

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 Quattrocchi, Margaret Rasulo, Orietta Rossi Pinelli, Massimiliano Rossi, Simonetta Stopponi, Cecilia Tasca, Andrea Ugolini, Frank Vermeulen, Alessandro Zuccari

Web <http://riviste.unimc.it/index.php/cap-cult>, email: icc@unimc.it

Editore / Publisher eum edizioni università di macerata, Corso della Repubblica 51 – 62100 Macerata, tel. (39) 733 258 6081, fax (39) 733 258 6086, <http://eum.unimc.it>, info.ceum@unimc.it

Layout editor Oltrepagina srl

Progetto grafico / Graphics +crocevia / studio grafico



INDEXED IN
DOAJ



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

Mappe concettuali “Fonderie dell’industria artistica italiana 1861-1915”

Sandro Scarrocchia*, Annalisa B. Pesando**, Luca Barone***

Abstract

Nell’anno accademico 2021-2022 abbiamo svolto al Politecnico di Milano, al secondo anno del corso di Storia dell’arte del triennio in progettazione dell’architettura, un approfondimento sull’industria artistica italiana postunitaria delle fonderie. Ne sono sorte mappe concettuali variegata, ma che contribuiscono a dare una dimensione della vasta realtà rappresentata e della sua ricezione. La piccola ricognizione si inquadra nel progetto tematico interistituzionale promosso da Università di Teramo, Università Roma Tre

* Professore fuori ruolo di Metodologia della progettazione e di Teoria e storia del restauro, Accademia di Belle Arti di Brera; Docente Alta Qualificazione di Storia dell’arte, Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni, Politecnico di Milano, via A.M. Ampère 2, 20133 Milano, e-mail: sandro.ska@icloud.com.

** 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.

*** Laureando in Progettazione dell’Architettura, Politecnico di Milano, Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito, Politecnico di Milano, via A.M. Ampère 2, 20133 Milano, e-mail: luca3.barone@polimi.it.

e Politecnico di Milano, e rimanda metodologicamente a un precedente progetto affine dell'Accademia di Belle Arti di Brera e dei Politecnici di Milano e Torino, finalizzato alla riconsiderazione della rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale».

In the academic year 2021-2022, we carried out an in-depth study on the post-unification Italian artistic foundry industry at the Polytechnic University of Milan, within the History of Art course in the three-year architectural design course. Several resulting conceptual maps contribute to give an overview of a wide represented reality and of its acknowledgement. The small survey is part of the inter-institutional thematic project promoted by the University of Teramo, Roma Tre University and the Polytechnic of Milan, and refers methodologically to a previous similar project of the Academy of Fine Arts of Brera and the Polytechnics of Milan and Turin, focused on the magazine «Arte Italiana Decorativa e Industriale».

Articolato e complesso, come risulta anche dallo svolgimento del convegno tenutosi all'Accademia di San Luca il 22-23 febbraio, appare essere il campo della conservazione delle fonderie, che si fonda sul riconoscimento di eredità culturale non soltanto dei loro prodotti artistici e industriali, che abbracciano la gamma “dal cucchiaino alla città” e il paesaggio, ma anche delle fonti documentali, a partire da sedi, laboratori, officine e fabbriche, facendo tesoro delle campagne di studio promosse dall'archeologia industriale, e dagli archivi, che contengono le tracce scritte, disegnate, fotografiche e cinematografiche del “saper fare” in esse incorporato.

Senza conservazione, senza il riconoscimento pubblico di questo patrimonio tecnico e industriale, del suo tessuto sociale, del suo peso economico e culturale non può darsi valorizzazione, e cioè tramando, sviluppo e, tantomeno, innovazione.

1. *Per una topografia artistico industriale*

Durante la fase di preparazione del convegno e di promozione delle collaborazioni scientifiche che lo hanno reso possibile, abbiamo coinvolto due classi del corso di Storia dell'arte di Milano con esercitazioni *ad hoc*¹.

Le tavole che ne sono scaturite, e che si possono scorrere sul blog del convegno, non sono né tentativi di schedatura per il catalogo e/o per l'inventario delle Fonderie italiane, né, tantomeno, per la loro “topografia”, cioè per il rilievo

¹ Le esercitazioni del corso di Storia dell'arte tenuto da Sandro Scarrocchia si sono svolte con la collaborazione di Maria Canella, Annalisa B. Pesando e Luca Barone, quest'ultimo ha curato anche la selezione delle tavole per il blog <<https://fonderieartisticheitaliane1861-1915.blogspot.com>>, 09.11.2023.

territoriale della loro realtà storica e documentale. Rappresentano *stricto sensu* “mappe concettuali”, cioè registrano, fotografano la ricezione di allieve/i del secondo anno di laurea triennale in Progettazione dell’Architettura della tematica in questione, mettendo così in relazione didattica e ricerca.

