

# Le Furie di Atamante: l'ultima scultura di Pio Fedi ritrovata dopo un secolo negli Stati Uniti

*Della vasta produzione artistica di Pio Fedi\* (Viterbo 1815 - Firenze 1892), resta ancora sconosciuta una parte non piccola, quella che prese la via dell'estero con una prevalente collocazione in case e ville private. Solo da qualche tempo alcune opere, di cui si conosceva appena il nome, cominciano a riemergere attraverso le aste Christie's e Sotheby's e i rispettivi cataloghi. Ma di un importante gruppo colossale, le "Furie di Atamante", eseguito dallo scultore in età avanzata e al quale egli era particolarmente legato, si erano perse completamente le tracce. Doveva passare oltre un secolo perché l'opera venisse rintracciata in una villa di Newport, negli Stati Uniti, eretta alla fine dell'Ottocento da una famiglia dell'alta borghesia di Filadelfia. L'articolo che segue è dedicato al ritrovamento e ad una prima analisi dell'opera.*

Per Pio Fedi il 1876 fu un anno di quelli che nella vita di un artista fanno un po' da spartiacque. A marzo aveva ultimato il monumento a Giovan Battista Niccolini, ma già si intravedevano le difficoltà della sua collocazione a Santa Croce, che infatti avvenne solo nel 1883. A maggio era tornato a Viterbo, la città natale lasciata nella prima infanzia per trasferirsi con la famiglia a Firenze. Per lui c'erano state grandi feste e riconoscimenti, insieme alla ri-



chiesta dell'amministrazione municipale di erigere un monumento ai caduti della Tuscia per l'unità d'Italia. Si impegnò subito a realizzarlo gratuitamente. Ma alla fine di settembre era già chiaro che

non se ne sarebbe fatto nulla: mancavano i fondi anche per coprire le spese vive.

Lo scultore aveva superato da poco i sessant'anni, ma era ancora vigoroso e in piena attività. Il

\* Nel gennaio del 1993, l'Assessorato alla Cultura del Comune di Viterbo dedicò a Pio Fedi, in occasione del centenario della morte, una mostra con la riproduzione delle sue opere più significative e una giornata di studio. Un *Profilo di Pio Fedi* fu allora tracciato da Italo Faldi. La relazione è stata poi riprodotta nello stesso anno su *Biblioteca e Società*, insieme a quella svolta da Bruno Barbini su Pio Fedi a Viterbo.

suo studio in via dei Serragli era meta ininterrotta del turismo colto che transitava per Firenze. All'estero, soprattutto in Inghilterra e negli Stati Uniti (ma anche in Germania, Russia e Francia), era molto conosciuto sia per gli articoli di stampa apparsi su di lui, che per numerose sculture acquistate da committenti stranieri.

Particolarmente ricercate erano le sue opere mitologico-allegoriche, la cui produzione fu vasta. Alcune di esse, dopo un lungo silenzio, sono recentemente apparse nelle aste di Christie's e di Sotheby's<sup>1</sup>, come il "Genio della pesca", "Speranza che nutre Amore", "La Bella Fiorentina" (sul modello della "Venere Capitolina"). Molto apprezzato era inoltre un altro filone di opere, quelle di genere allegorico-intimistico ("La Crisalide", "Il Segreto", la "Maternità", l'"Amicizia"), di cui non si conosceva l'esistenza, che dimostrano la capacità di Pio Fedi di uscire dalla tradizione del classicismo per interpretare tendenze e gusti che si andavano diffondendo nel clima culturale dell'epoca. Sempre molto richiesti erano poi i suoi busti e i suoi ritratti nei quali sapeva infondere un vigore e una grazia particolari. In tutti questi lavori egli riversava la sua raffinata capacità di lavorare il marmo, raggiungendo sempre esiti di elevata qualità stilistica. Un'eccellenza che gli derivava - tra l'altro - dalla professione giovanile di in-

cisore svolta con risultati notevoli a Firenze e a Vienna. Il grande interesse che suscitava questa produzione era anche legato all'affermarsi in Europa di una borghesia che per abbellire le proprie case richiedeva opere dei generi in cui Fedi eccelleva, e di un formato che permettesse una collocazione in ambienti ristretti come salotti, studi, corridoi.

