

Parole che rendono chiaro come nella statuaria la pratica di fonderia si fosse ormai allontanata dallo studio degli scultori. E proprio in questi anni nasceva a Palermo la Fonderia Artistica Siciliana Rutelli⁵⁶, dove lo scultore realizzava la fusione dei due rilievi bronzei per lo stesso monumento. Intento precipuo del Rutelli appare proprio quello di tentare di ripristinare l'armonia del binomio artista-fonditore ormai perduto: ci si rivolgeva altrove, come sottolineato, per la fusione di monumenti patriottico-celebrativi destinati alle principali città siciliane, quale che fosse la loro iconografia, in contiguità con quanto avveniva a livello nazionale ma anche perché fino a questo momento mancava una fonderia artistica di bronzi *tout court* e la scelta del Rutelli pare proprio mirata a colmare tale vuoto. Nella sua fonderia traduce in bronzo anche il gesso del *Monumento nazionale a Francesco Crispi*, opera a figura intera (fig. 3) inaugurata il 12 gennaio 1905 alla presenza del conte di Torino Vittorio Emanuele di Savoia (1870-1946), in rappresentanza del re Vittorio Emanuele III (1869-1947), di delegazioni degli uffici di Presidenza in rappresentanza del Parlamento, e di autorità politiche e militari⁵⁷. Si tratta, dunque, dell'unico tra i monumenti analizzati modellato e fuso interamente in Sicilia. Il politico siciliano è in piedi, lo sguardo fiero oltre l'orizzonte, i grandi baffi, le braccia conserte, le gambe non parallele a eliminare la sensazione di fissa staticità. Davanti alla base in

⁵⁵ Contessa Lara 1891-1892, pp. 103-104.

⁵⁶ *Fonderia artistica siciliana* 1894.

⁵⁷ *L'inaugurazione del monumento a Crispi* 1905; *A Francesco Crispi* 1905, p. 19. La stessa mattina era stato inaugurato nella chiesa di san Domenico il *monumento funebre di Francesco Crispi*, realizzato nella zona presbiteriale dallo scultore Giovanni Niccolini (1872-1956).

marmo sta un gruppo bronzeo di tre donne, metaforicamente rappresentanti il concetto di unità politica, a suggerire un simile dinamismo: l'Italia al centro abbraccia da un lato la Sicilia, la quale spiega il vessillo nazionale, mentre dall'altro tende la mano destra alla regione napoletana. Sullo zoccolo si trova la celebre frase «La Monarchia ci unisce», tratta dal suo discorso alla Camera dei deputati del 7 maggio 1864. Merita futuri approfondimenti anche la creazione e la fusione da parte di Rutelli, probabilmente allo stesso modo nella sua fonderia, del *Monumento a Crispi* che la città di Palermo donò a quella tedesca di Dresda, consegnato nel novembre 1906⁵⁸, dopo che la città tedesca «aveva espresso l'intenzione di dedicare un ricordo all'illustre statista, al benemerito promotore dell'alleanza italo-germanica»⁵⁹ e a cui due anni prima aveva già intitolato una piazza⁶⁰. Il monumento celebrativo in bronzo rappresentava per gli artisti lo strumento perfetto per affermare da un lato la funzione estetica e civile dell'arte e dell'altro la possibilità di manifestare un forte impegno civico e patriottico. Mario Rutelli in questi anni sedeva in Consiglio comunale, oltre a ricoprire la cattedra di scultura presso il Regio istituto di Belle Arti di Palermo. Ulteriori indagini sui rapporti tra ideazione, bozzetti e plastica monumentale di carattere risorgimentale in Sicilia con le fonderie della Penisola e le brillanti eccezioni locali non potranno che riservare sorprese fornendo nuovi spunti allo studio della scultura siciliana di fine Ottocento e inizi Novecento.

