

MARCO CECHELLI — MARIA CENSI

UNO SCULTORE PER SAN MARINO: STEFANO GALLETTI (CENTO 1832 – ROMA 1905)

1. *Note biografiche*

Le recenti indagini documentarie e storico-critiche sullo scultore centese Stefano Galletti, condotte da Maria Censi e da chi vi parla, di imminente pubblicazione presso l'editore Bolis di Bergamo, hanno permesso di delinearne più compiutamente la figura di uomo e di artista: un uomo sino ad ora praticamente sconosciuto ed un artista costretto entro i limiti di una storiografia e di una critica precedenti spesso per luoghi comuni e stereotipi.

Il mio compito è quello di tracciare in rapida sintesi un ritratto di Stefano Galletti ripercorrendo innanzitutto alcuni momenti della sua biografia, per la verità non del tutto sconosciuta, ma estremamente lacunosa ed affetta da sviste ed errori veri e propri, utile per inquadrare meglio poi la sua attività artistica della quale tratterà qui di seguito Maria Censi.

Gli unici punti di riferimento sicuri da cui si è potuti partire si sono rivelati i biografi concittadini del Galletti, Antonio Orsini e Leonida Pirani, molto più affidabili dei tanti estensori di biografie contenute nei repertori e nei trattati sulla scultura italiana della seconda metà dell'Ottocento raccolti recentemente anche dal Benezit e dal Thieme-Becker. Ho utilizzato perciò quasi esclusivamente documenti inediti conservati soprattutto a Cento e a Roma.

Stefano Galletti nasce a Cento il 14 giugno 1832 da Giuseppe e da Maria Soffritti. La famiglia dei Galletti, originaria della parte sudorientale della provincia di Bologna, si trasferì a Cento ai primi del Settecento e mai giunse, se si eccettua appunto lo scultore, ad un apprezzabile livello

sociale. Su di essa pesava innanzitutto il fatto di essere ‘fumante’ e non ‘partecipante’, cioè né ammessa alla divisione ventennale dei terreni della Partecipanza Agraria, né all’amministrazione della cosa pubblica rimasta, almeno dal XIII sec. sino all’età napoleonica, esclusivo appannaggio delle famiglie partecipanti, che esercitavano un governo di tipo oligarchico, con interessanti somiglianze con quello sammarinese. E questo nonostante i diversi passaggi istituzionali dalla signoria vescovile bolognese, al ducato estense, al governo pontificio.

Allorché i biografi centesi di Stefano Galletti accennano alla sua famiglia d’origine non mancano di sottolineare che si tratta di una famiglia decaduta dalla « primitiva agiatezza ». In effetti il nonno Flavio « muratore e intraprendente » aveva goduto, almeno sino agli anni Venti dell’Ottocento, di un discreto tenore di vita poi decisamente declinato verso forme assai più modeste sino a sfiorare le soglie della povertà. Giuseppe, il padre di Stefano, è il primogenito di sette figli e, al momento del matrimonio e anche dopo, esercita la professione di cappellaio, mentre la moglie fa la sarta. E non dovette trovare proficuo mercato se, poco dopo la nascita del primo maschio, nel 1836, sarà costretto a trasferirsi nella vicina Bondeno. La famiglia di Giuseppe Galletti era di solide tradizioni cattoliche, non aliena tuttavia da contatti con il mondo cattolico-liberale o liberale moderato centese, da dove trae (ma faranno lo stesso le sorelle di Stefano) i padrini e le madrine per i figli maschi. Il Galletti stesso deve il suo primo nome al padrino di battesimo Stefano Carpeggiani, esponente appunto di quell’ambiente.

La famiglia di Giuseppe Galletti, che conta ormai sei figli, farà ritorno a Cento, definitivamente, solo vent’anni dopo, nel 1852. Sarà preceduta però da Stefano il quale seguirà dapprima i corsi della Scuola Comunale di Ornato, quindi le lezioni di Cincinnato Baruzzi alla Pontificia Accademia di Belle Arti di Bologna (1849-1852), dove si distinguerà subito per impegno e risultati artistici tanto da vincere ogni anno un premio.