Se, infatti, esse non dicono molto di più della conoscenza sulle Fonderie storiche reperibile dalle fonti di pubblico dominio più prossime, accessibili e reperibili durante lo svolgimento di un corso universitario semestrale, danno tuttavia una immagine viva della relazione che i suoi frequentanti sono stati in grado di instaurare “creativamente” con l’oggetto di studio.

Questo mosaico digitale di “mappe concettuali” ha rappresentato il tentativo di avvicinare le nuove generazioni di studiosi al concetto di ricerca, studio e valorizzazione delle fonti e più specificatamente di “fare storia dell’arte”. Parallelamente, è stata un’opportunità per trasmettere il significato educativo, comunicativo e pedagogico di un’esercitazione, dato per scontato nei corsi di progettazione, inusuale, invece, all’interno di un corso di storia e, nello specifico, di storia dell’arte (fig. 1).

La metodologia di cui sono frutto rimanda a una lunga attività di insegnamento presso le Accademie di Belle Arti e, in particolare, alla considerazione del contributo offerto in questo campo da progettisti e artisti, quali Andries Van Onck e Adelita Husni-Bey.

2. *Il precedente: «Arte Italiana Decorativa e Industriale» come archivio*

Si tratta, dunque, dello sviluppo di un analogo approfondimento didattico degli a.a. 2019-2021, dedicato allo studio della rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale» considerata “archivio” delle maestrie italiane, della loro storia, formazione, tradizione ed eredità, facente parte di un progetto tematico interistituzionale affine promosso dal Politecnico di Milano, dall’Accademia di Belle Arti di Brera e dal Politecnico di Torino².

«Arte Italiana Decorativa e Industriale» (AIDI), l’organo del Ministero Agricoltura Industria e Commercio e della Commissione Centrale Ministeriale, ha costituito la fonte, la voce e la memoria della formazione artistico-industriale di una rete di scuole e officine capillare estesa su tutto il territorio, ripercorrendo le tracce di una tradizione legata alla fondazione della SIAM milanese, all’inchiesta Morpurgo sull’istruzione tecnica, all’istituzione del Regio Museo Industriale di Torino e alle origini del Politecnico di Milano³ (fig. 2).

² Scarrocchia 2021 e il sito <<https://www.boitoarchitettoarchiviodigitale.polimi.it>>, 09.11.2023. Vedi anche il primo tentativo di indicizzazione tematica: Allieve/i della scuola di restauro “Camillo Boito” dell’Accademia di Brera 2018 e Giacobbe, Ferraro, Sacchini 2018.

³ Cfr. in questa sede il saggio di Annalisa B. Pesando.

A fronte della necessità di pensare ad un rilancio della creatività, dell'innovazione e della produzione di qualità, l'approfondimento su «Arte Italiana Decorativa e Industriale» come fonte della storia delle arti decorative italiane e della storia dell'insegnamento del progetto, cioè della nascita del *design*, diventa parte fondamentale di un ampio progetto di ricerca. I vent'anni della rivista (1891/92-1911) e degli strumenti didattici che offre, di un valore tipografico unico in Europa, ci permettono di “disegnare” la “topografia” degli inizi dell'industria artistica italiana e delle sue entità (manifatture, laboratori, laboratori di prodotto), nonché dello specifico strutturarsi della disciplina/didattica del progetto, della propria grammatica di composizione/*design*.

Tutto questo si configura come una raccolta di progetti e di pratiche artigiane allora più diffuse di quanto si immagina oggi, che si fa fatica ora a definire, ma che ci aiuta a comprendere il senso del lavoro iniziato e che ha trovato una prima importante verifica nella mostra “Boito Architetto Archivio Digitale” svoltasi nello Spazio Mostre del Politecnico di Milano da dicembre 2021 a gennaio 2022⁴, inaugurata da una conferenza di Paolo Portoghesi⁵ e conclusa da Ornella Selvafolta con una conferenza intitolata *Elogio della mano*.