Ma per quante soddisfazioni gli desse, tale ambito di attività non era in grado di coprire le esigenze più profonde della sua ispirazione artistica, quella legata ai gruppi colossali in cui poteva misurarsi con i miti, le passioni, i grandi personaggi. D'altra parte, alla più importante di queste opere, il "Ratto di Polissena" - considerato ancora oggi il suo capolavoro -, Fedi doveva in non piccola parte la sua fama. Proprio in quel 1876 lo scultore dovette avere la percezione che le possibilità di lavorare nuovamente ad una grande opera, si andavano riducendo. Committenti importanti non se ne vedevano più. Restava la strada dei concorsi pubblici, ma era ardua. Negli anni successivi partecipò con impegno (come testimonia il gran numero di bozzetti e modelli predisposti), ma senza successo, a quelli indetti a Venezia e a Firenze per ricordare con un monumento Vittorio Emanuele II, morto agli inizi del '78.

Risale probabilmente a quel periodo l'idea di un lavoro impor-

tante cui dedicarsi a prescindere da commesse e da concorsi, seguendo soltanto la propria ispirazione. Era la strada seguita tanti anni prima, nel 1856, con il "Ratto di Polissena", quando nel suo studio aveva eseguito, senza che nessuno glielo avesse chiesto, il modello in gesso dell'opera. E tutta Firenze - come riferiscono le cronache dell'epoca - era venuta a vederlo rimanendone entusiasta. Proprio il coinvolgimento della città aveva consentito la realizzazione in marmo del gruppo (con una sottoscrizione pubblica per la raccolta dei fondi necessari), e la prestigiosa collocazione sotto la Loggia dei Lanzi. Fedi pensò che fosse possibile ripetere la stessa operazione. Aveva in testa un soggetto forte su cui lavorare, capace - come Polissena - di produrre grandi emozioni: la pazzia furiosa di Atamante, re di Tebe, contro la sua famiglia, descritta da Dante nel XXX canto dell'*Inferno*. Un tema su cui fino ad allora nessuno si era mai cimentato.

Si mise al lavoro con grande impegno, ma senza che all'esterno se ne sapesse nulla (anche per questo, forse, oltre che per le vicende di cui diremo, quest'opera sarà la meno conosciuta e studiata dell'artista). Nel 1880 il grande modello in gesso era terminato. Ma le attese dello scultore andarono deluse. Del suo nuovo lavoro si parlò poco o nulla.

<sup>1</sup> La riproduzione del "Genio della pesca" è apparsa sul *Catalogo Sotheby's*, London, 22 maggio 1989. Le riproduzioni di "Speranza che nutre Amore" e di "La Bella Fiorentina" sono invece apparse sul *Catalogo Christie's*, London, 31 ottobre 1996.

Tacquero soprattutto i committenti pubblici, da cui è assai probabile che Fedi si aspettasse qualche proposta. A quel punto la realizzazione del gruppo diventava problematica. Come e quando sarebbe potuta avvenire la trasformazione del modello in marmo, essenziale oltre che per far uscire l'opera dalla fragilità del gesso, per darle il trattamento artistico necessario a raggiungere le caratteristiche e la forza desiderate? E, inoltre, dove avrebbe potuto essere collocato un gruppo di quelle dimensioni ed importanza? Fedi dovette nutrire a lungo la speranza di trovare risposte adeguate a questi interrogativi. Uno studioso dell'epoca, Angelo De Gubernatis, nel suo *Dizionario degli artisti italiani viventi* pubblicato alla fine degli anni Ottanta, scriveva: "Il colossale gruppo le 'Furie di Atamante' che si osserva nel suo studio, porterà il nome del Fedi all'apogeo della risonanza e della fama".

Nel 1889 lo scultore viene colpito da una paralisi che mette fine alla sua carriera artistica. La morte sopraggiungerà solo tre anni dopo, e saranno per lui anni difficili e amari. Alle sofferenze fisiche prodotte dalla malattia, si aggiungono quelle morali. C'è indubbiamente la mano della figlia Adele nell'ordine del pretore che impedisce a Fedi di sposare Elisabetta Pieraccini, la donna con cui viveva. La questione eredità, emersa ormai con forza, ha spinto la figlia ad un intervento duro, fi-

no alla rottura dei rapporti col padre. Il testamento segreto, del novembre di quello stesso anno, lo conferma: ad Adele andrà solo la "legittima". L'altra metà sarà destinata in parte alla Pieraccini e in parte alla realizzazione, con il sostegno richiesto al Comune di Firenze, di una "Fondazione Pio Fedi" che avrebbe dovuto conservare la ricchissima raccolta di gessi dello scultore e offrire ai giovani occasione di studio.