Saranno proprio le indiscusse qualità di Stefano a convincere l’Amministrazione comunale centese ad assumersi l’onere totale del suo mantenimento dapprima a Bologna a quindi a Roma, dove frequenterà lo studio di Pietro Tenerani del quale diverrà subito l’allievo prediletto, come testimoniano diversi documenti e dove si distinguerà anche nell’ambito dell’Accademia Romana di San Luca, vincendo anche qui numerosi premi. L’in-



Fig. 1. ROMA (collezione privata), *La libertà*, bozzetto

tervento dei pubblici amministratori risulterà ancor più giustificato, come ebbe modo di affermare nel 1851 mons. Antonio Maria Amadei arciprete di Cento ed uno dei 'tutori' di Stefano, non solo dal fatto, appena accennato, che questi era « il migliore studente di plastica, e l'alunno di maggiori speranze », ma anche perché si ritrovava « molto bisognoso non potendo avere dalla propria famiglia il minimo soccorso », tanto da avere difficoltà a procurarsi un vestiario sufficiente « a comparire nella scuola » e ancor più a fornirsi degli strumenti indispensabili allo studio. Questa sarà la condizione del nostro scultore almeno sino al momento in cui riceverà le prime commesse, fra le quali va ricordato il gruppo dell'*Angelo e Tobio* eseguito nel 1857 per il senatore centese Giuseppe Borgatti, molto presente nella biografia dell'artista e che si dimostrerà sempre suo grande amico e stimatore.

I caratteri distintivi dello scultore si delineano nella loro sostanza sin dagli anni del suo alunnato bolognese e romano: una decisa volontà di riuscire – anche per corrispondere alle attese e all'impegno dei suoi concittadini – che si esplica in una applicazione metodica, costante e più che diligente, in un tenore di vita molto sobrio se non addirittura spartano. Scrive un informatore romano a mons. Amadei nel 1853: « Il nostro Galletti fa progressi e ne non m'illudo porta il vanto su tutti: lavora indefessamente tutto il giorno e buona parte della notte ... ».

Non secondario è l'esempio che, in questo senso, gli viene dalla famiglia che, seppure mai espressamente menzionata nello scarno carteggio che si è conservato del Galletti, rimane tuttavia riferimento ideale, presenza discreta: il primo esempio è quello fornito dai genitori che arriveranno già anziani – nonostante il figlio sia pervenuto ad un livello di notorietà e di apprezzamento nazionale ed internazionale – al massimo grado di benessere con la gestione di una merceria, quindi dalle sorelle e dai mariti di queste, onesti piccoli commercianti. Ne derivò modestia di vita, lavoro inteso come dovere primario e vera e propria missione, onestà intellettuale, partecipazione discreta alla vita della comunità locale e nazionale (sempre seguite da Stefano con attenzione costante), attaccamento alla tradizione con un'attenzione non episodica al nuovo in un fondamentale equilibrio.

L'onesto e quasi puntiglioso impegno anche intellettuale che sta alla base di tutta la sua produzione, sia a carattere religioso che laico e celebrativo, mai occasionale ed improvvisata – come dimostrano anche i



Fig. 2. SAN MARINO. *La libertà*, replica della statua di piazza

numerosi disegni superstiti – si collocano perciò nel solco di queste coordinate esistenziali che comprendono anche, in modo certamente non secondario, il radicato pensiero della libertà dell'artista, della sua autonomia rispetto al potere, della forza creatrice del suo lavoro, unitamente al senso civilizzatore ed educatore dell'arte. In questo senso si può intendere il motto che compare sul labaro che egli vorrà porre, sotto la croce cristiana, sulla tomba di famiglia, che sarà anche la sua, con le parole « Verità. Libertà. Lavoro ». Labaro che è lo stesso di quella Società operaia di mutuo soccorso che il già ricordato Giuseppe Borselli aveva fondato negli anni Trenta a Bondeno e della quale è probabile che facesse parte anche Giuseppe Galletti.

Questo suo equilibrio, questo suo atteggiamento che è civile prima che politico – come testimonia ampiamente la corrispondenza intercorsa tra lo scultore ed il comitato centese per un erigendo monumento ad Ugo Bassi nella sua città natale – artistico prima che ideologico, didattico prima ancora che didascalico, del tutto estraneo alle mene politiche e lontano dalle stanze del potere (nonostante potesse contare sull'amicizia e la stima dei senatori Francesco Borgatti e Giuseppe Borselli e sul deputato Cesare Carpeggiani), insieme con il riconoscimento unanime per le indiscusse qualità di artista (se ne farà interprete nel 1891 il bolognese Raffaele Faccioli che lo definirà in una lettera « scultore valutatissimo ») gli permetteranno di ottenere commesse ed importanti incarichi direttamente da Pio IX, dalla giunta capitolina di Roma, da privati dai più diversi orientamenti; sino a culminare sul piano artistico nella nomina, per due tornate consecutive (1899 e 1900), a Presidente dell'ancora prestigiosa Accademia romana di San Luca nella quale era stato alunno e quindi insegnante e, sul piano civile, nella nomina a cavaliere dell'Ordine Mauriziano e commendatore dell'Ordine della Corona d'Italia.

