

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

Pierfrancesco Palazzotto

La presente relazione deve considerarsi prosecuzione e approfondimento di quanto elaborato per il convegno su “La nuova età del Bronzo”, svoltosi a Roma e che, con il contributo di chi scrive, aveva l’obiettivo di mettere a fuoco dal punto di vista innanzitutto quantitativo, ma anche qualitativo, la dimensione delle fonderie artistiche attive a Palermo tra Ottocento e i primi anni del Novecento¹.

È facilmente intuibile che l’opportunità di procedere con una fusione scultorea in città potesse favorire la produzione artistica in bronzo o ghisa, anche per la possibile riduzione dei costi e dei tempi che, diversamente, avrebbero dovuto comprendere viaggio e trasporto. Dunque, la mappa delle eventuali fonderie locali, la loro frequenza o sporadicità contribuisce a decifrare con maggiore accuratezza le dinamiche dell’elaborazione artistica locale nel settore.

Se nella prima metà dell’Ottocento le uniche realtà davvero rilevanti e strutturate furono la Fonderia Gallo, dalla breve vita produttiva², e la Fonderia Oretea, dal secondo Ottocento la presenza a Palermo di vere e proprie fonderie appare più consistente ma nemmeno poi così estesa, annoverando alcuni nomi piuttosto noti, come Di Maggio, Panzera, Oretea e Rutelli, i soli elencati in una guida commerciale del 1902 tra le fonderie a vapore in ferro, rame e bronzo³.

A questo punto, l’inquadramento del contesto produttivo può aiutarci a chiarire meglio le ragioni per la costituzione della Fonderia Artistica Rutelli da parte

¹ Il presente contributo è frutto dell’attività di ricerca del programma “SPAZIDENTITÀ. Spazialità materiale e immateriale dell’italianità dalla Repubblica Cisalpina al Fascismo: territori, città, architetture, musei”, Programme structurant 2022-2026, École Française de Rome.

Il convegno *La nuova età del Bronzo. Fonderie artistiche nell’Italia post-unitaria (1861-1915). Patrimonio d’arte, d’impresa e di tecnologia*, a cura di Paolo Coen, Mario Micheli e Sandro Scarrocchia, si è svolto presso l’Accademia di San Luca a Roma i giorni 22 e 23 febbraio 2023. Chi scrive ha partecipato con un contributo dal titolo *Per una ricognizione sulle fonderie artistiche di Palermo tra prima e seconda metà del XIX secolo*, in corso di stampa negli atti.

² Su Gallo cfr. P. Palazzotto, *Alle radici dell’Industrial Design: la Fonderia Artistica Gallo a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, in “Arredo & Città”, a. 20 n. 1, 2007, pp. 47-50; Idem, *Gallo Angelo*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, II voll., Palermo 2014, I, p. 270; Idem, *Per una ricognizione sulle fonderie...*, in cds.

³ P. Palazzotto, *Per una ricognizione sulle fonderie...*, in cds.



Fig. 1. Fonditore siciliano, *Transenna del monumento a Carlo V in piazza Bogni a Palermo*, seconda metà del XIX secolo.



Fig. 2. M.A. Fichera, *Progetto per la transenna del monumento in piazza Croce dei Vespri a Palermo*, 1873.

dello scultore Mario, intorno al 1892 insieme al fratello Salvatore, e se questa agisse con un effettivo monopolio locale.

L'analisi del territorio urbano attuale offre dati ovviamente incompleti, in quanto certamente presenta solo una parte degli arredi un tempo presenti. Per esempio, da immagini fotografiche d'epoca, osserviamo l'intelaiatura verosimilmente in ferro e ghisa che circondava la statua bronzea cinquecentesca di Carlo V a piazza Bogni, poi scomparsa (Fig. 1), ed ancora la più elaborata transenna a protezione del monumento commemorativo a piazza Croce dei Vespri, realizzata verosimilmente su disegno dell'architetto Marco Antonio Fichera nel 1873, progettista del monumento con lo scultore Salvatore Valenti⁴ (Fig. 2).