Restava però inappagato l'altro grande desiderio dell'artista: l'esecuzione finale delle "Furie di Atamante". In quegli anni di forzata inattività il suo pensiero doveva essere tornato spesso su quel progetto cui teneva in maniera tanto particolare, alla ricerca di una possibile soluzione. E la soluzione arrivò alla fine del 1891. Anzitutto Fedi decise di destinare una parte significativa dei suoi risparmi (28 mila lire, pari a circa 180 milioni di oggi), all'immediata fusione in bronzo del gruppo. Al precedente testamento aggiunse poi una nuova disposizione: una volta fuso in bronzo, il gruppo sarebbe andato per legato al Comune di Firenze, con preghiera di una degna collocazione, di cui egli stesso forniva indicazioni: "sotto la Loggia degli Uffizi ... o, se non fosse possibile, in altro luogo pubblico della città, previo parere consultivo di una commissione di competenti artisti". Dalla decisione dell'artista - presa quasi certamente in contrasto con gli eredi, che si vedevano privati di

una parte consistente del suo patrimonio mobiliare - emerge tutto l'attaccamento che egli portava a quest'opera, insieme all'intima convinzione del suo valore.

Alcuni mesi dopo, il 31 maggio 1892, Pio Fedi moriva. L'anno successivo il Comune di Firenze respingeva sia la proposta di dar vita ad una Fondazione, sia la donazione delle "Furie di Atamante". Dopo queste decisioni gli eredi erano in grado di procedere alla vendita di tutti i lavori (oltre duecento tra gessi, marmi e disegni) che lo scultore aveva lasciato nel suo studio di via dei Serragli. La prima vendita avvenne dal 28 aprile e il 1 maggio del 1894. Ad essa diverse altre seguirono nei mesi e negli anni successivi. Venivano così irrimediabilmente disperse le importanti testimonianze (Fedi conservava i gessi di tutti i suoi lavori) della carriera e dell'itinerario artistico di uno dei maggiori scultori italiani della seconda metà dell'Ottocento.

Da questo momento, e per oltre un secolo, delle "Furie di Atamante" si perdono le tracce. Il gruppo, fuso in bronzo nel 1892 dalla fonderia Galli di Firenze secondo le disposizioni dello scultore, era l'opera di gran lunga più importante tra quelle messe in vendita. Allegato al testamento c'era l'elenco delle tredici opere "più belle" di Pio Fedi, con l'indicazione della loro collocazione. Accanto alle "Furie di Atamante" appariva la scritta "Gruppo donato al Municipio di Firenze". Ma le

cose - come si è visto - erano andate diversamente da come lo scultore avrebbe desiderato. Che fine aveva fatto allora l'ultimo gruppo colossale di Pio Fedi? L'ipotesi più probabile era quella di una vendita all'estero. Ma dove? L'oblio che stava cadendo sullo scultore, insieme alle scarse notizie che circolavano sull'opera, fece sì che non ci fosse nessuno interessato a lasciare almeno un segno della sua destinazione finale.

Ottantaquattro anni dopo, nel novembre del 1978, Francis X. Girr, un collezionista americano, scriveva alla Galleria degli Uffizi per chiedere se il gruppo in bronzo le "Furie di Atamante" che faceva bella mostra di sé in una villa di Newport, nello Stato di Rhode Island, poteva essere l'opera di Pio Fedi di cui aveva sentito parlare. La lettera, rimasta senza risposta, è emersa dall'Archivio di Palazzo Pitti durante una ricerca condotta all'inizio del 1996. Newport è un piccolo ed elegante centro di un'isola della baia di Narraganset dove, a partire dalla fine del secolo scorso, l'alta borghesia di New York, Philadelphia e Boston aveva costruito grandi ed eleganti ville per trascorrere le proprie vacanze. Recentemente a Newport è stata costituita la "Preservation Society of Newport Country" che si occupa di salvaguardare le bellezze naturali ed artistiche della zona. È Paul F. Miller, presidente della società,

che ci ha fornito notizie circostanziate del gruppo in bronzo di Pio Fedi, collocato al centro della villa-castello "The Elms", la più prestigiosa di Newport.

