

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



Rivista accreditata AIDEA
Rivista riconosciuta CUNSTA
Rivista riconosciuta SISMED
Rivista indicizzata WOS
Rivista indicizzata SCOPUS
Rivista indicizzata DOAJ
Inclusa in ERIH-PLUS

La formazione di massa: la rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale» e l'arte del ferro (1890-1911)

Annalisa B. Pesando*

A pubblico insegnamento degli artisti moderni¹

Abstract

La rivista “Arte Italiana Decorativa e Industriale” (AIDI, 1890-1911) è un progetto editoriale ministeriale – voluto dalla Commissione Centrale per l’insegnamento artistico industriale – a carattere didattico rivolto al mondo della produzione artistica nell’era della seconda rivoluzione industriale. L’arte del metallo, nelle sue diverse lavorazioni, diventa un esempio degli indirizzi della rivista e della retorica pedagogica del periodo improntata alla conoscenza del patrimonio storico artistico nazionale. Le figure di Benvenuto Cellini (1500-1571) e Vittorio Ghiberti (1418 c.ca-1496) sono prese ad esempio per abilità manuale e dedizione al lavoro, prima del genio artistico, mentre i risultati moderni delle scuole professionali diventano testimonianza del progresso sul campo. Gli esempi dei “maestri del ferro”, come Giuseppe Calligaris di Udine (1856-1906) e Alessandro Mazzucotelli di Milano (1865-1938), segnano la strada tra Storicismo e Liberty.

* Architetto PhD, docente a contratto in Storia dell’architettura e del design, Dipartimento di Architettura e Design, Castello del Valentino viale Mattioli 39, 10125 Torino, e-mail: annalisa.pesando@polito.it.

¹ Discorso inaugurale di Biagio Placidi alla Mostra dei metalli del MAI di Roma 1886, p. 24.

The magazine “Arte Italiana Decorativa e Industriale” (AIDI, 1890-1911) is a ministerial publication – intended by the Central Commission for Industrial Art Education – with an educational character aimed at the world of artistic production in the era of the second industrial revolution.

The art of iron, in its various processes, becomes an example of the direction of the magazine and the pedagogical rhetoric of the period marked by the knowledge of the national historical and artistic heritage. The figures of Benvenuto Cellini (1500-1571) and Vittorio Ghiberti (c.1418-1496) are taken as examples of manual skill and dedication to work before artistic genius, while the modern results of professional schools become evidence of progress in the field. The careers of iron masters such as Giuseppe Calligaris from Udine (1856-1906) and Alessandro Mazzucotelli from Milan (1865-1938) testify to the path between Eclectic architecture and Liberty.

1. *Premessa*

Questo saggio è un approfondimento specifico sull’arte fonditoria della rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale» (AIDI)², nata in seno alla Commissione Centrale per l’insegnamento artistico industriale (d’ora in poi Commissione Centrale) frutto dei miei studi di Dottorato confluiti nella monografia pubblicata da FrancoAngeli nel 2009³. L’occasione fornita dal convegno di sondare la rivista attraverso una maestria specifica, l’arte del ferro appunto, contribuisce ad avvalorare la tesi sull’importanza strategica della Commissione ministeriale e dei suoi attori – l’élite culturale protagonista del periodo – nelle politiche didattiche di consolidamento di distretti territoriali artistico-industriali e della circolazione trasversale di indirizzi e linguaggi comuni tra architetto-artiere che hanno fortemente contribuito a indirizzare l’architettura moderna e il suo “saper fare” nell’era della meccanizzazione.

2. *AIDI, una rivista didattica ministeriale per le scuole del Regno*

Tra i principali compiti della Commissione Centrale per l’insegnamento artistico industriale nata sotto l’egida del Ministero di Agricoltura, Industria

² All’interno del saggio e nella bibliografia sono state usate le seguenti convenzioni: Commissione Centrale o Commissione = Commissione Centrale per l’insegnamento artistico industriale (1884-1908); AIDI = «Arte Italiana decorativa e industriale» pubblicata dal 1890 al 1911; MAIC = Ministero di Agricoltura, Industria e Commercio; MAI = Museo artistico industriale; Le Scuole Superiori d’arte applicata sono anche indicate come Scuole Superiori d’Ornato nei documenti dell’epoca.

³ Pesando 2009; per una bibliografia completa sul tema Pesando 2021, pp. 17-22.

e Commercio (MAIC) a partire dal 1884, un ruolo centrale lo svolge la realizzazione di una “Grammatica dell’Ornato italiano” sugli esempi inglese e francese di Owen Jones (1856) e Albert C.A. Racinet (1869).

Nello specifico, in Italia, la necessità di una grammatica dell’ornato procede di pari passo con la questione ben più nota della lingua italiana; la ricerca di una identità italiana, collettiva, che vada cucita fisicamente attraverso le reti infrastrutturali del Paese, ricercata nel riconoscimento di radici comuni, parlate e artistiche, e in un modello politico di “nazione immaginata” improntato a un impossibile centralismo politico culturale ed economico ispirato agli esempi di Londra e Parigi – si confronta con la questione economica di una giovane nazione che ha nella riproduzione fedele degli stili del passato un mercato di tradizione, sicuro e ambito⁴. Le scuole a partire dai Musei artistico industriali (MAI) diventano il fulcro del rinnovamento italiano sotto gli indirizzi didattici e statutari definiti dalla Commissione Centrale che ne incentiva lo sviluppo e la proliferazione: dal 1884 al 1908 le scuole d’arte applicata all’industria e di disegno passano da 65 a 205 con sette scuole Superiori d’Ornato a dirigere per poli geografici gli orientamenti d’arte e delle tecniche del fare (Torino, Milano, Venezia, Firenze, Roma, Napoli, Palermo)⁵.

Parallelamente fornire testi didattici verificati e validati dalla Commissione Centrale per migliorare la qualità dell’insegnamento è un altro dei principali compiti, tra cui lo sviluppo di una “grammatica dell’ornato” che dopo i primi approcci sperimentali partiti già nel 1886, si evolve nella pubblicazione del periodico «Arte italiana decorativa e industriale». AIDI, edita dal 1890 al 1911, è lo strumento della Commissione Centrale, finanziata dal Ministero, diretta da Camillo Boito membro della Commissione e poi presidente della stessa⁶; viene pubblicata a un prezzo controllato e popolare (40 lire annuali) per aumentarne la circolazione e inviata gratuitamente a 80 scuole più meritevoli del MAIC e 200 nella versione scolastica dei «Modelli per le Scuole elementari e secondarie d’Arte applicata alle industrie» nata nel 1904⁷; mentre per le scuole della Pubblica Istruzione – in particolare le Accademie d’arte – viene divulgata con un 30% di sconto sull’abbonamento annuale.

AIDI viene progettata come missione pedagogica con alti standard di qualità grafica (spesso disegnati dalle Scuole Superiori d’ornato), di impostazione dei contenuti mirata a coprire tutte le maestrie a partire dal ferro, pietra, legno, ceramica, vetro, tessile e le loro declinazioni del patrimonio italiano, corredata da importanti apparati grafici in eliotipia e cromolitografia suddivisi

⁴ Giedion 1948; De Benedictis *et al.* 2012; Pavoni 1997; Coen 2020.

⁵ Alamaro 1989; Arbace 1998; Bairati 1991; Borghini 2005; Cappelli, Soldani 1994; Casse-se 2016; De Fanti *et al.* 2000; Lacaïta, Fugazza 2013; Mangone 2005; Martignon 2017; Palazzotto 2003; Pesando 2009, 2021; Scarrocchia 2021.

⁶ Zucconi 1997; Scarrocchia 2018.