Si è trattato di un primo importante momento di valorizzazione delle fonti: la prima esposizione in assoluto dedicata alla rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale». La mostra mirava, inoltre, a promuovere un archivio digitale che raccolga i materiali sparsi in diverse sedi, le pubblicazioni, le ricerche in corso, a partire dalla stessa «Arte Italiana Decorativa e Industriale» come “archivio di archivi” essa stessa, ricostituendo il quadro della formazione in campo artistico industriale nazionale e, in prospettiva, il contesto architettonico che a partire dall'Ottocento ha formato fino ad oggi la cosiddetta Scuola di Milano⁶. La funzione di “servizio” di questo archivio-rete ha per scopo la valorizzazione delle fonti storiche di quel mondo non genericamente indicato e individuato come Made in Italy. E il progetto/mostra “Boito Architetto Archivio Digitale” vuole essere un ponte tra l'archeologia dell'industria artistica italiana e i nuovi scenari di *New European Bauhaus*.

⁴ La mostra è stata promossa dalla Scuola di architettura AUIC del Politecnico di Milano e l'intero progetto ha visto coinvolti diverse competenze archivistiche, gli archivi storici dell'Accademia di Brera, del Politecnico di Milano e del Politecnico di Torino, mentre il coordinamento è stato svolto nell'ambito del Dipartimento ABC del Politecnico di Milano. Il comitato scientifico era formato da: Sandro Scarrocchia, Luca Monica, Federico Bucci, Marco Biraghi, Stefano Pizzi, Sergio Pace, Maria Canella, Stefano Cusatelli, Annalisa B. Pesando, Valter Rosa. Vedi <<https://www.auic.polimi.it/it/scuola/progetti/galleria-del-progetto-spazio-mostre-guido-nardi/boito-architetto-archivio-digitale>> e articolo in <<https://casabellaweb.eu/2021/11/27/camillo-boito-2/>>, 09.15.2023.

⁵ Intervento completo in <<https://www.youtube.com/watch?v=6jVC7QkGk5o>>, 09.15.2023.

⁶ Su origine e significato anche per l'ambito artistico industriale della Scuola di Milano si rimanda al contributo di Luca Monica in questa sede.

Da qui il collegamento con il progetto tematico interistituzionale promosso da Università di Teramo, Università Roma Tre e Politecnico di Milano. *La nuova età del bronzo. Fonderie artistiche nell'Italia post-unitaria (1861-1915)*: di fatto il primo approfondimento della maestria e dell'industria artistica delle Fonderie⁷ (figg. 3-5).

Nel blog del convegno compare una ampia campionatura degli elaborati frutto della esercitazione dedicata alle Fonderie, che indica con chiarezza l'appartenenza a una metodologia unitaria.

3. *Sviluppi*

Il lavoro triennale schematicamente accennato rende evidente che il piano di riflessione ed elaborazione impostato e che ha trovato un'importante conferma nelle giornate di studio dell'Accademia di San Luca, andrebbe sviluppato.

In primo luogo, coinvolgendo la realtà formativa esistente, a partire dai corsi di Fonderia ancora attivi nelle Accademie di Belle Arti italiane, nonché dei corsi complementari che contemplano la fonderia attivati presso istituti tecnici e corsi universitari di architettura, ingegneria, design e di conservazione dei beni culturali.

In secondo luogo, recuperando quel che resta delle Province e del loro ruolo di valorizzazione del territorio.

Infine, ma non per ultimo, il lavoro delle/gli artiste/i, in grado di promuovere una ricezione originale e imprevista, tanto profonda quanto inedita. Di fatto si tratta di una creatività da sempre collegate allo sviluppo della fonderia, ma chiamata qui a riconoscere, meglio, ad aiutare a riconoscere il complesso tecnico che ha contribuito alla sua storia artistica e industriale⁸. L'arte contemporanea in tutte le sue forme offre la mappa concettuale del futuro del passato⁹. Ciò vale anche per la storia e il destino dell'industria artistica che le fonderie rappresentano.

⁷ Sulla rilevanza della rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale» per la storia dell'industria artistica delle fonderie si rimanda al contributo di Annalisa B. Pesando in questa sede.

⁸ Vedi l'intervento di Massimo Mazzone e di Ren Guihan in questa sede.