È opportuno infine ricordare le parole che il sindaco di Cento Antonio Maiocchi pronunciò in consiglio comunale il 6 luglio 1905, annunciando la morte dell'artista avvenuta lo stesso giorno in Roma: « tessere l'elogio del comm. Galletti innanzi ai cittadini di Cento è ben facile cosa, in quanto tutti lo conoscevano, l'amavano ed altamente lo apprezzavano »; e, riferendosi alla sua opera di artista: « [essa] manderà ai posteri il nome e la fama de nostro Stefano Galletti [e farà] riverberare un raggio della sua gloria sulla piccola e gentile città, che egli amò cotanto e che ebbe la fortuna di dargli i natali ». A queste espressioni fanno eco quelle dell'ami-



Fig. 3. SAN MARINO. *Giuseppe Garibaldi*, busto-ritratto

co ed estimatore, nonché storiografo centese, Leonida Pirani: « il nome di Stefano Galletti rifulge, oltreché per le squisite doti artistiche, anche per l'esempio nobilissimo e raro di probità, di onestà e di operosità fervida e tenace onde fu intessuta tutta la sua nobile esistenza ».

[MARCO CECHELLI]

2. Stefano Galletti a San Marino

Era il 30 settembre 1876: quel giorno a San Marino s'inaugurò il monumento alla libertà, commissionato allo scultore centese Stefano Galletti da Ottilia Heyroth-Wagener, Duchessa di Rancidello prima, di Acquaviva poi. La cerimonia si svolse in forma semiprivata, alla presenza delle sole autorità della Reggenza, e senza discorsi ufficiali. L'unico – lo ricordo per inciso – fu pronunciato la sera, da parte di Marino Fattori, nel Teatro del Titano, durante l'intervallo di una Accademia musicale.

Ciò non impedì, tuttavia, che la manifestazione assumesse un tono decoroso e rendesse pienamente merito, in particolare, alla donatrice, « la Donna – scriveva Felice Caivano Schipani ¹ – che illustra(va) l'arte e la Patria, la straniera che onora(va) l'Italia e le sue grandezze ».

Un fiume di versi composti per l'occasione da una schiera di poeti improvvisati che, pur nella modestia della forma letteraria e nell'ingenuità espressiva, rivelavano un sincero amor patrio e un religioso culto della libertà, si riversò in modo speciale, e forse non del tutto disinteressato, sulla Duchessa, berlinese di origine, nota e apprezzata per il suo mecenatismo.

In quei versi Stefano Galletti, pur chiamato alla ribalta per un pubblico plauso dopo lo scoprimento della statua, che avvenne – come si legge nelle cronache locali – sulle note di un inno patriottico composto per l'occasione dal maestro Collina su parole del conte Belluzzi, non viene citato che una sola volta nelle espressioni di un 'contadino', certo Pietro Rossi, che elogiò la « eccellenza del lavoro » e arrivò a definire lo scultore un redivivo « Michelangel ... tornato qui da noi a lavorar ».

¹ E. CAIVANO SCHIPANI, *Ottilia Heyroth-Wagener e la Repubblica di San Marino ovvero La festa della libertà*, Napoli 1876.



Fig. 4. CENTO, Pinacoteca Civica. *Il putto che preme l'otre*

Par di capire che la fama della Duchessa e il significato del monumento sfuocavano la figura dell'artista, che non doveva essere molto noto nella realtà locale. È probabile, infatti, che la scelta del Galletti fosse avvenuta su segnalazione del pittore sammarinese Pietro Tonnini. Costui potrebbe aver svolto la funzione di tramite tra la Duchessa, che – stando a quanto scrive M.A. Bonelli ² – aveva già salito il Titano sicuramente nel 1874, e il Galletti, conosciuto verosimilmente durante gli anni accademici romani.