In entrambi i casi le strutture metalliche contribuivano esplicitamente dal punto di vista iconografico e simbolico alla ricezione delle due opere, amplificando la magniloquenza delle stesse all'interno delle piazze, tramite i semplici scudi cerimoniali nel caso di Carlo V e con l'incrocio di alabarde, frecce e spade intorno alla colonna marmorea, che ricordava il moto palermitano del 1282 e la strage dei francesi.

⁴ P. Palazzotto, *Revival e Società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità e prospettiva nazionale*, Palermo 2020, p. 81. L'immagine a stampa è tratta da *Sulla Croce dei Vespri. Memoria dell'architetto Marco Antonio Fichera*, Palermo 1873.

In precedenza, nel 1858, alla recinzione della cinquecentesca Fontana Pretoria che si trova ancora *in situ*, aveva lavorato la Fonderia di Gaetano Basile e C.⁵, come stampigliato alla base di alcune sezioni. Anch'essa era stata concepita in dialogo con il contesto, ovvero in relazione alla sede senatoriale, questa volta dall'architetto Giovan Battista Filippo Basile. In tal senso si interpretano i putti reggi medaglione ove è la trinacria, i quali si ergono sulle colonnette principali con capitelli compositi, e i raccordi dei montanti che rappresentano altrettante medaglie con profili alternati di figure maschili coronate e muliebri, oltre all'aquila simbolo della città (Fig. 3). Nonostante la



Fig. 3. G.B.F. Basile e Fonderia G. Basile, *Cancellata della fontana Pretoria di Palermo*, 1858 e integrazioni successive.

realizzazione di questa cancellata con elementi plastici, non pare che successivamente l'impresa Basile si fosse dedicata anche a rilievi più complessi, quanto piuttosto a elementi di arredo cittadino e, forse, residenziale.

Nel panorama locale, pure di successo furono le fonderie rispettivamente intestate a Vincenzo e a Giovanni Di Maggio. La ditta di Vincenzo Di Maggio, fondata nel 1857⁶, mostrò all'Esposizione Nazionale di Palermo un «archetipo di chiosco per musica in ghisa e ferro lanciato»⁷ e le si riconducono alcuni dei candelabri pubblici ai Quattro Canti⁸ realizzati intorno al 1866, ove è una targhetta ovale con il nome della «Fonderia Di Maggio». Gli eleganti lampioni dai flessuosi

⁵ S. Pedone, *La Fontana Pretoria a Palermo*, Palermo 1986, p. 151. Sulla Fonderia Basile cfr. L. Collura, *Fabbriche produttive del XIX secolo la Fonderia Basile*, in "Per Salvare Palermo", n. 26, gennaio-aprile 2010, pp. 28-30.

⁶ R. Speciale, *Di Maggio Vincenzo*, in *Arti Decorative...*, I, 2014, p. 208; G. Fatta, *La riforma ottocentesca dei Quattro Canti di Palermo*, Palermo 2018, p. 51. La ditta nel 1875 era ubicata in piazza Montevergini; nel 1902 era indicata con due sedi, in via Bosco Grande 48 e via Cannatello 27; cfr. P. Palazzotto, *Per una ricognizione sulle fonderie...*, in cds.

⁷ *Esposizione Nazionale 1891-1892 in Palermo. Catalogo Generale*, Palermo 1891, rist. anast. 1991, p. 81.

⁸ G. Fatta, *La riforma ottocentesca dei Quattro...*, 2018, pp. 50-51.

bracci fitomorfi sono corredati con cariatidi a tutto tondo avvitate al fusto principale, la cui fusione presupporrebbe il possesso da parte dell'impresa di capacità finalizzate ad altre elaborazioni più squisitamente scultoree.