⁹ Abbiamo fornito una prima indicazione di questa possibile integrazione tra riflessione storico-critica e ricerca artistica in un progetto pluriennale interistituzionale, partito con un'indagine su Sesto San Giovanni nel 2011 e conclusosi con tre mostre rispettivamente all'Università Bicocca di Milano, per l'edizione "Premio Brera-Bicocca" 2018, a Tortona, ex Cottonificio Dellepiane, nell'ambito del "Perosi Festival" del medesimo anno e al Museo Didattico di Volpedo, in chiusura del 150° anniversario di Pellizza. Si veda Nannicola, Pellizzola, Scarrocchia 2019. Vedi anche Scarrocchia, Manzoni 2021 e Scarrocchia, Manzoni 2023.

Riferimenti bibliografici / References

- Allieve/i della scuola di restauro “Camillo Boito” dell’Accademia di Brera (2018), *Le maestrie in Arte Italiana Decorativa e Industriale*, in *Camillo Boito moderno*, a cura di S. Scarrocchia, Milano-Udine: Mimesis, vol. 1, pp. 265-310.
- Giacobbe A., Ferraro S., Sacchini M. a cura di (2018), *Indici della maestrie della rivista Arte Italiana Decorativa Industriale*, in *Camillo Boito moderno*, a cura di S. Scarrocchia, Milano-Udine: Mimesis, vol. 2, pp. 687-724.
- Nannicola S., Pellizzola M., Scarrocchia S. a cura di (2019), *Sesto Stato. La rappresentabilità del lavoro oggi*, Milano-Udine: Mimesis.
- Scarrocchia S. (2021), *Boito, l’inizio dell’industria artistica italiana e la centralità di Brera*, in *La Decorazione a Brera. Dall’Ornato al contemporaneo*, Accademia di Belle Arti di Brera, Catanzaro: Rubettino, pp. 70-79 (La Città di Brera, 1).
- Scarrocchia S, Manzoni M. (2021), *Il contributo dell’arte contemporanea alla formazione della nostra idea di eredità culturale*, «roots § routes», IX, n. 37, settembre-dicembre. <<https://www.roots-routes.org/il-contributo-dell-arte-contemporanea-alla-formazione-della-nostra-idea-di-eredita-culturale-di-sandro-scarrocchia-e-mauro-manzoni/>>, 09.15.2023.
- Scarrocchia, S, Manzoni, M. (2023), *Arte contemporanea ed eredità culturale*, in *Sei saggi per Marta. Saggi in onore di Marta Capuano*, Pisa: ETS, pp. 73-94.

Appendice

Fig. 1. La sezione dedicata alla rivista «Arte Italiana decorativa e industriale» e alla Commissione Centrale per l'insegnamento artistico industriale nella mostra "Boito Architetto Archivio Digitale", Spazio Mostre del Politecnico di Milano, dicembre 2021 - gennaio 2022



Fig. 2. Mosaico di «Arte Italiana Decorativa e Industriale», tavole di allieve/i del Politecnico di Milano, corso di Storia dell'arte, prof. Sandro Scarrocchia con la collaborazione di Maria Canella, Annalisa B. Pesando e Luca Barone, 2019-2020 e 2020-2021 nella mostra "Boito Archivio Digitale", Spazio Mostre del Politecnico di Milano, dicembre 2021 - gennaio 2022

Alle pagine seguenti

Figg. 3-5. Alcuni esempi nel blog <<https://fonderieartisticheitaliane1861-1915.blogspot.com/2023/01/sandro-scarrocchia-tavole-del-corso.html>>, 09.15.2023, della serie di elaborati frutto della ricognizione su botteghe e officine, protagonisti e opere della fonderia in quanto maestria dell'industria artistica italiana, compiuta da allieve/i del corso di Storia dell'arte al Politecnico di Milano, prof. Sandro Scarrocchia in collaborazione con Maria Canella, Annalisa B. Pesando e Luca Barone, 2021-2022



Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni
CORSO DI STORIA DELL'ARTE Anno Accademico 2021/2022

Professore: Sarcocchia Sandro, Tadini Conella Maria
Collaboratori: Barone Lucreziano, Pasquale Barbara, Annalisa