⁷ Boito 1904, pp. 3-4; Pesando 2009, pp. 249-255.

in: immagini all'interno degli articoli, tavole e "dettagli" in scala al vero, di formato A0 circa, per agevolare lo studio applicativo dei modelli.

Una particolare attenzione viene posta all'arte fusoria di cui AIDI più volte negli anni sottolinea la scarsità di pubblicazioni italiane e straniere sul tema, riconoscendo invece il ruolo primario svolto dalle regioni italiane nei tempi con testimonianze antiche, medievali, rinascimentali e barocche di pregio internazionale. Non è quindi un caso che il primo articolo sul primo numero della rivista – subito dopo l'introduzione di Boito al ruolo del periodico nel panorama scolastico e sociale italiano – sia dedicato proprio all'arte del ferro e su uno degli oggetti più complessi dell'arte fusoria: la campana, opera di grande destrezza tecnica che al lato artistico deve unire quello complesso dell'armonia del suono. Il tema è l'ornato in bronzo della campana della torre dell'orologio in Venezia, a cui AIDI⁸ rende subito esplicita la retorica didattica della rivista puntando l'attenzione, non sui particolari congegni meccanici dell'orologio, ma sul «gusto squisitissimo come pensiero e disegno» del fregio rinascimentale in bronzo prodotto sulla campana fusa nel 1497 – di notevoli dimensioni (1,56 metro di altezza per 1,27 metro di diametro). L'opera del «modesto Mastro Simone» è esemplare per dimostrare alle nuove generazioni artistiche in quale modo «intendevano l'arte i coscienti artefici del bel tempo passato» cimentandosi in uno straordinario cesello su «una campana che pochi avrebbero veduto da vicino»⁹. Il messaggio è chiaro e permea tutta la rivista nei modelli scelti e organizzati negli articoli sul ruolo delle arti: l'importanza della padronanza degli stili del passato e la capacità di mediarli con il "nuovo", nonché sul ruolo degli artigiani, modesti, silenziosi, spesso poco noti ma con grandi abilità tecniche e manuali da recuperare nelle nuove scuole del Regno. L'articolo di apertura della rivista sull'arte del ferro non è *un unicum*, ogni qualvolta la rivista intende affrontare temi nuovi spesso rivolti al moderno, è sempre l'arte del ferro – in particolare la nobile arte del ferro battuto considerata la più complessa e difficile – a diventare modello esplicativo di studio.

3. *Il candelabro, modello per l'arte fusoria moderna*

Nel compito pedagogico della Commissione centrale – indirizzata a riconoscere nella ricchezza e stratificazione del patrimonio storico-artistico le radici del rinnovamento del prodotto artigianale/industriale italiano – il modello d'arte prescelto per il "saper fare" per l'arte fusoria è il candelabro in particolare di fattura rinascimentale.

⁸ AIDI 1890, pp. 9-10.

⁹ *Ibidem*.

Considerato nelle sue imponenti dimensioni, oltre i 2 metri di altezza e con diametro di circa 80 cm, un modello pratico funzionale per «abbondanza maggiore di concetti e forme»¹⁰ in grado con la sua successione articolata di teste zoomorfe, figure femminili, tralci e fogliami, coronamento e basamento di sintetizzare complessità compositiva e armonia di proporzioni, il candelabro viene eletto a modello specifico, laico e religioso, per l'arte fusoria, e comunque esempio «di profitto» anche per le altre arti applicate. Nella didattica di AIDI si possono individuare tre articoli salienti rivolti al candelabro e alle tecniche della fusione come processo pedagogico: due nel primo numero della rivista (1890-91) di cui il primo dedicato al modello-tipo di candelabro in bronzo antico rinascimentale – l'esempio per antonomasia considerato «degnò di essere pubblicato su questo periodico»¹¹ da cui prendere ispirazione e fedeltà di forme e proporzioni – e il secondo un esempio – raro caso scelto per l'eccezionalità della fattura e del messaggio didattico – di opera di invenzione di un allievo della Scuola superiore d'arte applicata del MAI di Napoli, da prendere a riferimento come capacità di saper mediare tra tradizione e modernità, tra arte fusoria antica e praticità di bottega, quale prodotto esemplare delle nuove scuole dedicate alle arti applicate¹². Infine, un terzo articolo del 1896 tratta invece l'opera di un professore, Lodovico Pagliaghi, direttore delle classi di arte industriale all'Accademia di Brera e successivamente membro della Commissione Centrale nel quadriennio 1905-08, definito di «avere la fortuna ... tanto rara al dì d'oggi, di essere ottimo disegnatore, ottimo pittore e ottimo scultore insieme»¹³. Anche in questo caso si tratta di un'opera d'invenzione, «opera odierna ispirata all'antico»¹⁴, su esempi della seconda metà del Cinquecento per la croce e i candelabri da realizzare per il Duomo di Milano, di cui si esalta l'abilità compositiva dei bozzetti e si parla – per la prima e unica volta nel periodico – di galvanoplastica. Questa tecnica moderna viene trattata come un'opportunità di produzione per metodi «industrializzati» e di facilitazione alla realizzazione, ma non viene promossa dalla rivista affinché il messaggio sotteso sia sempre quello di imparare dai maestri «nell'arte più complessa» costruendo per gli allievi un bagaglio di strumenti utile e variegato, improntato a continui richiami – disseminati nella rivista lungo tutti i venti anni di pubblicazione – che

l'artista-industriale non si dimentichi mai che l'arte la quale coltiva deve servire a un uso, e sia ben persuaso che dove l'arte si scompagna dall'uso ivi l'opera industriale cessa di aver diritto alla pubblica considerazione¹⁵.

¹⁰ Urbani De Gheltof 1890, pp. 11-13 (cit. p.12). Il candelabro viene rappresentato con 8 dettagli in scala al vero, una ricchezza grafica che non troverà più replica in tutti i vent'anni di rivista.

¹¹ AIDI 1890, p. 10.

¹² Tesorone 1891, pp. 66-68.

¹³ AIDI 1896, p. 10 (tav 2 e dettagli 1,2,3,4).

¹⁴ *Ibidem*.

¹⁵ AIDI 1892, p. 31.

Nel sistema pedagogico della rivista, strutturato in: esempio antico – restituzione dell'allievo – modello di invenzione del professore; l'obiettivo è un trasferimento di saperi che deve avere il suo centro nella scuola, nel valore dell'istruzione e nella conoscenza del patrimonio come nodo per lo sviluppo economico e sociale nazionale. L'intento didattico è di istruire gli allievi delle scuole d'arte applicata alla copia fedele dell'antico, mentre per gli studenti più capaci, in particolare delle sette scuole superiori d'arte applicata, l'obiettivo è saper trarre ispirazione e capacità di armonizzare forme e proporzioni d'invenzione per produrre prodotti moderni in un'ottica di trasmissione dei saperi. Il candelabro antico preso a riferimento, quindi «degno di essere illustrato su questo periodico»¹⁶, è il modello in bronzo del XVI secolo realizzato con tecnica a fusione a cera persa da Andrea di Alessandro Bresciano nella chiesa di Santa Maria della Salute di Venezia, considerato tra gli esempi d'arte più virtuosi in arte fusoria al pari del candelabro di Annibale Fontana della Certosa di Pavia e a quello di Andrea Briosco detto "Il Riccio" nella Chiesa di Sant'Andrea di Padova. Illustrato da Giuseppe Marino Urbani de Gheltolf, direttore del «Buletтино di arti, industrie e curiosità veneziane» stampato a Venezia dal 1877 dall'editore Ongania (lo stesso del primo anno di AIDI che poi passa al più stabile Istituto Italiano d'Arti Grafiche di Bergamo), il candelabro viene raffigurato per sezioni in scala 1:1 con una ricchezza di tavole dedicate (decori e sezioni) che raramente ricomparirà in AIDI (3 pagine di testo, 1 tavola, 8 dettagli in grande formato al vero)¹⁷.