Eppure, quando ricevette la commissione per il monumento sammarinese, Stefano Galletti era scultore giunto al pieno della propria maturità artistica, richiesto da committenti privati e pubblici. Aveva vissuto un primo alunnato accademico a Bologna sotto Cincinnato Baruzzi, che gli aveva fornito una solida preparazione improntata principalmente alla canoviana estetica del bello: perfetta nella forma, pura nella linea, scevra d'inutili orpelli, in bilico sempre tra natura ed artificio, incline ai temi mitologici. In seguito, allievo a Roma di Pietro Tenerani, alla bellezza formale modellata in superfici vellutate, con passaggi tenui, quasi inavvertibili, tra un piano e l'altro, aveva aggiunto le note di un naturalismo di stampo bartoliniano, che aveva affascinato il maestro fin dai suoi anni carraresi. In più, avendo il Tenerani aderito, nel 1843, al movimento purista, firmando insieme con Federico Overbeck e Tommaso Minardi il 'manifesto' di Angelo Bianchini, anche il Galletti condivise la propensione a nuovi modelli artistici che, rivendicando la purezza delle forme, contrapponevano all'accademismo paganeggiante espressioni di arte sacra, ispirate principalmente al Rinascimento toscano.

Erano gli anni Cinquanta e la scultura del Galletti si animava dei riflessi di personali, intime emozioni, che si traducevano in movimento e ricerca pittorica attraverso effetti chiaroscurali, spesso attingendo al passato nell'interpretazione di brani letterari desunti dai grandi della letteratura europea, o esprimendo l'esatto senso della grandezza dell'uomo, o accostandosi al sacro con commozione e con sincerità. Elementi tutti di un romanticismo, che stenterà a morire e riaffiorerà, di quando in quando, nel lungo iter artistico.

Quando il Galletti prese a lavorare alla statua della Libertà erano già trascorsi sull'Italia anche gli anni 'più eroici e rivoluzionari' del Realismo

² M.A. BONELLI, *Un felice ritrovamento: la bella Libertà*, San Marino 1984.

e il Galletti lo aveva sperimentato in tutte le sue inflessioni, muovendo i primi passi nell'ambito della ritrattistica e dando prova di grande abilità tecnica quando il Realismo declinò verso una descrittività che, lungi dall'essere epidermica, come accadeva in molti casi, si connotava nel nostro della presenza costante di una riconoscibile vena psicologico-sentimentale.

La scelta sammarinese di erigere un monumento come la statua della Libertà corrispondeva ad una diffusa volontà di celebrare le nuove ideologie risorgimentali e di assolvere, al tempo stesso, a quella 'funzione divina', che Baudelaire attribuiva generalmente alla scultura fin dal *Salon* parigino del 1859. Importante, in quell'ottica, era anche la scelta del luogo in cui erigere il monumento e la piazza era sicuramente il più adatto, al centro, com'era, dell'attenzione di tutti.

La difficoltà era quella di dare forma concreta ad un concetto astratto. E il Galletti ideò una grande statua dal tono trionfante, una sorta di inno celebrativo scritto nel marmo bianco, esaltante la perenne giovinezza di un'antica Repubblica, orgogliosa della propria indipendenza. Un'allegoria, dunque, cui la scultura ottocentesca largamente si riferiva e che il Galletti puntualmente rendeva con figure femminili dalla bellezza sana e prosperosa, deputate al tramando di memorie epocali. È il caso delle allegorie, per non citare che pochi esempi, della Pittura e dell'Agricoltura, nel cimitero centese, specchio di un'età in cui il mondo della cultura s'intrecciava con quello dell'economia.

Ad un occhio attento non può sfuggire la maestria del Galletti nel modellare la Libertà come figura femminile forte e piena di slancio, armata di una elaborata corazza e della spada, simboleggianti la volontà dei Sammarinesi di difendere la propria terra, con i calzari ai piedi e in testa, su chiome intrecciate di quercia e di ulivo, la corona turrita ad esaltazione della sovranità repubblicana.

Stilisticamente essa è la rivisitazione, da un lato, di modelli storici radicati nella classicità e, da un altro, di più moderne invenzioni; penso, in particolare, alla Giovanna d'Arco del Louvre, dipinta da Ingres, di cui la Libertà rievoca non solo la giovanile fierezza, ma anche l'atteggiamento formale nel modo d'impugnare il vessillo, immagine e simbolo della sovranità dello Stato, piantandolo saldamente nel sasso.