Si vuole fare riferimento, in conclusione, a due opere ideate e modellate da un altro grande protagonista della scultura isolana di quegli anni, il palermitano Antonio Ugo (1870-1950)⁶¹, poi fuse e inaugurate entrambe il 27 maggio 1910. Esse introducono nel panorama considerato finora per la prima volta Napoli, in un momento in cui la città stava mutando la sua fisionomia economica⁶² e la Fonderia Artistica Giovanni Amedeo Laganà, fondata nel 1890 con sede storica al numero 112 di corso Vittorio Emanuele. Si tratta del *busto di Giuseppe Garibaldi* (fig. 4) in bronzo che l'artista firmò sul retro con il cognome per ben due volte, posto su un'alta base in marmo⁶³, che la città di Calatafimi in occasione della commemorazione del cinquantenario dalla libe-

⁵⁸ «Ars et Labor» 1906, p. 1146.

⁵⁹ Fumagalli 1911, p. 872.

⁶⁰ «Rivista di Roma» 1906, p. 156.

⁶¹ Pazzaglia 2020, con bibliografia precedente.

⁶² Cfr. Frascani 1995.

⁶³ Contiene due iscrizioni, la prima anteriore tratta da Garibaldi 1888, p. 347: «Calatafimi! Avanzo di cento pugne, se nell'ultimo mio respiro i miei amici mi vedranno sorridere per l'ultima volta d'orgoglio, sarà ricordandoti; poiché io non rammento una pugna più gloriosa! (di questa)»; «Nel mattino del 15 maggio 1860 primavera dell'anno e d'Italia Pietro Adamo e Antonino Colombo cittadini calatafimesi partecipi dei pericoli e della pugna accompagnarono e guidarono la leggendaria falange garibaldina verso Colle di Pianto Romano ove l'occhio profondo del Generale leggeva a cifre di gloria il fatale enigma "Essere o non essere"». Per queste e altri epigrafi garibaldine nel Trapanese cfr. Cataldo 1995.

razione della Sicilia e dal Plebiscito del Meridione gli commissionò per il locale giardino pubblico. L'“eroe dei due mondi” è raffigurato con intenso realismo a tutto tondo, postura fiera, capo scoperto, secondo quella che era divenuta l'iconografia tradizionale con giubba e fazzoletto annodato intorno al collo. Ugo era già un'artista stimato e all'epoca aveva intrapreso un percorso artistico fatto anche di molti monumenti commemorativi. Sempre nel 1910, per il medesimo scopo celebrativo della fatidica data del 27 maggio 1860, modellò la scultura allegorica *La Sicilia che si ricongiunge alla Madre Patria* («IDEATO E MODELLATO DA Ugo 910») per il basamento del *Monumento commemorativo del Cinquantenario della Liberazione* progettato da Ernesto Basile in Piazza Vittorio Veneto a Palermo⁶⁴, poi successivamente ridedicato ai caduti della Grande Guerra. Entrambe le eleganti figure, due giovani donne, recano sul capo una corona d'alloro: l'Italia, più imponente, con in mano uno scettro ovvero un'asta con coronamento laureato circolare allusivo all'autorità, la Sicilia con il globo terrestre, già attribuito iconografico della Vittoria romana. Sia il busto di Garibaldi («FONDERIA LAGANA NAPOLI») che il gruppo statuariaio («FOND. LAGANA – NAPOLI») furono fusi dalla Laganà (fig. 5), officina con cui Ugo ebbe un rapporto privilegiato consolidatosi nel tempo, in un periodo in cui era direttore tecnico lo scultore calabrese ma napoletano d'adozione Giuseppe Renda (1859-1939). In tale contesto il rapporto tra la ditta Laganà, come le altre fonderie citate non più esistenti, e in generale gli scultori siciliani all'inizio del XX secolo si presenta come un ulteriore interessante argomento da approfondire, anche perché allo stato degli studi appare chiaro come essa fosse più orientata a soddisfare un mercato esterno al panorama napoletano piuttosto che interno⁶⁵.

Riferimenti bibliografici / References

- A Francesco Crispi, a Palermo (1905), «La Domenica del Corriere», a. VI, n. 5, Milano, 29 gennaio, p. 19.
- A.L. (1910), *Monumento commemorativo del 27 maggio 1860 a Palermo*, «Emporium. Rivista Mensile Illustrata d'Arte, Letteratura, Scienze e Varietà», XXXII, n. 189, settembre, pp. 236-237.
- Album Storico Artistico Garibaldi nelle Due Sicilie, ossia Guerra d'Italia nel 1860 scritta da B.G. con disegni dal vero, le Barricate di Palermo, ritratti*

⁶⁴ A.L. 1910. Antonio Ugo per il basamento realizza pure i due rilievi bronzei allegorici ultimati nel 1930 (*La lotta contro la tirannide e Il trionfo popolare dopo la vittoria*). Per il monumento cfr. Blandi 2002; Barbera 2007a, pp. 338-339; Barbera 2007b, pp. 302-304; Rubbino 2016, pp. 407-408.