Dalla forma e dimensione del candelabro, estrapolato dall'ambito religioso, prenderà seguito lo sviluppo dello studio dell'illuminazione rendendo il candelabro un componente significativo dell'arredo urbano dapprima in relazione alle tecniche di illuminazione a gas/olio/petrolio e in seguito con l'introduzione dell'elettricità e delle lampadine con la necessità impellente di ripensare l'elemento, così come i lampadari, per lo sviluppo della luce invertito rispetto alla fiamma libera del passato, con un sistema di luce quindi che va dall'alto verso il basso.

L'articolo di Giovanni Tesorone¹⁸, direttore tecnico del MAI di Napoli, illustra invece i diversi procedimenti – dai più "nobili" come la fusione a cera persa definita anche «la fusione del Cellini» a quelli più «industriali» caratterizzati da ceselli e finiture per singoli elementi con lavoro corale di bottega, secondo il mito della bottega medievale di bordoniana memoria¹⁹, eseguiti all'interno dei laboratori delle scuole-museo su disegno «moderno», d'invenzione, dell'allievo De Simone:

¹⁶ De Gheltolf 1890, p. 11.

¹⁷ Ivi, pp. 11-13 con 3 immagini, tav.n.3, dettagli al verno n. 3a, 3b, 3c, 3d, 4a, 4b, 4c, 4d.

¹⁸ Tesorone 1891, pp. 66-68; Pesando 2009, pp. 246-258.

¹⁹ Bordone 1993.

giovane alunno napoletano entrato quasi bambino senza alcuna cognizione del disegno. Qui si forma passando dalla scuola elementare a quella di disegno superiore, poi plastica e poi decorazione dove inizia a lavorare la ceramica. Quando apre l'officina per le lavorazioni metalliche si dedica alla scuola speciale ...²⁰.

Anche in questo caso il saggio intende proporre un triplice messaggio pedagogico: l'importanza delle scuole d'arte applicata capaci di accogliere ragazzi in età scolare e di formarli a un mestiere con lezioni teoriche e apprendistato pratico; la qualità dell'istruzione impartita che permette all'allievo di andare oltre la copia fedele del passato e di cimentarsi «con la sua calda fantasia» in un lavoro di ispirazione «moderno» tratto dagli esempi greco-romani scoperti con le nuove campagne di scavo a Pompei e Ercolano e dall'uso degli elementi naturali per favorire una produzione nazionale capace di andare oltre al mercato della copia; e infine l'accurata descrizione delle tecniche fusorie (fusione a cera persa, a terra, modelli in gesso, in lega di rame e zinco, in lega di rame e stagno, tecniche di smerigliatura, torni, sbiancamenti, patine ecc...) e dell'organizzazione del lavoro di bottega per istruire e tenere aggiornati artigiani e operai. La descrizione del lavoro viene scandito nell'articolo con passaggi da «artista» a momenti di tecnica pura dove si torna «operaio paziente, diligente, minuzioso» considerato «esecutore che non deve appagarsi soltanto dall'inventare, ma deve applicare alla sua invenzione la tecnica» rappresentando l'idea dell'operaio moderno in grado di padroneggiare strumenti, tecniche e conoscenze stilistiche per un "saper fare"²¹.

Ogni articolo proposto è frutto di un'attenta analisi del direttore della rivista, Camillo Boito, secondo le direttive impostate in seno alla Commissione Centrale che da subito individua una serie di norme redazionali e orientamento programmatico per «cooperare alla diffusione del buon gusto artistico»²² con un prodotto di alta qualità grafica e un prezzo calmierato imposto dal MAIC.

4. *Gli esempi antichi e moderni e la restituzione nelle scuole d'arte applicata all'industria*

La rivista dedica una larga sezione all'arte del ferro, in ragione del fatto che esistono poche pubblicazioni italiane e straniere sul tema con la conseguenza di avere pochi modelli di riferimento per i giovani apprendisti²³. Ogni annata

²⁰ Tesorone 1891, p. 66.

²¹ Ivi, pp. 66-68.

²² Boito 1904, pp. 3-4.

²³ «Le raccolte di lavori in ferro sono così scarse (cancelli, balaustre, serrature, ornati e simili), che anche i libri artisticamente poco importanti come questo, possono essere utili» Così Melani giustifica la recensione al libro francese *Motifs de Serrurerie extraits de publications diverses* edito a Parigi nel 1874 (AIDI 1897, p. 12). Scalvini, Mangone 1998.

viene quindi programmata da Boito e Commissione Centrale con focus dedicati al tema, sia rivolti alle collezioni private o presenti nei musei italiani sia con specifici approfondimenti dedicati.

In particolare, nell'ambito della missione educativa del periodo, AIDI propone esempi antichi considerati dei modelli di *Exemplum Virtutis*. Tra questi, campione indiscusso è Benvenuto Cellini (1500-1571), orafo e scultore, è tra gli artisti più noti del Rinascimento italiano. Definito da Vasari «orafo senza pari», dal carattere «animoso, fiero, vivace, prontissimo e terribilissimo»²⁴, Cellini gode di nuova fama a partire dal XVIII secolo con la pubblicazione della sua biografia scritta «da me medesimo» rimasta fino ad allora inedita. Diventato eroe romantico nella letteratura popolare straniera, vestito della sua aurea di artista sregolato dalla vita avventurosa, in Italia interessa per la questione della lingua toscana mentre la sua vita di eccessi viene censurata a favore della figura di abile artigiano prima del geniale artista, diventando paradigma morale di riscatto sociale grazie alla perseveranza, allo studio e alle doti manuali²⁵. Questa figura nuova di artigiano capace di rifiutare il destino imposto dalla famiglia per seguire le sue inclinazioni naturali all'arte è la personalità che viene anche raffigurata in AIDI; ciclicamente vengono riproposti saggi su Cellini come artiere e come «self made man»²⁶, insieme ad altri protagonisti rinascimentali, come Michelangelo che «non disdegna le arti industriali»²⁷. Chirtani, alias Luigi Archinti, docente di storia dell'arte all'Accademia di Brera, usa il testo delle vite di Cellini del 1811 nel rappresentare l'artista in AIDI. Lo scultore/orafo, capace di «lardell(are) il racconto della sua vita colle più strambe bugie», viene raffigurato come un giovane «buffone uso a darla a bere» che si è costruito un personaggio per apparire più interessante ma che in fondo con la sua caparbità e costanza «nel disegnare eccellenti esemplari d'ogni bell'arte» è stato in grado di migliorare sempre e tramandare la sua scienza fusoria con tecniche, metodi e istruzioni ancora attuali che soltanto il progresso delle scienze chimiche e fisiche hanno in parte reso «invecchiate»²⁸. Il trattato dell'oreficeria di Cellini viene considerato «un testo prezioso per lo studio delle arti applicate» considerato «preciso ... minutamente didattico, quasi asciutto», «da essere letto quasi esclusivamente da tecnici» per cui insieme ad esempi quali la saliera di Fran-

²⁴ Vasari G. (1568), vol. VI, Firenze: i Giunti, p. 246.

²⁵ Tra i principali riferimenti come caposaldo della lingua toscana: Giovanni Palamede Carpani, *Vita di Benvenuto Cellini orefice e scultore fiorentino da lui medesimo scritta e ridotta a buona lezione e illustrata da G. P. Carpani* (Milano 1806); Antonio Cocchi cura la copia del manoscritto nel 1728; Brunone Bianchi in merito al fiorentino popolano cura l'edizione del 1852; come modello pedagogico e morale di artista: Oreste Bruni, maestro di lettere, pedagogia e morale per le scuole per maestri, 1867-69. Pirro 2021, pp. 3-34.