Studente: Silvia Albanese
Tema: I nasoni di Roma e le fontanelle Carnevale

Matricola: 067593
Tema: I nasoni di Roma e le fontanelle Carnevale

FONDERIE
STORICHE

I NASONI DI ROMA

FONDERIA F.LLI CARNEVALE

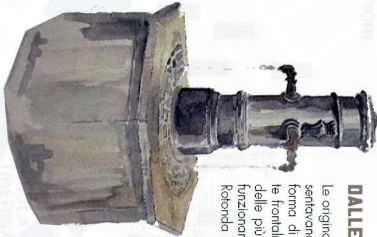


F.lli Carnovale, "Nasone di Roma e le altre fontanelle"

PERCHÉ ESISTONO I NASONI?
Motivi idraulici: la struttura idraulica dei sistemi di Roma necessitava di volume di sfogo per evitare fuoriuscite di acqua dai fontani: il nasone riproduce bene a questi funzioni. Ma l'altra interessante è che lo sfogo dell'acqua ad opera dei nasoni è circa dell'1% mentre lo sfogo di acqua derivante dalle cattive condizioni delle tubature degli acquedotti si avvia di 50%.

Motivi sanitari: Il continuo sfogare dell'acqua evita la stagnazione, principale causa della proliferazione di batteri e muffe.

Motivi sociali: A Roma l'acqua potabile è in tal modo accessibile a tutti gratuitamente: ai bambini, a chi fu difficoltà ad usare le mani e anche agli animali.



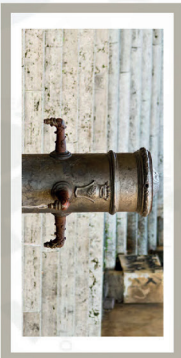
F.lli Carnovale, "Nasone di Roma e le altre fontanelle"

za lampioni, fontane, cestini, distributori, fontani, panchine, lanternine, balconi, sedile e tavoli. Tipico, il suo piccolo di punto è senza dubbio rappresentativo della classica fontanella romana - il cosiddetto "nasone" - simbolo della città ed ormai parte dell'immaginario collettivo. Fama questo nome dal rinoberto nasone di ferro che dà l'idea di un grande naso e fu ideato nel 1874 per volere del primo sindaco post-unitario Luigi Francini per dotare lo scintillante fontane ed uso pubblico e gratuito. Talora assessoro fitozzani ne fece installare una ventina nelle seguenti piazze o vie, via in Fraschina,

piazza Romana, piazza Sant'Apollonia, piazza S. Giovanni della Melia, piazza dei Mercanti, via della Scala, via di Santa Barbara, via delle Mondriele, via S. Francesco a Ripa, piazza Scossavalli, vicolo d'Orfeo, via dei Caschieroni, via Terzaghi, via dai Mandriani, via Rodolfo alla Reggia, piazza Berna, vicolo Spazza Casolini, piazza della Conciliazione, piazza Ricci, Corso Agonale, via della Posta Vecchia. Altre ne di quelle ancora le trovano al loro posto. Tali fontane di Roma "nasoni" sono circa 2.000, dei quali 378 all'incirca delle mura.

DALLE TRE CANELLE..

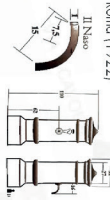
Le originarie fontanelle di Roma presentavano tre rubinetti in ghisa, a forma di teste di drago posticce: tre fontanelle e la laterale. Una delle più antiche fontanelle ancora funzionante si trova in piazza della Rotonda (dove si trova il Fontanone).
 a un paio di metri dall'omonimo grande fontano, mentre una ricostruzio- zione molto più moderna con tutte le bocchette al ferro, in via della Te Carnelle e fu preso appunto il nome dalla fontana olandese dei noni olandesi.



https://www.instagram.com/2015/07/20/assasale.html

"AL NASONE MODERNO

Il modello del nasone invece, rimasto pressoché inalterato fino ad oggi, presenta una forma cilindrica ed un'altezza di circa un metro a dieci centimetri. Sulla sommità del nasone vi è un tappo delle decorazioni floreali mentre l'orizzontale presente lo stemma S.F.C.I.K. (fontane) che ancora qualche fontana con il simbolo "di Roma con una caracalica scudo posta sotto il rubinetto per la condotta dell'acqua o pendice nel sistema logorito. Nonostante il progetto iniziale fosse lo stesso per tutte le fontanelle, alcune possono aver subito delle modifiche ed operando degli abitanti. Certi esemplari di
 nasoni (come ancora la vecchia iscrizione "Acqua Marcid", come di uno degli antichi acquedotti romani). Questo acquedotto venne edificato nel 141 d.c. dal pretore urbano Q. Anicetus Severus, scaturiva dalle sorgenti Rossine presso Monte Equo. I nasoni installati durante il ventennio fascista, invece, riportano l'orizzontale il fascio italiano con l'anno seguente il fascio italiano, a partire dalla marcia su Roma (1922).