⁶⁵ Cfr. Nappi 2016, p. 18.

- e battaglie, litografate da' migliori artisti* (1860-1862), Milano: fratelli Terzaghi.
- Alici A., Tosti Croci M. (2015), *L'architettura negli archivi. Guida agli archivi di architettura nelle Marche*, Roma: Gangemi Editore.
- Angelucci G. (1984), *Uno scultore garibaldino tra crisi della realtà e crisi della rappresentazione*, «Ricerche di Storia dell'Arte», n. 23, Roma, pp. 73-92.
- «Annali di Statistica. Statistica Industriale. Notizie sulle condizioni industriali della Provincia di Girgenti» (1896a), fasc. LX, Roma: Tipografia Nazionale di G. Bertero.
- «Annali di Statistica. Statistica Industriale. Notizie sulle condizioni industriali della Provincia di Trapani» (1896b), fasc. LXI, Roma: Tipografia Nazionale di G. Bertero.
- Annuario d'Italia. Guida Generale del Regno* (1896), a. XI, Roma: Bontempelli.
- Annuario d'Italia. Guida Generale del Regno* (1899), a. XIV, Roma: Bontempelli.
- «Ars et Labor» (1906), a. LXI, n. 12, dicembre, p. 1146.
- Arte* (1900), «Rivista d'Italia», vol. 1, Roma, pp. 181-182.
- Bajamonte C. (2019), *Ancora su Vincenzo Ragusa. Nuove acquisizioni documentarie*, in *L'utopia del Giappone in Occidente. Studi sul giapponismo*, atti della giornata di studi (Palermo, 9 giugno 2017), a cura di C. Bajamonte, M.A. Spadaro, Palermo: Fondazione Federico II, pp. 99-108.
- Barbera P. (2007a), *I monumenti ai caduti in Sicilia: tra Risorgimento, Grande guerra e fascismo*, in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè et al., Milano: Skira Editore.
- Barbera P. (2007b), *Monumento e città nella Palermo post-unitaria*, in *L'architettura della memoria in Italia. Cimiteri, monumenti e città 1750-1939*, a cura di M. Giuffrè et al., Milano: Skira Editore.
- Basile E. (1890), *L'Ossario di Calatafimi*, «L'Illustrazione Italiana», XVII, 10, 9 marzo, p. 189.
- Beltrami C, Villa G.C.F., a cura di (2011), *Scolpire gli Eroi. La scultura al servizio della memoria*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Beltrami C., Villa G.C.F., Villari A., a cura di (2012), *Garibaldi un eroe nel bronzo e nel marmo*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Benedetto Civiletti nel centenario della nascita 1-X-1845-1-X-1945* (1946), Palermo: Agate.
- Bica L. (1994), *Civiletti Benedetto* ad vocem, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo: Novecento, pp. 66-67.
- Blandi G. (2002), *Il monumento alla Libertà e ai Caduti. Commemorativo del 27 maggio 1860 e dedicato ai Caduti siciliani in guerra*, Palermo: Axon.
- Bonaiuto N. (1982), *Il culto ai caduti di Pianto Romano (breve storia del Mo-*