²⁶ Carocci 1892-93, p. 38; Chirtani 1896, pp. 4-6; 37-41; 1897, dett.14; 1898, tav. 18.

²⁷ AIDI 1895, p. 60.

²⁸ Chirtani, *Benvenuto Cellini, Orefice*, 1896, p. 4.

cesco I, vasi, anfore o il Perseo (di cui viene però descritto e raffigurato solo il basamento considerato arte industriale²⁹) vengono affiancate tabelle pratiche di proporzioni e usi delle leghe per l'arte fonderia come processo "nobile" da padroneggiare.

Analogamente, nei molteplici esempi della rivista, un altro caso interessante che assurge a modello etico di "bravo artiere" da seguire è Vittorio Ghiberti (1417-1496) figlio del più noto Lorenzo (1378-1455), ideatore delle porte del Battistero di Firenze. Sebbene il padre sia l'artefice del capolavoro rinascimentale, è Vittorio il nuovo esempio da seguire capace di ereditare il lavoro del padre e di condurlo a termine fedelmente con maestria e capacità tecnica dimostrandosi abile artiere "di valore"³⁰.

Non solo, Guido Carocci cita la famiglia Ghiberti così come Donatello, Michelozzo, Brunelleschi, Luca della Robbia ecc... per modulare un interessante parallelismo tra Ottocento e Rinascimento e introdurre l'uso della natura come momento di superamento dei «convenzionalismi» grazie «al trionfo del verismo»³¹. Questa similitudine tra felici periodi storiografici capaci di relazionare bagaglio stilistico e rinnovamento estetico, grazie alla natura, è un chiaro segnale dell'orientamento della rivista che, sebbene vincolata nel ruolo etico di riscoperta e valorizzazione del patrimonio italiano come base didattica per le futuri classi operarie, non distoglie la visione dalla ricerca di una "arte nuova" rappresentativa del XIX secolo e ben interpretata dal Liberty italiano. Questa missione, molto più edulcorata nei primi anni della rivista che sono invece eticamente rivolti a modelli del passato, a partire dal 1900 diventa sempre più esplicita con modelli e riferimenti all'arte moderna. In particolare grazie a due momenti decisivi: lo sdoppiamento della rivista nel 1904 – con una sezione di replica dei modelli del passato per le scuole elementari artistico-industriali e una versione più libera per scuole superiori d'arte applicata e le accademie – e la chiamata dal 1897 all'interno della Commissione Centrale del critico Primo Levi "L'Italico" che preme per alcuni sostanziali cambiamenti inerenti l'insegnamento, che vanno dalla richiesta di introduzione di produzioni moderne da affiancare ai modelli antichi all'esigenza di dotare la lingua italiana di una nomenclatura propria nel campo delle produzioni artistiche, abbandonando terminologie straniere malamente tradotte, da imporre alle scuole e poi volgarizzare con esposizioni e concorsi³².

Tra gli esempi moderni nell'arte fusoria, che iniziano a punteggiare la rivista in quegli anni, una particolare importanza viene data alle opere di artisti/artieri capaci di coniugare patrimonio e natura come Alberto Issel, ad esem-

²⁹ Carocci 1892-93, p. 38.

³⁰ Carocci 1896, pp. 69-72.

³¹ Ivi, p.69.

³² Pesando 2009, nota 47, pp. 249-255, 279-285. Primo Levi "L'Italico" resta nella Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale fino al 1908, anno dello scioglimento.

pio, pittore dedito alla pittura di paesaggio *en plein air* e allievo di Alfredo d'Andrade nella scuola libera d'ornato dell'Accademia Ligustica di Genova³³ con i suoi lavori Liberty nell'officina genovese³⁴ oppure le opere di Edoardo Saronni, docente e direttore della sezione orafi, cesellatori e incisori dell'Umanitaria di Milano eseguite per l'argentiere Mosini³⁵, o ancora le cancellate prodotte dall'Aemilia Ars coadiuvata dai fonditori Maccaferri e Matteucci³⁶. In architettura si dà spazio alle costruzioni di Ernesto Pirovano, Giuseppe Sommaruga, Giovan Battista Comencini o Enrico Zanoni, attenti interpreti capaci di mediare tra passato e "arte nuova", vicini alla scuola di pensiero boitiano (se non suoi allievi diretti), con la menzione dei fabbri esecutori³⁷. Dal 1901 si segnalano anche timidi cenni all'estero sull'arte nuova sia in relazione alle Esposizioni sia in accenno alla figura di Victor Horta reso celebre dalla "Maison du Peuple"³⁸ o alle *devanture* di Emil Robert «innamorato dei fiori come il nostro Mazzucotelli»³⁹.

Proprio le officine di Alessandro Mazzucotelli e Giuseppe Calligaris tornano con maggior frequenza in AIDI come modelli da seguire con una ricchezza di immagini e apparati tecnici non usuale⁴⁰. Nuovamente, come per Cellini, sono le figure ad affascinare e diventare modelli etici di abili artigiani. Alessandro Mazzucotelli (1865-1936) è un giovane apprendista di famiglia modesta che impara l'arte del ferro battuto nella bottega milanese di Defendente Oriani e la rileva nel 1891 diventando «un incomparabile forgiatore» chiamato «per larga risonanza» a insegnare dapprima all'Umanitaria e in seguito nell'Istituto Superiore di arti decorative di Monza di cui è anche promotore⁴¹. Sulle pagine di AIDI, Alfredo Melani nel 1900 a proposito dell'Arte Nuova presenta Mazzucotelli come un «giovane (che) non conosce il Ruskin nè la dottrina floreale; sa soltanto che l'arte deve avere per sorgente la natura. Ne sa abbastanza»⁴². La rivista dedica quindi ampio spazio ai lavori Liberty in ferro battuto di Mazzucotelli che diventa l'artigiano di riferimento per gli architetti di scuola boitiana: inferriate, mensole, ringhiere, battenti, lanterne ... e ovviamente i nuovi lampadari a luce

³³ Dellapiana, Pesando 2004, pp. 251-272; Pesando 1998-99.

³⁴ Luxoro 1901, pp. 85-89.

³⁵ Chiesa 1906, pp. 45-49.

³⁶ Melani 1902, pp. 79-81.

³⁷ A titolo esplicativo si menziona: Melani 1900, pp. 31-33; Boito 1904, pp. 21-23, 53-55, 37-40; Tesorone 1902, pp. 45-49.

³⁸ Melani 1902, pp. 79-81.

³⁹ Melani 1901, pp. 51-52, 65-67.

⁴⁰ Melani 1900, pp. 93-98; Melani 1902, pp. 10-11, 79-81; Boito 1904, pp. 3-4; Boito 1905, pp. 37-40. AIDI 1901, pp. 13-14. Su Calligaris: Del Puppo 1901, pp. 93-98; Del Puppo 1904, pp. 77-79; AIDI 1906, pp. 45-50; AIDI 1911, p. 58.

⁴¹ Ruscio 2008; Bossaglia, Hammacher 1971; Camera dei Deputati 1938, p. 4337 (da qui le citazioni).

⁴² Melani 1900, pp. 93-98.

elettrica che assorbono – a cavallo del nuovo secolo – buona parte del dibattito sul tema della luce e la sua rilettura con gli avanzamenti tecnologici dell'elettricità e con le lampade a incandescenza di Cruto e Edison⁴³.