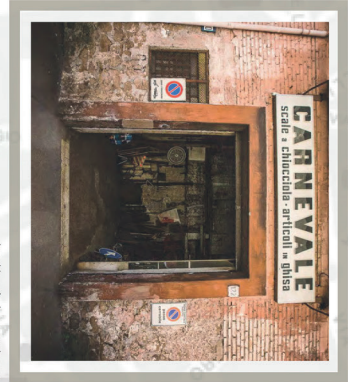


SITOGRAFIA
 2020/21
 La Repubblica, marzo-aprile 2011, 21
 21/11/21

Wesley Wood, 10/11/21
 Fontanelle "Triadici" Carnovale, Fondazione Starnobianchi, 10/11/21

BIUCOGRAFIA
 Federico Maffei, I nasoni di Roma e le altre fontanelle "Carnevale", Edizione Innocenti, 2009, pp. 2-20
 Marco Cristina Marini, Fontanelle romane, Roma: IMAC Edizioni, 2017, p. 8

https://www.instagram.com/2015/07/20/assasale.html



https://www.instagram.com/2015/07/20/assasale.html



Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni
CORSO DI STORIA DELL'ARTE Anno Accademico 2017 / 2022

Professori: Scarroccia Sandro, Tuori Cinella Maria
Collaboratori: Barone Luca, Resardo Barbara Annalisa

Studente: Marco Bignamini, Hagedorn
Tema: Fonderie in ghisa dei fratelli Joseph, Marie e Jean Ballewyder, 1830, Genova

Matricola: 068178
Genova

**FONDERIE
STORICHE**



Salmanno Ballewyder, l. 300 - riprodotto

SOCIETÀ ITALIANA DEI FONDERIENI GHISA COSTRUZIONI MECCANICHE DEI FRATELLI BALLEWYDER

La Storia

Il Nome dei Ballewyder, qui J. Marie e Joseph, è legato al mondo delle fondereie da prima della loro affermazione in territorio italiano. Di origini svizzere, i fratelli stabilirono un impianto di un forno reale e due fuochi di antracite in terra marile, a Nani, nel 1824. Questo, però, non gli bastava, per essere ritenuti si presentava l'opportunità di avviare il proprio stabilimento in terra italiana, in un luogo da porre alla definitiva cessione dell'attività appena sei anni dopo, nel 1830. Ciò condusse i due a un bivio che vedeva da una parte la fondazione di un nuovo centro, sempre in terra Franca, ad Ambrisy, e dall'altra la ricerca di aree più ricche o meglio predisposte all'approvvigionamento e all'importazione di materiale da combustione. Optando per quest'ultima opzione, la sorella dei fratelli ringa verso le definitive scelte confermate in loro figura e il loro successo.

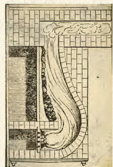
Un nome fisso nel tempo

Nel 1832 viene avviato l'oggettivo di Sampierdarena, dove i Ballewyder fanno arrivare macchinari, capitale e manodopera compatrite, poiché di fiducia e nota abilità, come testimoniano talo numero di assunzioni di operai, per lo spezzamento e l'impiego delle macchine. In seguito, grazie alla generosità, alle intuizioni genovesi, di precedenza assoluta ai bisogni del Reale Corpo d'Artiglieria, destinazione rivelatasi poi inattuabile, negli anni, ma sempre in collaborazione allo sviluppo industriale della città, infatti, lo stesso periodo si stava rivelando come l'innizio di un'epoca di forte espansione e crescita per il capoluogo ligure, che stava aggiornando e migliorando grandi sistemi di infrastrutture, come le ferrovie, le opere di irrigazione, le opere di difesa, i porti, i porti di trasporto, opere della ferroviaria. Per tutte queste opere si stava venendo incaricata con particolare merito e fiducia come leader fra le industrie coinvolte nel campo dell'impiego di macchinari. Con la conferma del proprio valore nel mondo delle forgie, i settori di competenza dei Ballewyder aumentarono, arrivando a essere infatti, oltre che nella produzione di macchine industriali, anche in quella di utensili domestici e di opere artistiche a commissione pubblica e privata. In seguito, con l'impiego di macchinari di nuova concezione di grandi opere ingegneristiche, molti interventi e del livello di avanguardia della società, tale da compiere con i più noti marchi europei, come nel caso dei ponti in ferro e di varie strutture pubbliche. Dopo l'innizio del XX secolo e l'apoteosi di Joseph Ballewyder, nipote di J. Marie, le fondereie hanno iniziato un altalenante, ma ininterrotto percorso di declino, con vari tentativi di salvataggio, ma duraturi fino alla definitiva chiusura dopo il periodo del secondo Confitto Mondiale. Il declino è stato determinato da una serie di fattori, che hanno reso molto proficua, che ha permesso loro di stabilirsi con imperturbabile sicurezza nei registri storici della rivoluzione industriale, facendo di quello dei Ballewyder un nome fisso nel tempo.