L'opera è indubbiamente di Pio Fedi. Lo attesta l'iscrizione ai piedi del basamento: "Le Furie di Atamante/Il professore Pio Fedi/Ideò e fece nel 1880". Dall'altra parte del basamento c'è l'indicazione della fusione: "Elli Galli fusero/Firenze 1892". Il gruppo arrivò a Newport alla fine del secolo scorso, anche se non si conosce la data esatta. Comunque è accertato che nel 1901 era collocato nel giardino del castello "The Elms" che Edward J. Berwind, un industriale di Filadelfia, si era fatto costruire come residenza estiva. Il castello fu edificato dall'architetto Horace Trumbauer sul modello del Chateau d'Ansières (XVIII secolo) che sorge vicino Parigi. In quegli anni negli Stati Uniti si andava manifestando un forte interesse per l'arte e l'architettura europee, con un notevole afflusso di opere dal vecchio Continente. Trumbauer aveva incaricato la società parigina Jules Allard e Figli di fornire gli ornamenti e le decorazioni per la residenza che stava realizzando a Newport. Per il giardino gli Allard fecero giungere diverse statue, tra cui il gruppo "Apollo e Afrodite" di Guillaume Coustou il Giovane (1716-1777) e copie di marmi francesi del XIX secolo.

Per le sale interne del castello arrivarono anche una serie di opere di pittori veneziani del XVIII secolo, tra cui Antonio Pellegrini (1675-1741), Giovanni Battista Piazzetta (1682-1754) e Antonio Molinari (1625-1727).

Ma la posizione di rilievo, di fronte alla facciata principale del castello, Trumbauer volle darla alle "Furie di Atamante". Il gruppo era giunto a Newport seguendo un percorso diverso dalle altre opere. La moglie di Edward Berwind prima di sposarsi aveva vissuto diversi anni a Livorno, al seguito del padre, impegnato in diplomazia. È dunque assai probabile che sia stata proprio lei ad entrare in contatto con lo studio di Pio Fedi a Firenze. Miller ha sentito parlare - anche se finora non è riuscito a raccogliere testimonianze certe - dell'acquisto da parte della signora Berwind della statuetta "Cristoforo Colombo Bambino" che Fedi eseguì nel 1886. La stessa signora Berwind deve poi aver saputo della vendita delle "Furie", provvedendo ad acquistarla: o direttamente o tramite Jules Allard (è certo che la società parigina in quegli anni fece diversi acquisti presso mercanti d'arte fiorentini e veneziani).

Cerchiamo ora di conoscere più da vicino quest'opera, così amata dal suo autore e così poco compresa nella sua città e nel suo Paese, tanto da esservi ancora sconosciuta. Della sua genesi si



conosce poco. La nota che compare nel Catalogo predisposto nel 1894, quando furono poste in vendita le opere conservate nello studio dello scultore, contiene due indicazioni: lo stretto collegamento con il "Ratto di Polissena" ("Questo capolavoro costituisce indubbiamente un degno raccordo con il "Ratto di Polissena"), e la principale fonte di ispirazione: la figura di Atamante cui Dante dedica quattro terzine nel XXX canto dell'*Inferno*. Il poeta utilizzò questo personaggio della mitologia greca per introdurre la pena (pazzia furiosa) cui sono condannati i peccatori in falsificazione di persona. Il racconto è ripreso dalle *Metamorfosi* di Ovidio. Giunone nella sua ricerca di

vendetta contro Semele, la giovane di cui si era innamorato Giove (dal loro amore nacque Bacco), giunse fino ad Atamante, re di Tebe, che di Semele aveva sposato la sorella Ino. La dea fece sì che Atamante divenisse folle al punto di scambiare, durante una battuta di caccia, la moglie e i figli per una leonessa e due leoncelli. Catturati, uccise il piccolo Learco sbattendolo contro un masso dopo averlo fatto roteare in aria. Per la disperazione la moglie Ino si gettò con l'altro bambino, Melicerte, in mare, dove entrambi perirono.

Il gruppo statuario realizzato da Fedi è di grandi dimensioni: altezza m 3,15; larghezza m 1,42; profondità m 1,20. Per rappresen-

tarlo lo scultore ha cercato di cogliere il momento più drammatico della storia: quando Atamante, preso dalla tremenda follia, ha appena strappato Learco - raffigurato come un ragazzo alle soglie dell'adolescenza - dalle braccia della madre. Il suo corpo è già brandito in un movimento che anticipa il terribile atto che Atamante sta per compiere. Ai piedi del re tebano la moglie Ino che ha con sé il figlio piccolo, Melicerte. È il bambino che si avvinghia alla madre. Le braccia di Ino non possono infatti accoglierlo perché entrambe protese nel disperato sforzo di trovare un contatto con Learco, per sottrarlo al suo tragico destino.