Analogamente Giuseppe Calligaris di Udine, selezionato da Boito dopo aver visitato la sua bottega, viene presentato su AIDI da Giovanni Del Puppo, direttore di scuole d'arte applicata e del museo civico di Udine, come un modello per il territorio. Descritto come un «modestissimo artigiano ... innamorato dell'arte ... che sebbene non vecchio, appartiene alla “vecchia guardia” a cui mancò il beneficio della scuola»⁴⁴, grazie alla sua maestria nella tecnica del ferro battuto e all'ausilio del pittore-decoratore e docente Giovanni Masutti «fece progressi rapidissimi; tanto che ora, circondato da una pleiade di alunni – tra cui il suo figliuolo – altrettanto tenaci e volenterosi, egli conduce opere che i migliori talvolta gli potrebbero invidiare»⁴⁵. Insieme al figlio Alberto, che fonda nel 1908 la Scuola speciale di ferro battuto nella scuola d'arti e mestieri di Udine, inizia a collaborare con l'architetto Raimondo d'Aronco forgiando ferri battuti floreali con rose di ispirazione scozzese e cancellate vicine al movimento secessionista⁴⁶. L'impronta daronchiana risulta evidente nei lavori dell'Officina Calligaris, che con costante periodicità trovano posto sulla rivista con un ricco apparato di immagini e tavole al vero.

La fortuna critica dei lavori delle officine Mazzucotelli e Calligaris è possibile leggerla direttamente sulla rivista, così come i risultati didattici delle scuole che restituiscono un quadro variegato, tra copia fedele e sguardo al Liberty, degli sforzi compiuti dalla Commissione Centrale. A partire dal 1904, con lo sdoppiamento della rivista, AIDI inizia a pubblicare con frequenza i lavori degli allievi delle scuole d'arte applicata. Nelle opere da eseguirsi in ferro battuto, è possibile ad esempio riconoscere i “modelli” dei due maestri della «materia ribelle»⁴⁷. Tra queste, colpisce la somiglianza di impostazione compositiva tra il *parafuoco in vetri policromi*⁴⁸ delle Officine Calligaris e gli *schizzi di parafuoco e vetri colorati* realizzati dagli allievi della Scuola Superiore di Firenze, diretti da Cleomene Marini, professore del Corso di Ornato e Figura, il cui manuale didattico viene «lodato senza restrizioni dalla Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale»⁴⁹.

Il metodo del professore Marini è sottoporre ai suoi allievi ogni quindici giorni un tema pratico e stimolare gli allievi a trovare le fonti di riferimento nei

⁴³ Melani 1902, pp. 95-98. Ferraris 2009, pp. 281-298; Pesando 2022, pp. 251-272; Pesando 2023a 2023b.

⁴⁴ Del Puppo 1901, pp. 93-98.

⁴⁵ Ivi, p.95.

⁴⁶ Barillari 1995.

⁴⁷ Del Puppo 1904, pp. 77-79, cit. p. 77.

⁴⁸ *Ibidem*.

⁴⁹ AIDI 1904, pp. 11-12.

musei e sul territorio: «fate molte note, molti schizzi, raccogliete molta roba; poi pensate con la vostra testa e inventate»⁵⁰.

È però nel 1908, al termine del mandato artistico (resterà solo quello amministrativo) della Commissione Centrale (1884-1908), che la rivista strumentale AIDI dedica interi fascicoli alle opere scolastiche, una sorta di “eredità” della Commissione, potremmo definirla, che attesta il proprio lavoro dimostrando i progressi che le scuole professionali del Regno hanno fatto lavorando sull’indirizzo didattico ministeriale. La Mostra tenuta a Roma nel 1907 è l’ultimo evento organizzato dalla Commissione Centrale in ordine di tempo per valutare i progressi delle scuole. Un primo incontro era stato organizzato nel 1890 proprio per giudicare i primi numeri della rivista AIDI e autorizzarne la pubblicazione⁵¹, seguito dalla Mostra Didattica e Convegno del 1901 che rappresenta il culmine sul dibattito scolastico italiano in tema di arte nel periodo⁵². Nel 1908 viene presentata una carrellata di opere degli allievi attinenti alle diverse maestrie e alle diverse “tendenze” di pensiero poste tra «forme stilistiche tradizionali» e «ricerca del nuovo»⁵³. In queste rappresentazioni è possibile riconoscere la circolazione di idee che attraversa tutta la Penisola per cui le influenze di Calligaris sono riconoscibili nelle Scuole superiori di Firenze e Milano, per esempio in un portavaso in ferro composto dall’allievo Marchetti che ricorda molto le composizioni di D’Aronco⁵⁴, oppure le serrature disegnate dalla Scuola di Bergamo che ricordano le composizioni di Mazzucotelli ed Edgardo Calori⁵⁵. Quest’ultimo, proveniente dall’Aemilia Ars bolognese e docente all’Umanitaria, diventerà compositore di opere “moderne” per la rivista AIDI.

L’obbiettivo pare compiuto, migliorabile poiché si riscontra un andamento altalenante tra le scuole dove la qualità è data dal docente: «prima di educare gli alunni, converrebbe pensare a mettere al mondo i maestri. Una Scuola Magistrale, adunque, sodamente intesa, sarebbe ... la più sicura risoluzione del problema didattico artistico- industriale»⁵⁶, ma la strada della Commissione è tracciata e gli Istituti Superiori di industrie artistiche a partire da Monza ne hanno in seguito raccolto la sfida⁵⁷.

⁵⁰ *Ibidem*.

⁵¹ La Prima Mostra comparativa si tiene a Roma nel 1890. Pesando 2009, pp. 259-264.

⁵² La Mostra Didattica e Convegno sono tenuti a Roma nel 1901. Pesando 2009, pp. 285-305.

⁵³ Tesorone 1908, pp. 21-28, 29-36, 53-60, 61-67, 69-76.

⁵⁴ Ivi, p. 35 fig. 83.

⁵⁵ Poppi 1981, p. 384.

⁵⁶ Tesorone 1908 p. 76, cit. p. 76.

⁵⁷ Argan 2003; Bossaglia 1986; Pansera 2015; Pesando 2021.

Riferimenti bibliografici / References

- AIDI (1890), *ORNATO IN BRONZO sulla Campana della Torre dell'Orologio in Venezia*, «AIDI», n.1., pp. 9-10.
- AIDI (1895), *Notizie, Michelangelo e l'arte industriale*, «AIDI», p. 60.
- AIDI (1896), *Croce e candelabri per l'altar maggiore del Duomo di Milano*, «AIDI», p. 10.
- AIDI (1901), *La prima esposizione Internazionale di Arte Decorativa Moderna*, «AIDI», pp. 13-14.
- AIDI (1904), *Due scuole di composizione decorativa*, «AIDI», pp. 11-12.
- AIDI (1906), *L'arte decorativa nella Esposizione di Milano*, «AIDI», pp. 45-50; fig. 235.
- AIDI (1911), *Esposizione Internazionale di Torino – Palazzo delle arti decorative e industriali. Mostra delle opere in ferro battuto delle officine Calligaris a Udine*, «AIDI», p. 58.
- Argan G.C. (2003), *Progetto e oggetto: scritti sul design*, a cura di C. Gamba, Milano: Medusa Edizioni.
- Alamaro E. (1989), *Made in Palizzi: tavola rotonda conclusiva degli incontri di studio su: le arti industriali tra didattica, museo e produzione*, Napoli: taccuini di studio dell'Istituto F. Palizzi.
- Arbace L. (1998), *Il Museo Artistico Industriale di Napoli*, Napoli: Electa Napoli.
- Bacci G., Ferretti M., Filetti Mazza M. a cura di (2009), *Emporium. Parole e figure tra il 1895 e il 1964*, Pisa: Scuola Normale Superiore.
- Bairati E. (1991), *Il Museo d'arte industriale e il museo della Città, in Milano fin de siècle e il caso Bagatti Valsecchi. Memoria e progetto per la metropoli italiana*, a cura di C. Mozzarelli, R. Pavoni, Milano: Guerini e associati, pp. 47-58.
- Barillari D. (1995), *Raimondo D'Aronco*, Roma: Laterza.
- Boito C. (1904), *La nuova serie dell'Arte Italiana*, in «AIDI», n.1, anno XIII, pp. 3-4.
- Boito C. (1904), *la facciata di una nuova casa in Milano*, «AIDI», pp. 53-55.
- Boito C. (1905), *Una nuova casa originale in Milano*, «AIDI», pp. 21-23.
- Boito C. (1905), *Ancora sull'arte del fabbro-ferraio*; «AIDI», pp. 37-40.
- Borghini G. (2005), *Del Mai. Storia del Museo Artistico Industriale di Roma*, Roma: ICCD.
- Bordone R. (1993), *Lo specchio di Shallot. L'invenzione del Medioevo nella cultura dell'Ottocento*, Napoli: Liguori.
- Bossaglia R., Hammacher A. (1971), *Mazzucotelli: l'artista italiano del ferro battuto liberty*, Milano: Il Polifilo.
- Bossaglia R. (1986), *L'ISIA a Monza. Una scuola d'arte europea*, Monza: Associazione Pro-Monza – Amilcare Pizzi Arti Grafiche.
- Bruni O. (1867-69), *Vite di artisti celebri scritte ad ammaestramento del popolo*, Firenze: Tipografia e Litografia Pellas.