A Vincenzo, morto nel 1906, subentrò il figlio Giovanni⁹, che firmò la base dei lampioni posti di fronte alla Banca d'Italia (dati al 1925 e spesso erroneamente riferiti al padre)¹⁰, inoltre sembra che questi possedesse un comparto produttivo artistico cui si devono numerose fontanelle pubbliche a Palermo, ma anche lampioni come quello posto di fronte a villa Igea e una tipologia della fine degli anni Venti, della quale è un esemplare nella piazza Bellini¹¹.

La Fonderia di Francesco Panzera¹², fondata nel 1870¹³, era prevalentemente dedita alla meccanica anche di grande cabotaggio, lo stesso faceva l'Oretea, cui vi indirizzava le sue attività preponderanti, come si evince dai campioni presentanti all'Esposizione Nazionale del 1891¹⁴. A tal proposito, però, tra gli espositori, nella Categoria terza, che contemplava i «prodotti della lavorazione dei metalli grezzi e rottame metallico», l'Oretea partecipò con «oggetti diversi di fusione artistica», ma non fu presente nella «classe 44» tra i lavori di bronzista, dove compariva il nome di un solo palermitano, Pietro Giallombardo, con oggetti piuttosto modesti, quali una «Catena in getto d'ottone e medaglie di bronzo»¹⁵.

L'Oretea, d'altronde, sappiamo anche essere stata molto attiva in città nel campo nelle inferriate e dell'illuminazione pubblica; nel primo caso ricordiamo innanzitutto le recinzioni parlanti in ghisa per il monumento all'ammiraglio Ruggiero Settimo di Fitalia e per la statua di Ignazio Florio sr. (che tra le altre cose era armatore), entrambe con ancore e festoni, ma citiamo pure la precedente «ferrata» del Giardino Garibaldi di piazza Marina¹⁶ dalla semantica altrettanto esplicita, che poi fu banalizzata con l'inserimento nel

⁹ La data di morte di Vincenzo e la successione di Giovanni si è ricavata dal monumento funebre familiare individuato nel cimitero di S. Maria dei Rotoli di Palermo.

¹⁰ Cfr. R. Speziale, *Di Maggio Giuseppe*, in *Arti Decorative...*, I, 2014, p. 208. Dovrebbe trattarsi non di Giuseppe ma di Giovanni.

¹¹ *Un patrimonio nei paesaggi urbani della Sicilia*, in «Arredo & Città», a. 32, 2, 2022, pp. 38, 78.

¹² La Fonderia nel 1902 era pure ubicata su due sedi, corso dei Mille 174 e via Buon Riposo; cfr. P. Palazzotto, *Per una ricognizione sulle fonderie...*, in cds. Cfr. anche A. Bertolino et al., *Per una storia del design in Sicilia. Reperti e testimonianze di archeologia industriale e cultura materiale a Palermo*, Palermo 1980, pp. 34-36.

¹³ G. Fatta-M.C. Ruggieri Tricoli, *Palermo nell' "Età del Ferro". Architettura, tecnica, rinnovamento*, Palermo 1983, pp. 43-44 nota 22.

¹⁴ *Esposizione Nazionale 1891...*, 1991, pp. 88, 92, 116; Bontempelli-E. Trevisani, *Rivista industriale, Commerciale e Agricola della Sicilia*, Milano 1903, pp. 137-140.

¹⁵ *Esposizione Nazionale 1891...*, 1991, pp. 100, 241.

¹⁶ G. Fatta, *Piazza Marina a Palermo. Memorie di cronaca cittadina*, Palermo 2019, pp. 127-139.

catalogo seriale dell'impresa¹⁷. A dimostrazione delle potenzialità plastiche della ghisa nel poter essere stampata per ottenere ogni genere di forma desiderata, vi fu sviluppato il tema della caccia a partire dai piloni dei cancelli, composti da un fascio di frecce su cui si avviluppano le flessuose spire di un rettile, a sua volta intrecciato a corde che reggono trofei di selvaggina, sotto i quali si sporgono appese teste di cinghiale, mentre le cancellate ripetono il motivo delle frecce e lance, insieme a corni e a corone d'alloro.