- numento – Ossario), in *Calatafimi in camicia rossa. 15 maggio 1860 - 15 maggio 1960*, Palermo: Poligraf, pp. 33-36.
- Bongiovanni G. (1994), *I rilievi bronzei di Giovanni Battista Tassara*, in *Il monumento garibaldino di Pianto Romano: restauro ed acquisizioni*, Trapani: Soprintendenza per i beni culturali e ambientali, pp. 15-20.
- Borraccini R.M. (2013), *Giovanni Battista Tassara nel ricordo di Giulio Natali e di Virgilio Brocchi*, in *L'Arte nuova*, 2013, pp. 25-29.
- Bradley C. (1982), *Benedetto Civiletti ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana, pp. 95-97.
- Cancila O. (1995), *Storia dell'industria in Sicilia*, Roma-Bari: Laterza.
- Carloni M.V. (2013), *Le opere di Giovanni Battista Tassara (Genova 1841-1916) nelle collezioni civiche. Appunti per la ricomposizione di un fondo*, in *L'Arte nuova*, 2013, pp. 31-33.
- Carocci G. (1883), *Informazioni e notizie*, «Arte e Storia», a. II, n. 39, Firenze, 30 settembre, p. 312.
- Cataldo C. (2005), *Epigrafi garibaldine nel Trapanese*, estratto da «Quaderno», n. 7, dicembre.
- Ceccuti C., Degl'Innocenti M., a cura di (2007), *Giuseppe Garibaldi tra storia e mito*, Manduria: Piero Lacaita Editore.
- Cenni storici sul monumento Calatafimi* (1892), Palermo: tip. G. Spinnato.
- Cipolla G., Milazzo A. (2019), *Benedetto e Pasquale Civiletti. La scultura a Palermo tra '800 e '900: verso una dimensione internazionale*, Palermo: Caracol.
- Civiletti M. (1888), *Cose d'arte*, «Roma Antologia», s. IV, a. IX, n. 3, Roma, 22 gennaio, p. 19.
- Coen P. (2020), *Il recupero del Rinascimento Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Coen P. (2021a), *Arte e rivoluzione industriale nella fonderia di Alessandro Nelli: origini, modelli e contesto di un'impresa di Roma capitale*, in *Amica veritas. Studi di Storia dell'arte in onore di Claudio Strinati*, a cura di A. Vannugli, Roma: Edizioni Quasar, pp. 385-404.
- Coen P. (2021b), *Il mercato dell'arte a Roma all'indomani del 20 settembre 1870: linee portanti*, in Pirani F. et al., a cura di (2021), *Roma. Nascita di una capitale (1870-1915)*, catalogo della mostra (Roma, Museo di Roma, 4 maggio-26 settembre 2021), Roma: De Lica Editori d'Arte, pp. 351-357.
- Coen P. (2022), *Fonderie artistiche nell'Italia post-unitaria: il caso Roma*, in *Il Bello, l'Idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto, G. Travagliato, M. Vitella, II voll., Palermo: Palermo University Press, I, pp. 255-260.
- Coen P. (2024), *Due generazioni di fonderia romana a confronto: l'impresa di Francesco jr e Arturo Bruni nel passaggio dal diciannovesimo al ventesimo secolo*, in *Arti Decorative, costume e società nel Mediterraneo tra XVIII*