- Cappelli V., Soldani S. (1994), *Storia dell'Istituto d'arte di Firenze (1869-1989)*, Firenze: Olschki.
- Camera dei Deputati, Atti Parlamentari (1938), *Commemorazione di Alessandro Mazzucotelli*, legislatura XXIX, p. 4337.
- Carocci G. (1892-93), *La base del Perseo di Benvenuto Cellini*, «AIDI», p.38, tav 32-33.
- Carocci G. (1896), *Le porte del Battistero di Firenze e l'ornamento imitato dalla natura*, «AIDI», pp. 69-72.
- Cassese G. (2016), *Patrimoni da svelare per le arti del futuro. Primo convegno di studi sulla salvaguardia dei beni culturali delle Accademie di Belle Arti di Italia*, Atti del convegno (Napoli, 13-15 giugno 2013), a cura di G. Cassese, Roma: Gangemi Editore.
- Cellini B. (1811), *Due trattati di Benvenuto Cellini scultore fiorentino uno dell'Oreficeria l'altro della Scultura coll'aggiunta di altre operette del medesimo*, Milano: della Società Tipografica de' Classici Italiani.
- Chiesa P. (1906), *L'arte decorativa nella Esposizione di Milano. Arti del metallo*, «AIDI», pp. 45-49.
- Chirtani (1896), *Benvenuto Cellini, Orefice*, «AIDI» pp .4-6, 37-41.
- Coen P. (2020), *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- De Benedictis A., Fosi I., Mannori L. a cura di (2012), *Nazioni d'Italia. Identità politiche e appartenenze regionali fra Settecento e Ottocento*, Roma: Viella.
- De Fanti L., Terraroli V., Varallo F. a cura di (2000), *L'Arte nella storia. Contribuiti di critica e storia dell'arte per Gianni Carlo Sciolla*, Milano: Skira.
- Dellapiana E., Pesando A.B. (2004), *Alfredo d'Andrade e la Scuola libera d'Ornato nell'Accademia Ligustica. Dall'esperienza genovese alla ricerca di un modello didattico istituzionale*, in «Ligures. Rivista di archeologia, Storia, Arte e Cultura Ligure», n. 2, Bordighera: Istituto Internazionale di Studi Liguri, pp. 251-272.
- Del Puppo G. (1901), *L'arte del ferro battuto*, in Friuli, «AIDI», pp. 93-98.
- Del Puppo G. (1904), *Nuovi lavori di un fabbro-ferraio friulano*, «AIDI», pp. 77-79.
- Esposizioni retrospettive e contemporanee di industrie artistiche. Esposizione del 1886. Gli oggetti artistici di metallo (1886)*, Roma: Stabilimento Giuseppe Civelli.
- Ferraris P. (2009), *Gli sviluppi dell'ingegneria elettrica al Politecnico di Torino*, in *Disegnare, progettare, costruire: 150 anni di arte e scienza nelle collezioni del Politecnico di Torino*, a cura di V. Marchis, Torino: Fondazione Cassa di Risparmio di Torino, pp. 281-298.
- Giedion S. (1948), *Mechanization takes Command. A Contribution to Anony-*

- mous History*, New York: Oxford University Press; trad. it., *L'era della meccanizzazione*, Milano: Feltrinelli, 1967.
- Jones O. (1856), *The Grammar of Ornament*, London: Day & Son.
- Lacaita C.G., Fugazza M., a cura di (2013), *L'istruzione secondaria nell'Italia unita. 1861-1901*, Milano: FrancoAngeli.
- Luxoro A. (1901), *Un'Officina artistica genovese*, «AIDI», pp. 85-89.
- Mangone F., a cura di (2005), *Architettura e arti applicate fra teoria e progetto – la storia, gli stili, il quotidiano 1850-1914*, Napoli: Electa Napoli.
- Martignon A. (2017), *Michelangelo Guggenheim e le arti decorative*, in *Saggi e Memorie di Storia dell'Arte*, Venezia: Olschki, pp. 47-72.
- Melani A. (1892), *Alcune osservazioni sui lavori in ferro*, «AIDI», p. 31.
- Melani A. (1897), *Notizie bibliografiche*, «AIDI», p. 12.
- Melani A. (1900), *L'arte del ferro battuto nel Settecento e oggi*, «AIDI», pp. 31-33.
- Melani A. (1900), *L'arte industriale nuova. L'origine e il proposito dell'arte nuova – Lavori in ferro battuto*, «AIDI», pp. 93-98.
- Melani A. (1901), *L'arte industriale nuova – un'occhiata all'estero*, «AIDI», pp. 51-52, 65-67.
- Melani A. (1902), *Nuovi lavori in ferro battuto*, «AIDI», pp. 10-11.
- Melani A. (1902), *L'esposizione d'arte decorativa odierna in Torino. VI Vetri, Ceramiche, Ferri*, «AIDI», pp. 79-81.
- Melani A. (1902), *L'esposizione d'arte decorativa odierna in Torino. VIII Lampadari – piccoli oggetti di metallo – camini e stufe*, «AIDI», pp. 95-98.
- Palazzotto E. (2003), *La didattica dell'architettura a Palermo: 1860-1915*, Benevento: Hevelius.
- Pansera A. (2015), *La formazione del designer in Italia. Una storia lunga più di un secolo*, Venezia: Marsilio.
- Paolini C, Ponte A., Selvafolta O. (1990), *Il bello “ritrovato”. Gusto, ambienti, mobili dell'Ottocento*, Novara: Istituto geografico De Agostini.
- Pavoni R. (1997), a cura di, *Reviving the Renaissance. The Use and Abuse of the Past in Nine-teenth-century Italian Art and Decoration*, London: Cambridge University Press.
- Pesando A.B. (1998-99), *Il dibattito sull'insegnamento artistico industriale: il ruolo di Alfredo d'Andrade*, tesi di laurea, Politecnico di Torino, relatori M. Viglino Davico e E. Dellapiana.
- Pesando A.B. (2002), *Un inedito d'Andrade: innovatore nell'insegnamento delle arti decorative*, in: “Bollettino della Società Piemontese di Archeologia e Belle Arti”, 2001-2002, vol. 53, pp. 265 – 286.
- Pesando A.B. (2009), *Opera vigorosa per il gusto artistico nelle nostre industrie. La Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale e il “sistema delle arti” (1884-1908)*, Milano: FrancoAngeli.
- Pesando A.B. (2011), *Il rapporto arte-industria come progetto di identità italiana: il caso della Scuola di ornamentazione del Museo Industriale nazionale a Torino*, in “Chronica Mundi”, II (2011), pp. 85-103.