Le Attrezzature

Le "Fonderie in Ghisa e Costruzioni Meccaniche" adattavano attrezzature di primo livello, nel loro stabilimento.

- Tra queste sono registrate:
 - N. 2 Forni Wilhelmson;
 - N. 1 Forni a tirberno per la decarbonazione della ghisa;
 - N. 1 Altilioni a coke (dal 1839);
 - Molinipidi macchine a vapore.



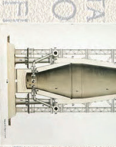
Forno a tirberno - Immagine stock



"Fadigione" Turco" alla Villa Palatinich



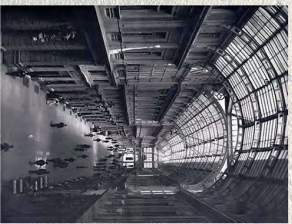
Forno di Salmanno con anello "Salmannovetter"



Altilione a coke, "Altilioni" di Salmanno, "Altilioni" di Ghisa



Lampione per Piazza Ligata di Torino, della Ghisa, Museo Palazzo reale di Torino



Cilindrata Muzini, Genova, 1870, Museo Palazzo reale di Torino

Le Opere

Le Fondereie Ballewyder Frères poterono vantare la produzione di innumerevoli esemplari appartenenti ad altrettante tipologie e destinazioni d'uso. Sono note, fra le molte:

Opere Pubbliche di Grande Scala

La collaborazione all'impiego delle reti di gasdotti e acquedotti per la città di Genova e alle vie ferroviarie, come la Torino-Genova.

Opere Pubbliche e Private, di Piccola Scala

Ponti in ferro, ambito di specializzazione della ditta, legato anche al campo delle già citate ferrovie. La realizzazione della Galleria Mazzini, di Genova, 1871. Qui, come principale forza lavoro e progettista, nello specifico, questa commissione testimonia le avanzate capacità delle Fondereie, poiché riguardante una delle massime e ultime novità in campo urbanistico dell'epoca, senza già definiti esempi nel territorio italiano - e ultimo modello delle competenze tecniche necessarie a realizzare strutture in ferro e vetro. Lavori per l'impiego del Politeama, 1870/75. Per l'opera, la società dei fratelli francesi fornì elementi strutturali in ghisa per l'edificazione delle gallerie, oltre che elementi di rifinitura per platea e piccolana, oggetti di raffinatissimo pregio, con impiego di stoffe in stile moresco.

Opere Artistiche, Pubbliche e Private, di Piccola Scala
Fusione di oggetti di decoro per Villa Palatinich, a Nani, oltre che un possibile, ma non accertato coinvolgimento per elaborati spazi del parco della stessa, quali la Chiesa, il "Fadigione" Turco e il Tempio di Flora.

Produzione di arredo urbano, per il capoluogo ligure e non, di ricerca finita tecnica, funzionale ed estetica. Ne sono manifesti numerosi esemplari di lampioni a gas, tra i pochi reperti conservati il simbolo dell'oggettivo e eccelso in ghisa, possibili vessillati, con particolare soluzione di illuminazione, risalita in una colonna centrale. Alcuni pezzi sono conservati nel Museo di Palazzo Ducale di Parma. Maria Luigia d'Asburgo per il Palazzo Ducale di Parma.

SICOGRAFIA Immagine di "Forno a coke"

Immagine di "Forno a tirberno"

Immagine di "Lampione per Piazza Ligata"

BIBLIOGRAFIA (ovvero biografia, storia dell'arte, storia)

di fondo e per il titolo - I Lavori della Società del lavoro di 200 fra, 1904 - riprodotto

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>