- e XIX secolo, Atti del convegno internazionale di studi (Trapani, 21 e 22 aprile 2023), a cura di R. Cruciata, M.C. Di Natale, S. Intorre, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», numero speciale 1/2024, Palermo: Osservatorio per le Arti Decorative in Italia "Maria Accascina" – Torri del Vento Edizioni, pp. 175-181.
- Conte Tasca, Risi L. (1884), *Città di Palermo. Programma di concorso per un monumento a Giuseppe Garibaldi*, «L'Italia periodo artistico illustrato», a. II, nn. 16-17, Roma, domenica 17 agosto.
- Contessa Lara (1891-1892), *Il monumento Garibaldi a Palermo*, «Natura ed Arte. Rassegna quindicinale illustrata italiana e straniera di scienze, lettere ed arti», fasc. II, Milano: Dottor Francesco Vallardi, pp. 103-105.
- Corgnati M., Mellini G., Poli F., a cura di (1990), *Il lauro e il bronzo. La scultura celebrativa in Italia 1800-1900*, catalogo della mostra (Torino, Circolo Ufficiali, 30 aprile - 8 luglio 1990), Moncalieri: Ilte.
- Costanza S. (2011), *Sicilia Risorgimentale*, Trapani: Comitato Trapanese dell'Istituto per la Storia del Risorgimento Italiano.
- D'Albigny (1894), *Da Trapani*, «Amarazuntifass», Firenze: Agenzia Anglo Italiana, 1 novembre.
- Damigella A.M. (2011), *L'arte di Michele La Spina attraverso le opere delle collezioni pubbliche di Roma*, Acireale: Galatea Editrice.
- Effemeridi italiane o le date principali della storia d'Italia dal 476 al 1892* (1893), a cura di A. Mangini, Livorno: Tipografia di Raff. Giusti, p. 15.
- Esposizioni retrospettive e contemporanee di industrie artistiche. Esposizione del 1886. Oggetti artistici di metallo relazione del Comitato Esecutivo* (1886), Roma: Stabilimento Giuseppe Civelli.
- Fatta G., Ruggieri Tricoli M.C. (1983), *Palermo nell'«Età del Ferro» architettura-tecnica-rinnovamento*, Palermo: Giada.
- Fonderia artistica siciliana* (1894), «Giornale Scientifico di Palermo», a. I, n. 3, Palermo, 25 marzo, p. 51.
- Frascani P. (1995), *La città e la congiuntura. L'economia napoletana nella prima metà del Novecento*, «Meridiana», no. 22-23, gennaio-maggio, pp. 223-247.
- Fumagalli G. (1911), *Monumenti d'italiani all'estero*, «La Lettura. Rivista mensile del Corriere della Sera», XI, n. 10, ottobre, pp. 868-874.
- Garibaldi (1888), *Memorie autobiografiche*, Firenze: G. Barbera Editore.
- Garibaldi E., a cura di (1982), *Qui sostò Garibaldi. Itinerari garibaldini in Italia*, Brindisi: Schena Editore.
- Grandesso S. (2007), *Scultura palermitana come scultura nazionale: una collezione per l'Ottocento e il Novecento*, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. Mazzocca, G. Barbera, A. Purpura, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale, pp. 50-59.
- Guida commerciale d'Italia e delle colonie italiane all'estero* (1908), a. III, Roma: Tip. della Società ed. laziale.

- Guida Monaci. Guida commerciale di Roma e provincia (1895), a. XXV, Roma: s. ed..
- Il monumento garibaldino di Pianto Romano: restauro ed acquisizioni* (1994), Palermo: Regione Siciliana Assessorato dei beni culturali e ambientali e della pubblica istruzione.
- Inaugurazione della statua equestre di Vittorio Emanuele II il Grande di Casa Savoia, re d'Italia, eretta sulla piazza della stazione centrale della ferrovia in Palermo il 12 gennaio 1888* (1888), Palermo: Tip. Sebastiano Marsala.
- «Il Secolo Illustrato della Domenica» (1892), a. IV, n. 141, domenica 5 giugno.
- La difesa. Ricordi storici* (1899), «Rivista di discipline carcerarie e correttive in rapporto con l'antropologia, la sociologia, il diritto e la procedura penale e la polizia», vol. 24, 1899, pp. 179-181.
- «La Trinacria. Annuario di Sicilia. Guida Generale dell'Isola» (1905), Palermo.
- Lecci L., Sborgi F., a cura di (2008), *Garibaldi. Iconografia tra Italia e Americhe*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Lentini R. (1887), *L'ossario di Calatafimi opera dell'architetto Ernesto Basile*, «La Sicilia Artistica ed Archeologica», a. I, fasc. X, ottobre 1887, pp. 45-46.
- L'inaugurazione del monumento a Crispi a Palermo alla presenza del conte di Torino e di ministri* (1905), in «Corriere della sera», 13 gennaio.
- Mangone F., Tampieri M.G., a cura di, (2011), *Architettare l'Unità. Architettura e istituzioni nelle città della nuova Italia 1861-1911*, catalogo della mostra (Roma, Casa dell'Architettura, 27 aprile - 23 maggio 2011), Napoli: Paparo.
- Marafon Pecoraro M. (2020), *From the Island of the Sun to the Empire of the Rising Sun: Vincenzo Ragusa and the Technique of Bronze Casting in Japan at the Turn of the Nineteenth Century*, in *Finding Lost Wax. The Disappearance and Recovery of an Ancient Casting Technique and the Experiments of Medardo Rosso*, ed. by S. Hecker, Leiden: Brill, pp. 131-141.
- Marinelli A. (2022), *La Fonderia Oretea dei Florio*, Palermo: Torri del Vento edizioni.
- Mauro E. (2014), *Rutelli ad vocem*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, II voll., Palermo: Novecento, II, p. 539.
- Messina R. (1999), *Ottocento siciliano dimenticato. Tre scultori palermitani: Benedetto Civiletti, Vincenzo Ragusa e Mario Rutelli*, in «Dialoghi di Storia dell'Arte», n. 7 1998, Napoli: Paparo, pp. 112-129.
- Monumento a Garibaldi a Palermo* (1892), «L'Illustrazione Popolare», vol. XXIX n. 27, Milano, 3 luglio, pp. 447-448.
- Monumento di Trapani a Garibaldi* (1890), «L'Illustrazione italiana», a. XVII, n. 38, Milano-Roma, p. 190.