Tra gli apparati di illuminazione pubblica dell'Oretea, invece, ricordiamo i magnifici candelabri posti di fronte al Teatro Politeama, su disegno dell'architetto Giuseppe Damiani Almeyda¹⁸, come pure quelli dei Quattro Canti prima citati, e gli altri molto semplici posti nei viali della Villa Giulia, sempre nella seconda metà del XIX secolo e all'ingresso da piazza Bellini di Palazzo delle Aquile, sede del Comune, verosimilmente insieme alla balaustrata adiacente.

Venendo ai monumenti scultorei, la frequenza di bronzi negli spazi pubblici palermitani non appare precoce, anzi possiamo dire che la *Statua equestre di Vittorio Emanuele II*, inaugurata nel 1886 nella nuova piazza della stazione centrale, segnò l'effettiva riapertura della cultura artistica cittadina verso l'uso del bronzo per la statuaria celebrativa nel contesto urbano, oltre duecentocinquant'anni dopo la realizzazione nel 1631 del *Carlo V* ad opera di Scipione Li Volsi presso la Reale Fonderia di Palermo, statua originariamente destinata al cuore urbanistico della città spagnola, i Quattro Canti. In parallelo, il monumento al Savoia, nuovamente un sovrano ed ancora non siciliano, esprimeva una polisemia altrettanto corposa, in quanto era posto all'imbocco della moderna strada, intitolata a Roma capitale sottratta alla Chiesa in nome dell'Italia unita, e di fronte alla nuova infrastruttura ferroviaria che avrebbe dovuto rappresentare la prova del progresso economico del nascente Stato e della nazione italiana che lo nutriva, ovviamente unita dal defunto monarca. Però, malgrado tale avvio innovativo nel panorama cittadino, cronologicamente il successivo complesso bronzeo sarebbe stato inaugurato solamente nel 1892, ben sei anni dopo, dedicandolo al protagonista principale di quell'epopea, Giuseppe Garibaldi.

Entrambi i monumenti risorgimentali furono composti in bronzo fuori città, Vittorio Emanuele dalla Regia Fonderia di Firenze per conto dello scultore palermitano Benedetto Civiletti dei fratelli Galli fin dal 1882¹⁹, il secondo da Alessandro

¹⁷ Un esemplare prodotto in serie si vede ancora oggi sul retro del palazzo del principe di Palagonia in corso Calatafimi a Palermo; cfr. P. Palazzotto, *Fonderie artistiche e arredi urbani del XIX secolo*, in "Per Salvare Palermo", n. 2, gennaio-aprile 2002, p. 26.

¹⁸ *Giuseppe Damiani Almeyda architetto e ingegnere*, in *Un patrimonio nei paesaggi urbani della Sicilia*, parte seconda, in "Arredo & Città", a. 33, 2, 2022, p. 107.

¹⁹ Il contratto fu firmato nel 1882, cfr. "Arte e Storia", n. 21, 22 ottobre 1882, p. 167.



Fig. 4. M. Rutelli e Fonderia Artistica Rutelli, *Ritratto a busto di Francesco Crispi*, 1893, Palazzo delle Aquile, Palermo.

Nelli²⁰, non solo per lo splendido *Garibaldi a cavallo* firmato e datato da Vincenzo Ragusa nel 1891, ma anche per il cosiddetto *Leone di Caprera* che rompeva le catene del giogo borbonico²¹, firmato dalla fabbrica romana e da Mario Rutelli e datato 1890²².

All'epoca di quella inaugurazione, il 1892, si pone in evidenza l'alternanza nella realizzazione dei bronzi fra fonderie non locali e la sola Rutelli, che agisce spesso su opere del suo stesso fondatore considerando che finora, nonostante la creazione dell'impresa sia fissata in quell'anno²³, la prima fusione certa della fonderia è il raffinato busto di *Francesco Crispi* dello stesso scultore, firmato e datato 1893, che si trova a Palazzo delle Aquile²⁴ (Fig. 4).