- Pesando A.B. (2021), *Il filo rosso della formazione nell'industria artistica italiana*, in *La Decorazione a Brera. Dall'Ornato al contemporaneo*, Accademia di Belle Arti di Brera, coll. La Città di Brera, Catanzaro: Rubettino, pp. 22-28.
- Pesando A.B. (2022), *Torino e la Scienza: un laboratorio sociale sperimentale*, in *LA COSA PUBBLICA. Salute, Lavoro, Società nelle collezioni storiche dell'Università e del Politecnico di Torino*, a cura di M. Bongiovanni et al., «Rivista di Storia dell'Università di Torino», vol. XI.2, Torino, pp. 128-136.
- Pesando A.B. (2023a), *Gli enti di ricerca torinesi e gli strumenti tecnico-scientifici a servizio della collettività*, in L. Patetta, F. Mangone, S. Santini (a cura di), *Architettura città e salute: 1860-1914*, Napoli: Liguori, pp. 119-152.
- Pesando A.B., Fausone M., Bongiovanni M. (2023b) a cura di, *LA COSA PUBBLICA. Salute, Lavoro e Società nelle collezioni storiche dell'Università e del Politecnico di Torino*, Milano: FrancoAngeli.
- Poppi C. (1981), *Edgardo Calori*, in *Alfonso Rubbiani: i veri e i falsi storici*, a cura di F. Solmi, M. Dezzi Bardeschi, catalogo della mostra (Bologna, febbraio-marzo 1981), Casalecchio di Reno: Grafis, p. 384.
- Pirro A. (2021), *Il genio emendato: Benvenuto Cellini tra letteratura popolare e scolastica nel secondo Ottocento italiano*, a cura di E. Morra, G. Raccis, «Figure dell'artista», giugno, pp. 3-34 (rivista elettronica http://archiviocav.unibg.it/elephant_castle).
- Racinet A.C.A. (1868-73), *L'Ornement Polychrome: recueil historique et pratique publié sous la direction de A. Racinet*, Paris: Firmin-Didot.
- Ruscio R. (2008), *Alessandro Mazzucotelli*, Dizionario Biografico degli Italiani, vol. LXXII, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Scalvini M.L., Mangone F. (1998), *Alfredo Melani e l'architettura moderna in Italia: antologia critica (1882-1910)*, Roma: Officina.
- Scarrocchia S., a cura di (2018), *Camillo Boito Moderno*, Milano: Mimesis.
- Scarrocchia S. (2021), *La difficile via italiana al moderno, Istituzioni tecnico-artistiche in Italia (1862-1921)*, in *La Decorazione a Brera. Dall'Ornato al contemporaneo*, a cura di Accademia di Belle Arti di Brera, Catanzaro: Rubettino, pp. 29-40.
- Sciolla G.C., a cura di (2003), *Riviste d'arte fra Ottocento ed età contemporanea: forme, modelli e funzioni*, Milano: Skira.
- Tesorone G. (1891), *Storia d'un candelabro in una scuola industriale*, «AIDI», pp. 66-68.
- Tesorone G. (1902), *l'odierno movimento dell'arte decorativa in Napoli*, «AIDI», pp. 45-49.
- Tesorone G. (1908), *Le scuole d'arte applicata alle industrie nella Mostra didattica di Roma chiusa il dicembre 1907*, «AIDI», pp. 21-28, 29-36, 53-60, 61-67, 69-76.
- Urbani De Gheltof G.M. (1890), *Il candelabro in bronzo in Santa Maria della*

Salute a Venezia di Andrea di Alessandro Bresciano, in «AIDI», pp. 11-13 (cit. p. 12).

Vasari G. (1568), *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori ed Architettori*, Firenze, vol. VI, p. 246.

Zucconi G. (1997), *L'invenzione del passato. Camillo Boito e l'architettura neomedievale*, Venezia: Marsilio.

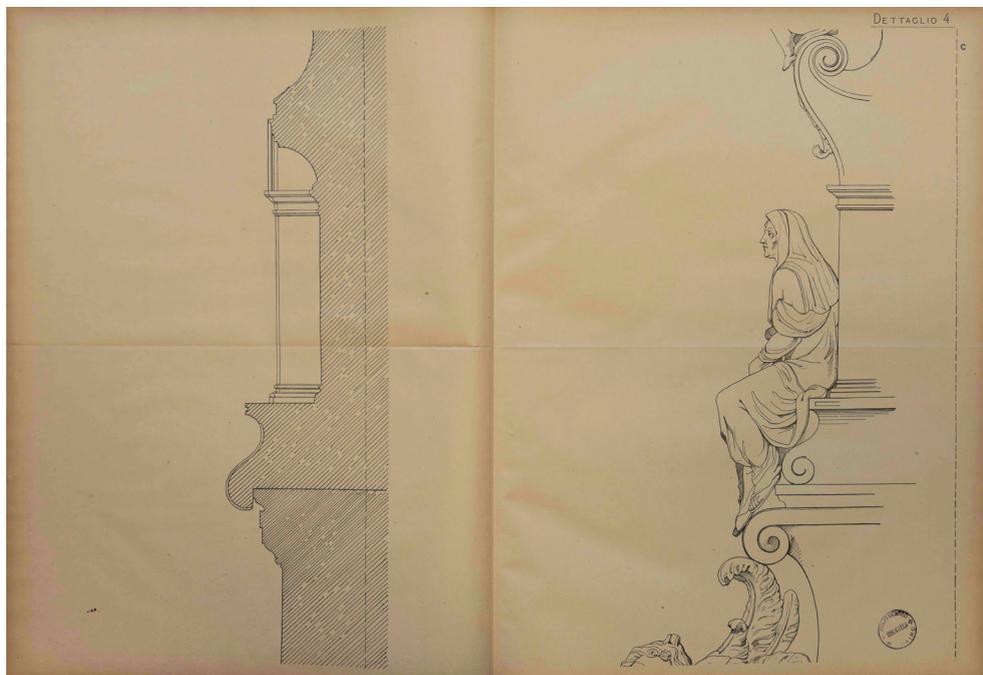
Appendice

Fig. 1. Tavola di dettaglio in grande formato del candelabro rinascimentale in bronzo di Andrea di Alessandro Bresciano conservato in Santa Maria della Salute a Venezia (AIDI 1890) – scala 1:1. Il candelabro viene diviso in 8 tavole sagomate al vero con rilievo in pianta e in sezione per una riproduzione efficace da parte di allievi e artigiani



Fig. 2. Il candelabro in bronzo realizzato in metallo fuso a cera persa secondo la “nobile arte del Cellini” e con sezioni di fusione a terra dell’allievo De Simone del Museo Artistico Industriale di Napoli – primo esempio di arte fusoria di una scuola che media tra invenzione e ripresa stilistica, pubblicata su (AIDI 1890-91, tav. 25)