L'azione complessiva si svilup-

pa dentro un'ideale circonferenza o ellisse che inizia in alto, con il gomito ripiegato di Atamante, scende (a sinistra di chi guarda), attraverso l'avambraccio dello stesso re tebano (la cui mano impugna saldamente il braccio teso di Learco), verso la donna, in un *continuum* che comprende il tronco, la gamba sinistra e il piede del ragazzo. Qui giunge - per un momento - la mano sinistra di Ino. La linea circolare prosegue con il busto della donna e il braccio destro alzato nel tentativo di raggiungere con la sua mano quella di Learco (le due mani arrivano solo a sfiorarsi). Il cerchio si chiude con la testa del ragazzo che, nella spinta per liberarsi della stretta del padre, cerca un punto di appoggio nella sua spalla. L'effetto finale raggiunto dall'autore con la circolarità in cui ha inserito il gruppo, è un senso di forte movimento che richiama quello di un lanciatore di fionda.

La figura di gran lunga dominante è quella di Atamante. Con la sua vigoria fisica egli sembra quasi schiacciare gli altri personaggi. Le esili ed impuberi forme di Learco danno l'idea di un qualcosa di fragile che sta per essere travolto da una furia devastante. La gamba destra dell'uomo trova il suo punto di appoggio, con un leggero ripiegamento, su un piano appena rialzato, mentre la sinistra è tesa sull'altro versante per assicurare l'ormai prossima e vio-

lenta torsione del busto. Ai piedi di Atamante, la donna è in una posizione di equilibrio instabile. Le sue gambe si allungano nello spazio creato dalla divaricazione di quelle del marito, ma la loro tensione è minima. Lo sguardo è rivolto a Learco, quasi a guidare la mano protesa verso di lui. Il piccolo Melicerte appare come risucchiato nel vortice che lo circonda. Il suo sguardo è attonito. La paura e l'istinto lo spingono a rifugiarsi dalla madre. Ma non trovando le braccia di lei, è lui stesso - come si è già notato - ad aggrapparsi al collo della donna. I corpi del re e del figlio minore sono nudi. Ino indossa un chito che la ricopre dalla vita in giù. Della veste indossata da Learco resta solo un lembo a coprirne il pube, mentre il resto, cadendo verso terra, forma un ampio panneggio.

Ad ispirare Fedi nella concezione figurativa dell'opera fu quasi certamente il gruppo "Ercole e Lica" di Antonio Canova, che lo scultore ebbe modo di vedere a Roma negli anni (tra il 1841 e il 1844) del pensionato (una sorta di borsa di studio concessa dall'Accademia della Firenze granducale ai giovani artisti più promettenti). Il gruppo del Canova illustra un episodio analogo a quello di Atamante: Ercole che scaraventa in mare Lica, reo di avergli fatto indossare la camicia di Nesso. Di quest'opera Fedi sembra aver

ripreso soprattutto la posizione del braccio sinistro ripiegato sopra la testa in una torsione del tronco che prepara l'atto di gettare il giovane Lica in mare. Analoga anche la circolarità del gruppo - in cui il corpo di Lica costituisce l'arco di maggiore evidenza -, introdotta dal Canova con l'obiettivo di dare una forte dinamicità all'insieme marmoreo. Le assonanze tra le due opere finiscono qui. Profonda è la differenza tra i corpi dei due protagonisti. L'Ercole canoviano è chiaramente ispirato all'Ercole Farnese, nella sua possente muscolatura, come nei lineamenti del volto e nella barba fluente. L'Atamante di Fedi richiama invece maggiormente la statuaria greca classica. Differente anche la posizione delle vittime: capovolta quella del gruppo canoviano, in posizione eretta l'altra.