D'altro canto, in questa operazione è essenziale anche cogliere l'esigenza di Rutelli artista, vale a dire la necessità di seguire direttamente la trasposizione metallica delle sue sculture, offrendo un contributo personale di competenze ed esercitando un controllo specifico sull'aderenza tra il modello in gesso e il risultato finale in bronzo. Un'operazione artistica a tutto tondo, che a distanza non si sarebbe potuta praticare e che mirava ad un quanto più alto livello di qualità.

²⁰ Cfr. R. Cruciana, *Risorgimento in bronzo nella Sicilia occidentale*, in *La nuova età del Bronzo...*, in cds; su Nelli cfr. P. Coen, *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Cinisello Balsamo 2020, pp. 177-187. Secondo Franco Grasso l'altorilievo *La Battaglia al Ponte Ammiraglio* sarebbe firmata Mario Rutelli 1892 e fusa dalla fonderia Renda di Napoli; cfr. *Mario Rutelli*, catalogo della mostra a cura di F. Grasso, Palermo 1998, p. 148.

²¹ *Mario Rutelli...*, 1998, pp. 26-27.

²² F. Santaniello, *Rutelli Mario* ad vocem, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, Roma 2017.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Mario Rutelli...*, 1998, pp. 30, 148. Il busto riporta la firma «Mario Rutelli sc. / 1893», sulla spalla destra del busto, e «FONDERIA ARTISTICA RVTELLI» sul volume in basso a destra.

Di certo, inoltre, la Fonderia Rutelli, oltre a servirsi dell'esperienza del fonditore romano Oreste Cassetti²⁵, dovette possedere ad un certo punto gli strumenti utili alla fusione artistica di grandi volumi, cosa per nulla scontata, come dimostrò nel monumento a Ignazio Florio *senior* posto di fronte al Municipio nell'isola di Favignana fuso nel 1896 su modello dello scultore Francesco Cocchiara, ad ulteriore supporto dell'ipotesi già avanzata al convegno romano, ovvero che l'Oretea dei Florio non si dedicasse a tali operazioni²⁶.

Verosimilmente pure nella Fonderia Rutelli fu forgiata la statua palermitana del monumento a *Francesco Crispi*, firmata dallo scultore Mario e inaugurata nel 1905²⁷. Essa fu posta in un altro snodo cruciale della città borghese in espansione, il cosiddetto piano delle Croci al termine del primo tronco della via Libertà, ulteriore simbolico toponimo risalente ai moti del 1848, in un contesto ormai costellato di edilizia urbana alto borghese, ma anche di antica e fresca nobiltà, con architetture declinate in un linguaggio oscillante tra il prevalente eclettismo e qualche raro sprazzo di intonazione marcatamente Liberty²⁸.

Il quasi adiacente Giardino Inglese, piccolo parco urbano concepito dagli architetti Carlo Giachery e G.B.F. Basile a partire dal 1850 (di fronte al quale al di là di via della Libertà è lo spazio verde con la *statua equestre di Garibaldi* di cui si è detto), non presenta come ci si attenderebbe una rilevante copia di bronzi, quanto un buon numero di ritratti marmorei. Vi si distinguono, così, unicamente il gruppo di Rutelli con *Fanciulli che giocano*, al centro di una delle fontane, pare del 1910 ma che potrebbe richiamare il titolo di un gruppo bronzeo presentato dall'artista alla Nazionale del 1891 dal titolo *Al mare*²⁹, insieme al *Cesare Battisti*, firmato e datato da Pasquale Civiletti nel 1918 e fuso ad opera di Laganà³⁰.