- Nappi M.R. (2016), *I monumenti ai caduti della provincia di Salerno*, in *La Campania e la Grande Guerra. I monumenti ai caduti della provincia di Salerno*, a cura di M.R. Nappi, Roma: Gangemi Editore, pp. 13-22.
- Natali G. (1965), *Ricordi e profili di maestri e amici*, Roma: Edizioni di Storia e Letteratura.
- Novara L. (2010-2011), *L'Italia comincia da Trapani. L'impresa dei Mille rievocata con arti e in tempi diversi*, «Rivista AMICI DEI MUSEI, FIDAM – Federazione Italiana delle Associazioni degli “Amici dei Musei”», XXXVI-XXXVII, n. 124-127, ottobre-settembre, pp. 203-210.
- Oliveri M. (1925), *Vincenzo Ragusa, un artefice del marmo*, Palermo: Ed. Arte Nova.
- Palazzotto P. (2002), *Fonderie artistiche e arredi urbani del XIX secolo*, «Per Salvare Palermo», gennaio-aprile, pp. 26-27.
- Palazzotto P. (2007), *Alle radici dell'Industrial Design: la Fonderia Artistica Gallo a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, «Arredo & Città», a. XX, n. 1, pp. 47-50.
- Palazzotto P. (2019), *Gothic revival architecture and decoration between Bourbon absolutism and Sicilian nationalism in Palermo in the early 19th century*, in *Sicily. Heritage of the World*, eds. by D. Booms, P.J. Higgs, London: The British Museum, pp. 164-175
- Palazzotto P. (2020), *Revival e società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità siciliana e prospettiva nazionale*, Palermo: Palermo University Press.
- Palazzotto P. (2021), *La rievocazione dei Vespri siciliani e del regno degli Aragona-Sicilia: l'immagine di un passato glorioso nei revivals a Palermo tra XIX e XX secolo*, in *La Veu del Regne. Representació política, recursos públics i construcció de l'Estát: 600 anys de la Generalitat Valenciana*, a cura di A. Furiò, J.V. Marsilla, Valencia: Universitat de València, pp. 303-323.
- Palazzotto P. (*infra*), *Per una ricognizione sulle fonderie artistiche di Palermo nel XIX secolo*.
- Palazzotto P. (2024), *Per una riflessione sulla presenza di sculture e arti decorative in bronzo e ghisa negli spazi urbani tra XIX e primi decenni del XX secolo a Palermo*, in *Arti Decorative, costume e società nel Mediterraneo tra XVIII e XIX secolo*, Atti del convegno internazionale di studi (Trapani, 21 e 22 aprile 2023), a cura di R. Cruciata, M.C. Di Natale, S. Intorre, «OADI. Rivista dell'Osservatorio per le Arti Decorative in Italia», Numero Speciale 1/2024, Palermo: Osservatorio per le Arti Decorative in Italia “Maria Accascina” – Torri del Vento Edizioni, pp. 165-173.
- Pancaldi M.G., a cura di (2013), *L'Arte nuova: utopia e tecnica in Giovanni Battista Tassara*, catalogo della mostra (Macerata, Archivio di Stato, 4-7 ottobre 2012), Macerata: Archivio di Stato di Macerata.
- Pazzaglia C. (2020), *Ugo, Antonio ad vocem*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 97, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.