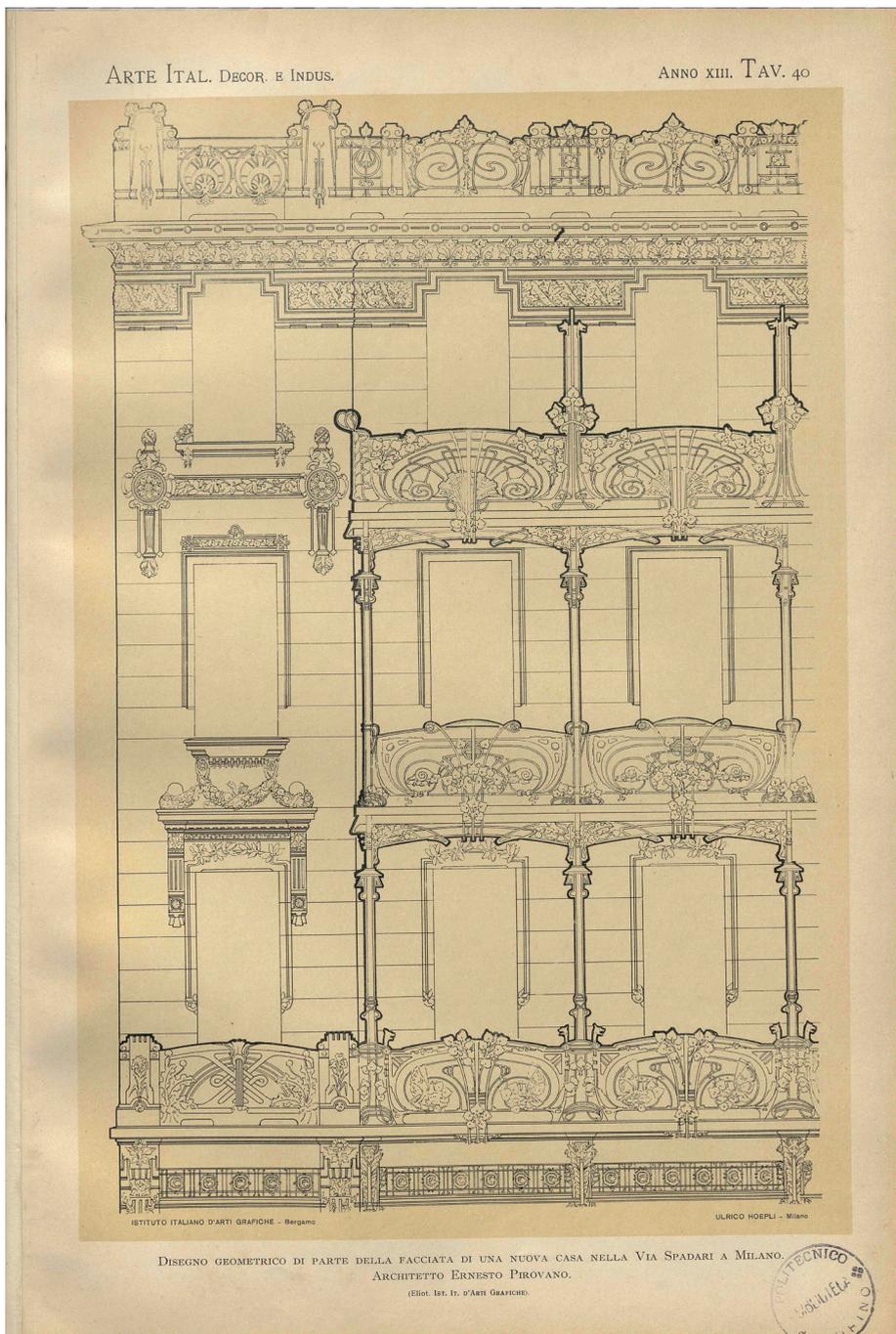


Fig. 3. Facciata della casa in via Spadari a Milano progettata dall'architetto Ernesto Pirovano con balaustre e inserti in ferro battuto realizzati da Alessandro Mazzucotelli (AIDI 1904, tav. 40)

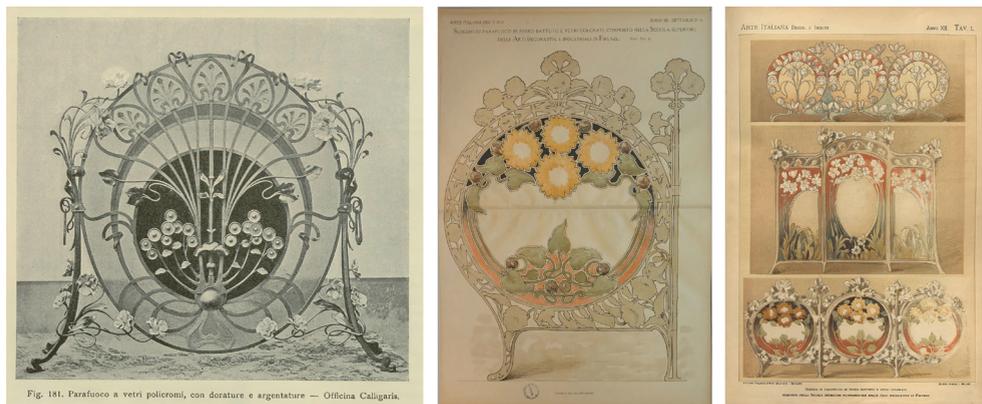


Fig. 4. Da sx: Parafuoco a vetri policromi con dorature e argentature di Giuseppe Caligaris di Udine e disegni di parafuoco e vetri colorati degli allievi della Scuola Superiore di arti applicate all'industria di Firenze (AIDI 1904, p. 78, dett. 2-3, tav. 1)

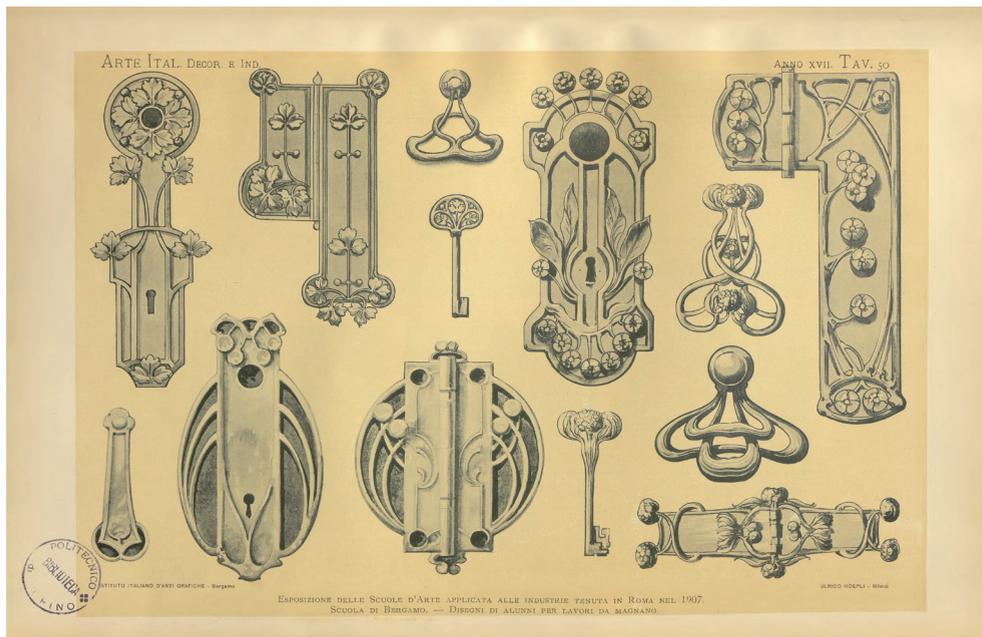


Fig. 5. Esposizione didattica delle scuole d'arte applicate alle industrie del 1908 organizzata dalla Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale a Roma – disegni di serrature e chiavi degli studenti della Scuola di arti applicate di Bergamo (AIDI 1908, tav. 50)

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>