Proprio la napoletana Laganà, senza dubbio, emerge come la principale referente per gli artisti palermitani, sicuramente a causa della consolidata esperienza. Difatti lo si constata anche nell'ambito del Teatro Massimo ove l'imponente bu-

²⁵ A. Imbellone, scheda I.7, in *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, a cura di F. Mazzocca-G. Barbera-A. Purpura, Cinisello Balsamo 2007, p. 80.

²⁶ P. Palazzotto, *Per una ricognizione sulle fonderie...*, in cds.

²⁷ *Mario Rutelli...*, 1998, pp. 32-33.

²⁸ Alla base è a rilievo la firma: «MARIO RUTELLI SC.». Allo stato attuale degli studi non si sono reperite fonti certe sulla fusione della statua di Crispi presso la Rutelli, la notizia si deve a comunicazione orale dell'arch. Salvo Greco che si ringrazia.

²⁹ *Esposizione Nazionale 1891...*, 1991, p. 500. Da notare che Franco Grasso chiama il gruppo della fontana *Bambini sugli scogli*, e lo data al 1910, però nel regesto scrive che *Al mare* è irreperibile, cfr. *Mario Rutelli...*, 1998, pp. 27, 148, 150.

³⁰ Vi si trovava anche un busto bronzeo con l'effigie di Benedetto Civiletti sottratto nel 2013; ringrazio Giovanni Purpura della segnalazione.

sto di *Giuseppe Verdi*, posto nel giardino da Antonio Ugo, si dovette alla medesima fonderia nel 1902. Anche l'*Allegoria della Tragedia* di Benedetto Civiletti, a fianco della monumentale scalinata, fu modellata nel 1899 e tradotta in bronzo dalla fabbrica napoletana nel 1901, che vi appose alla base una grande targa molto esplicita, a dimostrazione dell'importanza data alla posizione della scultura, con indicazione del nome completo del fondatore, l'indirizzo della sede e l'anno di fusione³¹. Purtroppo, invece, non possiamo conoscere il fonditore dell'*Allegoria della Lirica* di Mario Rutelli, poiché una fasciatura metallica di rinforzo ne cela interamente il basamento³².

Per il resto è sintomatico che l'area urbana palermitana che ospita il maggior numero di sculture bronzee sia la centralissima piazza Castelnuovo, di fronte al Teatro Politeama Garibaldi, al principio della zona di espansione residenziale della *Belle Époque*, con cinque opere otto-novecentesche intorno al marmoreo Tempietto della Musica, la cui funzione codifica il luogo quale perfetto incrocio conviviale per la socialità dell'epoca.

Vi si trovano, dunque, la *Nautica* di Rutelli, fusa nel 1894 dalla stessa Fonderia Rutelli, l'*Allegoria del Lavoro* del 1895 di Benedetto Civiletti, della napoletana Bracale, i *Senzatetto* di Pasquale Civiletti, composti nel 1904 dalla Fonderia Laganà, il *Balilla rurale* di Antonio Ugo, tra la metà degli anni Venti e la metà degli anni Trenta, e il gruppo de *Le amiche* dovuto nel 1935 a Pasquale Civiletti, ancora per gli equipaggiamenti di Laganà.

In pratica la piazza divenne una sorta di piccolo museo *en plein air* di fronte al Teatro nel cui *foyer* era allocata la Civica Galleria Empedocle Restivo dal 1906, che nel 1910 acquisì la replica in bronzo degli *Irosi* di Rutelli esposti alla Nazionale di Palermo³³, verosimilmente fusi presso la sua fonderia³⁴.

Anche il giardinetto prospiciente il teatro nel 1905 fu adornato con una scultura bronzea di Antonio Ugo raffigurante il *David*, cui nel 1930 si aggiunse la famosa quadriga di Rutelli, ovvero il *Trionfo di Apollo ed Euterpe*, fusa dalla Chiu-razzi di Napoli, insieme ai due *Cavalieri* di Benedetto Civiletti³⁵.