- Panzetta A. (2003a), *Bruno, Francesco* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, I, p. 110.
- Panzetta A. (2003b), *Civiletti, Benedetto* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, I, p. 222;
- Panzetta A. (2003c), *Croce, Giuseppe* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, I, p. 233.
- Panzetta A. (2003d), *Croce, Leonardo* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, I, p. 233.
- Panzetta A. (2003e), *La Spina, Michele* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, I, p. 514.
- Panzetta A. (2003f) *Ragusa, Vincenzo* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, II, p. 770.
- Panzetta A. (2003g), *Rutelli, Mario* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, II, pp. 791-792.
- Panzetta A. (2003h), *Tassara, Giovanni Battista* ad vocem, in *Nuovo Dizionario degli Scultori Italiani dell'Ottocento e del Primo Novecento*, vol. 2, Torino: AdArte, II, p. 902.
- Peluffo P., Rossi L., Villari A., a cura di (2011), *Garibaldi e la spedizione dei Mille*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Pescosolido G. (2010), *Leconomia siciliana nell'unificazione italiana*, «Mediterranea. Ricerche storiche», VII, agosto, pp. 217-234.
- Pietoso ricordo al capitano Giganti* (1890), «Caccia e Tiri. Organo ufficiale del Kennel Club italiano», a. IV, Milano: Santa Maria Segreta, p. 1016.
- Pipitone Federico G. (1899-1900), *Benedetto Civiletti*, «Natura e Arte», IX, pp. 20-31.
- Renda F. (1984), *Storia della Sicilia dal 1860 al 1970*, vol. 1, Palermo: Sellerio Editore.
- «Rivista di Roma Letteraria, Artistica, Politica» (1906), X, fasc. V, 10 marzo.
- Rizzo E., Sirchia M.C. (1986), *Sicilia Liberty. Architettura e scultura*, Palermo: Flaccovio Editore.
- Rizzo G. (2012), *Clemente Papi "Real Fonditore": vita e opere di un virtuosistico maestro del bronzo nella Firenze dell'Ottocento*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2, 54 (2010-2012), pp. 295-318.
- Rizzo G. (2011), *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 di Studi Fiorentini», 20, pp. 121-132.

- Romeo R. (1950), *Il Risorgimento in Sicilia*, Bari: Laterza.
- Rubbino G. (2016), *Istanze celebrative e memoria del sacrificio nei monumenti commemorativi di Ernesto Basile*, in *I Disegni della Collezione Basile*, a cura di E., Mauro, E. Sessa, Roma: Officina, pp. 407-408.
- Santaniello F. (2017), *Rutelli, Mario* ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Sichera G. (1899), Mario Rutelli, «Lettere e Arti», a. I, n. 24, Bologna, 6 giugno, pp. 8-10.
- Spadaro M.A. (1994), *Rutelli Mario* ad vocem, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo: Novecento, pp. 291-292.
- Valacchi F. (2013), *Lo scultore, il poeta, l'inventore, il soldato. Profilo biografico di Giovanni Battista Tassara*, in *L'Arte nuova*, 2013, pp. 11-24.
- Ventinove Z. (1880), *Indicatore Generale della Città di Firenze amministrativo, commerciale, artistico, industriale e stradale*, a. V, Firenze: Tip. Galletti e Cocci, p. 147.

Appendice

Fig. 1. Giovanni Battista Tassara (modellò), Francesco Bruno (fuse), *Lo sbarco a Marsala* e *La battaglia di Calatafimi*, in *Monumento-ossario ai caduti nella battaglia di Calatafimi*, Pianto Romano (Calatafimi-Segesta), dagherrotipi, Fondo Francesco Bruni



Fig. 2. Leonardo Croce (modellò), Oreste Ricci (fuse), Leone, in Monumento a Garibaldi, Trapani



Fig. 3. Mario Rutelli (modellò e fuse), *Monumento a Francesco Crispi*, Palermo



Fig. 4. Antonio Ugo (modellò), Fonderia Laganà (fuse), *Busto di Giuseppe Garibaldi*, Calatafimi-Segesta



Fig. 5. Antonio Ugo (modellò), Fonderia Laganà (fuse), *La Sicilia che si ricongiunge alla Madre Patria*, in *Monumento commemorativo del Cinquantenario della Liberazione poi ai Caduti*, Palermo, part.

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>