Non sfugge, dell'artista, la collaudata grammatica realista nell'attenzione alla verità, tutt'altro che fittizia, del movimento della gamba e del

panneggio. Nell'allegoria della libertà così concepita convivono, in perfetta simbiosi, la cristallizzazione carducciana del mito sammarinese della *perpetua libertas* (consacrato dal poeta nel celebre discorso inaugurale del Palazzo Pubblico nel 1894) e la vitalità di una terra impegnata a porre le basi del proprio futuro rapporto con la più vasta realtà italiana in via di definizione.

Alla realizzazione del monumento il Galletti era giunto seguendo un normale *iter* artistico, tracciandone cioè prima un disegno e modellando anche un bozzetto di piccole dimensioni, mutilo delle braccia, che è stato ora rinvenuto in una collezione privata romana (Fig. 1).

La grande statua della Libertà del Pianello sappiamo che non fu la sola scolpita dal Galletti. È del 3 marzo 1984 una lettera inviata da Alvar Gonzales Palacios al sammarinese Antonio Raschi, scopritore di una seconda statua (ora di proprietà della Cassa di Risparmio: Fig. 2), di dimensioni ridotte rispetto a quella di piazza.

Il Gonzales Palacios non ha dubbi sull'attribuzione al Galletti di questa seconda statua e precisa che lo scultore si trovò a dover modificare, abbassandolo, la posizione del braccio proteso, in quanto il blocco di marmo, evidentemente più piccolo, non consentiva altra soluzione. Aggiunge anche che, proprio in conseguenza di ciò, l'artista ebbe la possibilità di curarne maggiormente i singoli particolari.

La replica era stata anch'essa commissionata dalla Duchessa di Acquaviva, che intendeva destinarla alla propria residenza romana. È curioso il fatto che, pur essendo state le due statue commissionate nello stesso momento, la replica fu consegnata solo dieci anni più tardi, nel 1886, e pare a causa di ritardi nei pagamenti, come testimoniano alcune ricevute. È un esempio di quanto la nobildonna fosse pronta ad ergersi a mecenate, ma forse anche restia nel saldare i propri conti.

Di quel personaggio che fu tra i primi a ricevere un titolo nobiliare dalla Repubblica, il Galletti scolpì il ritratto sul basamento della statua di piazza. È un profilo finemente eseguito in una misura stilistica degna della più autentica tradizione ritrattistica ottocentesca che, rispetto alla classica, proponeva un nuovo accordo tra bello ideale e adesione al vero.

Un secondo esempio sammarinese della ritrattistica del Galletti è fornito dal poderoso busto di Giuseppe Garibaldi (Fig. 3), che mostra un trionfo di equilibrio tra i segni realistici dell'uomo, dalla folta barba e dal fazzoletto annodato intorno al collo, in cerca delle 'terre sognate di una

profetica visione interiore', e i segni romantici dell'eroe risorgimentale: un eroe generoso, fortemente umanitario, più filosofo che guerriero rivoluzionario, come si evince dalla calma serenità del volto.

In chiusura intendo mostrare l'immagine di quello che ritengo essere il capolavoro di Stefano Galletti, affinché si possa avere un'idea della versatilità di questo artista. Si tratta di una piccola scultura in bronzo, che raffigura un *Putto che preme un otre* e parla dell'immaginario infantile dell'artista (Fig. 4). Qui soprattutto egli si svincola da ogni irretimento accademico e mette a nudo una vena creatrice vivace ed appassionata, un gusto sorprendente per l'espressività psicologica ispirata alla comune quotidianità infantile. Il fanciullo è colto nell'istantaneità di un gesto, come farà più tardi Gemito nel suo *Pescatore di Napoli*, ed evidenzia una visione amorosa della realtà che supera lo stesso dato reale. Osservandolo attentamente, da quel sorriso infantile, ingenuo e divertito si riceve il senso di una grazia acerba in grado di suscitare una simpatia umana profonda e segreta, che tutto stempera nell'infinita poesia della fanciullezza.

Il Galletti, dunque, sperimentò con interesse vivo e con adesione convinta le variegate tendenze scultoree del secondo Ottocento, scolpendo statue e busti-ritratto, innalzando monumenti celebrativi e funerari, e ponendosi all'attenzione come figura emergente nella miriade di artisti, più o meno famosi, che connotarono la fisionomia del secolo.

La sua fu sicuramente una voce sonora, con punte di vera poesia, nel clima tutto ottocentesco di esaltazione degli affetti quotidiani, delle glorie civiche, delle conquiste storiche e sociali: fu anche una voce eclettica, ma sempre sincera e coerente con gli ideali dell'uomo.

[MARIA CENSI]