Altrettanto simbolici furono i bronzi posti all'estremo margine della direttrice urbanistica settentrionale, quindi al culmine della via Libertà e nell'ultima delle piazze

³¹ «FONDERIA ARTISTICA CAV. G.A. LAGANÀ / Corso Vittorio Emanuele 112 / ANNO NAPOLI 1901».

³² Sulle due opere cfr. M. Guttilla, *Benedetto Civiletti e Mario Rutelli, due "leoni" a confronto*, in *Itinerari d'arte in Sicilia*, a cura di G. Barbera-M.C. D Natale, Napoli 2012, pp. 318-324.

³³ *Esposizione Nazionale 1891...*, 1991, p. 500.

³⁴ S. Grandesso, *Scultura palermitana come scultura nazionale: una collezione per l'Ottocento e il Novecento*, in *Galleria d'Arte Moderna...*, 2007, p. 53; A. Imbellone, scheda I.7, in *Galleria d'Arte Moderna...*, 2007, p. 80.

³⁵ *Mario Rutelli...*, 1998, p. 29; C. Costanzo, *Per la raccolta museale del Teatro Massimo di Palermo. Decorazioni e opere d'arte*, Palermo 2017, p. 20.

previste in quel momento. Essi corredarono il monumento che doveva celebrare nel 1910 la Libertà della Sicilia per il cinquantesimo dell'Italia unita, su progetto di Ernesto Basile, tramite le sculture di Antonio Ugo, i rilievi di Gaetano Geraci e la *Vittoria alata* di Rutelli posta nel 1931 quando il complesso fu trasformato in monumento ai caduti.

Qualche anno dopo, tra il 1935 e il 1936 una statua bronzea del poeta Giovanni Meli fu collocata nella piazza della stazione ferroviaria Lolli di Palermo ad opera di Pasquale Civiletti³⁶.

In definitiva, si può concludere che a partire dal monumento a Vittorio Emanuele II solo la città di espansione otto-novecentesca si aprì più ampiamente alle consuetudini degli apparati bronzei per commemorazioni pubbliche, infatti tutti i principali slarghi previsti nel piano regolatore Giarrusso del 1885 e dai suoi aggiornamenti ne furono correati: piazza Verdi, piazza Florio, il piano del Teatro Politeama, piazza Lolli, il piano delle Croci, fino a culminare nella piazza Vittorio Veneto.

Al contrario, all'interno della città storica lo stesso processo non avvenne in maniera altrettanto sistematica, neppure nell'ottocentesco Giardino Garibaldi a piazza Marina ove era un solo busto bronzeo del patriota risorgimentale Lajos Tüköry, sottratto nel 2015 e mai ricollocato, o a villa Giulia, nella quale si riscontra oggi esclusivamente il ritratto di *Padre Giovanni Messina*, composto nel 1969 da Alfredo Garufi³⁷.

Anche nella villa voluta dal Sindaco Pietro Bonanno di fronte al Palazzo Reale nel 1905, l'unica statua bronzea fu allocata nel 1923 da Rutelli per commemorare Gaetano Buccheri³⁸.

Dunque, al di là delle ragioni di gusto e di moda, derivate certo anche dalla frequenza di tali monumenti nelle principali città europee, dal minor impegno economico e temporale per l'esecuzione, è come se a Palermo le sculture in bronzo fino alla fine degli anni Trenta potessero essere concepite esclusivamente quali elementi legati alla modernità e come parte essenziale e qualificante esclusivamente la città di nuova concezione.

³⁶ La base riporta l'iscrizione «SCVLT. PASQVVALE CIVILETTI. XIV.».

³⁷ Si ricorda però un articolo del 2010 nel quale si fa riferimento a furti a villa Giulia e via Lincoln ove «I ladri sono riusciti a sottrarre due busti in bronzo e marmo e una decina di pali dell'illuminazione in ghisa»; "La Repubblica", edizione Palermo, 18 febbraio 2010; ringrazio della segnalazione Giovanni Purpura.

³⁸ *Mario Rutelli...*, 1998, pp. 121, 150.