Come si è detto Fedi concepì le "Furie di Atamante" richiamandosi al "Ratto di Polissena", il lavoro in cui sapeva di aver dato il meglio di sé. Cosa emerge dal confronto tra queste opere? Ci troviamo anzitutto di fronte a due storie mitologiche di follia e di vendetta, nelle quali lo scultore ha trovato il collegamento con un mondo fatto di passioni e di sentimenti forti che gli era molto congeniale. A livello stilistico e figurativo appare piuttosto evidente che la mancata esecuzione in marmo dell'opera ha impedito al-

l'autore di realizzare fino in fondo il suo progetto artistico. È carente, ad esempio, quella cura dei particolari di cui Fedi era maestro. Più in generale possiamo osservare che, se medesimo è il numero dei personaggi, molto diversa è la loro collocazione e rappresentazione. Mentre nel "Ratto" era forte il rapporto tra Pirro ed Ecuba e largo spazio avevano le figure di Polissena e Polite, nelle "Furie" è la terribile follia di Atamante a dominare su tutto. Le figure dei fanciulli nella loro fragilità sono pensate e realizzate per dare maggiore spazio alla violenza che è in atto. E la stessa collocazione di Ino, nell'angolo più basso rispetto agli altri protagonisti della storia, conferma questa impressione.

Per concludere non possiamo non interrogarci su un certo anacronismo di quest'opera rispetto ai tempi in cui fu eseguita. Pio Fedi realizzò il modello in gesso delle "Furie di Atamante" nel 1880, quando le stagioni neoclassica e romantica erano da tempo finite, e decise di fondere il gruppo in bronzo undici anni dopo, quando si imponevano ormai tematiche e stili che nulla avevano più a che vedere con quelli in auge fino all'inizio degli anni Sessanta. Lo scultore era alle soglie dell'età anziana, la sua fama era da tempo consolidata, come dimostravano i riconoscimenti accademici (membro onorario dell'Accademia di Belle Arti di Vienna, Commendatore dell'Ordine di San Maurizio e Lazzaro e altri ancora),

e soprattutto il costante afflusso di clienti nello studio di via dei Serragli. Ciò che invece gli mancava era un impegno più grande, qualcosa che gli consentisse di tornare a volare alto, di confrontarsi con i problemi di fondo dell'uomo di ogni tempo.

È probabilmente in questo contesto psicologico che maturò il lavoro per le "Furie di Atamante", di cui peraltro non ci resta nulla: né disegni preparatori, né bozzetti, né lettere, né altri documenti scritti. Un artista del suo livello non poteva non rendersi conto che il mondo era cambiato: insegnava all'Accademia fiorentina; era socio corrispondente dell'Accademia di San Luca in Roma; viaggiava; veniva chiamato a far parte di giurie di concorsi d'arte; non era certo estraneo alla vita culturale della città. Ma dentro di lui doveva essere rimasta la convinzione profonda che gli ideali del mondo classico, certo rivisitati dalla sensibilità moderna, avessero una tale forza intrinseca che prima o poi - passate le mode passeggere ed effimere - sarebbero tornati ad imporsi. In tale contesto egli forse sentiva di essere chiamato a tenere alti quegli ideali, dimostrando che essi erano ancora in grado di interpretare i sentimenti più profondi dell'uomo. Se Cecioni con il "Suicidio" mostrava dove poteva condurre la disperazione nel mondo contemporaneo, Fedi avvertiva che un sentimento analogo era possibile esprimere con la rappresentazio-

ne mitica delle pulsioni e delle forze primordiali che da sempre abitano nel cuore dell'uomo.

Solo così, ci sembra, si può spiegare l'ostinazione di un artista che fino all'ultimo, quando la morte gli era ormai vicina, si sentiva impegnato a non far cadere una concezione che ha guidato tutta la sua vita. Quel grande gesso che per oltre dieci anni campeggiò nel suo studio, da una parte era rivolto ai tanti visitatori perché sapessero che il raffinato scultore di operine che tanto piacevano, stava lavorando a progetti di ben altro respiro e dimensione; dall'altra aspettava qualcuno in grado di capire che l'autore del "Ratto di Polissena" aveva prodotto un altro capolavoro, degno di essere tradotto in marmo e collocato in un posto degno.

*Il testo è stato rielaborato sulla base della tesi di laurea di Flavia Narcisi - discussa nel marzo 1997 - in Conservazione dei Beni Culturali all'Università della Tuscia di Viterbo con il titolo: "Pio Fedi e la tradizione classica dell'Accademia fiorentina. La vita, il cammino artistico, le opere". Relatore della tesi la Prof.ssa Elisa Debenetti.*