

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](mailto: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](mailto: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

# Le componenti ornamentali per l'architettura nella Napoli dell'Ottocento

Fabio Mangone\*

## *Abstract*

La ricerca ha l'obiettivo di una prima ricognizione del ruolo dei prodotti delle fonderie, qualificati esteticamente, utilizzati per l'edilizia del XIX secolo, assumendo Napoli come caso studio significativo. Sul piano del metodo sono state incrociate le fonti indirette con la ricognizione diretta. I risultati mostrano la rilevanza e l'ampiezza del fenomeno, le diverse connotazioni tra primo e secondo ottocento, e indicano la fertilità di futuri approfondimenti.

The research has the objective of a first recognition of the role of aesthetically qualified foundry products used for 19th century construction, taking Naples as a significant case study. In terms of method, indirect sources were combined with direct reconnaissance. The results show the relevance and breadth of the phenomenon, the different connotations between the early and late nineteenth century. They also indicate the fertility of future investigations.

\* Ordinario di Storia dell'architettura, Dipartimento di Architettura, via Monteoliveto 3, 80134 Napoli, e-mail: mangone@unina.it.

Il pur fondamentale ruolo delle fonderie nella produzione architettonica ottocentesca, soprattutto per quanto riguarda la componente decorativa nel segno delle «arti applicate», si profila come tema tanto significativo e cospicuo quanto inesplorato. A lungo, la pregiudiziale lettura in chiave soprattutto funzionalista del riflesso sull'architettura contemporanea degli sviluppi della produzione industriale dei metalli, concentrata soprattutto sul ruolo strutturale, sull'importanza sistemi statici basati sui telai metallici di fattura industriale, ha comportato che fosse del tutto trascurato il contributo all'evoluzione degli apparati decorativi, per lo più inteso come marginale e come sopravvivenza di vecchie pratiche. Il presente saggio ha il valore di una prima ricognizione generale dell'estensione del fenomeno, come premessa a futuri ed auspicati studi. Pertanto, il presente intervento si propone di individuare alcuni esempi ed alcune chiavi di lettura in relazione ad un caso studio specifico ritenuto particolarmente significativo: Napoli, indagando il fenomeno nel corso dell'intero XIX secolo, in modo da misurare anche le stesse radicali trasformazioni che avvengono nel corso dei decenni. Nella fase borbonica, negli ultimi due decenni del Regno delle Due Sicilie, risulta particolarmente rilevante l'interesse prima, e l'impegno poi, della Corona per la produzione di fusioni metalliche particolarmente qualificate in senso artistico.

Già negli anni Trenta, importanti commesse vengono affidate alle pionieristiche rinomate officine napoletane, Zino & Henri. In particolare, riguardano importanti fusioni artistiche per opere emblematiche per la corona, come la ricercata balastra circolare per i due camminamenti superiori della chiesa votiva di San Francesco di Paola<sup>1</sup>, progettata da Pietro Bianchi<sup>2</sup>, ovvero le ringhiere per la scala settecentesca della ben rappresentativa Reggia di Capodimonte<sup>3</sup>: in entrambi i casi l'esito compendia la raffinatezza di un disegno ornamentale molto dettagliato, difficile da ottenersi mediante altre tradizionali modalità di lavorazione, con la perfezione dell'esecuzione. Nella rivista «Poliorama Pittresco», nel 1839, ricordando il valore dei direttori della fonderia, si sottolineava come «sotto le mani dei propri artefici la fluidità del fuso metallo convertivasi in fiori, in foglie, in cerchi lavorati, in ringhiere, in balaustre, in colonnette, in vasi, in statue, in tutte le forme...»<sup>4</sup>. Per quanto attiene sia lo scalone di Capodimonte, sia successivi lavori è noto il contributo, come artefice/artista, di Giuseppe Alfano<sup>5</sup>, ricordato come bronzista e ottonaro, a testimoniare un più consolidato sapere artigianale

<sup>1</sup> Capobianco, Fiorentino 1999.

<sup>2</sup> Pietro Bianchi 1995.

<sup>3</sup> Il contributo delle fonderie ottocentesche a Capodimonte finora non è stato registrato nei pur ampi studi sulla Reggia, tra i quali si rimanda per brevità al più esteso e aggiornato: Capano 2017.

<sup>4</sup> Lauria 1839, p. 398.

<sup>5</sup> Di Benedetto 2000, p. 57.

destinato, coi suoi discendenti ed eredi, a confluire nei nuovi processi delle fonderie industriali.

L'episodio cruciale per quanto concerne il coinvolgimento di Casa reale è dato dalla fabbrica modello di Pietrarsa, fondata nel 1842: l'impegno profuso, anche economico e finanziario, il significato emblematico in termini di rappresentatività dello Stato e della Corona, rinnovano in senso moderno nel nuovo secolo il ruolo attribuito nel secolo precedente alle più qualificate manifatture reali, come quella della ceramica a Capodimonte ovvero quella della seta a San Leucio. La fabbrica di Pietrarsa è più nota e più rilevante per il suo fondamentale ruolo per lo sviluppo della ferrovia del Regno, soprattutto mediante la costruzione di locomotive<sup>6</sup>: tuttavia, l'insediamento industriale nasce con più articolate ambizioni, sia nella formazione che nella produzione, che riecheggiano la posizione e gli studi di Carlo Filangieri, principe di Satriano, autore nel 1831 di una memoria ove lo sviluppo della industria è correlato alla istituzione di adeguati corsi di istruzione tecnico-professionale, senza trascurare la qualità, in senso non solo tecnico, della produzione, anche mediante il rapporto con modelli di alto profilo artistico<sup>7</sup>. Oltre ai settori dedicati alla costruzione delle locomotive, alle fucine e alla costruzione delle caldaie per macchinari a vapore, il complesso di Pietrarsa comprende un'ampia ed efficiente fonderia, così descritta nel 1845:

E qui vedranno riempire del liquefatto ferro le forme apparecchiate, e qui si compiranno la più parte delle opere che hanno i disegnatori immaginato e messo su carta, da cui i modellatori traggono l'opera loro o in legno o in metallo, perché gli staffatori ne preparino la forma nelle terre. (...) E cinquecento artefici e meglio, disegnatori, modellatori, staffatori, cesellatori, tornieri, limatori, bastai, montatori, ed altri ancora trovano qui pane<sup>8</sup>.

Sin dagli esordi una parte rilevante della produzione di Pietrarsa consiste in oggetti curati dal punto di vista ornamentale e con intenzionalità artistiche: nei primi tre lustri di vita dell'opificio, la parte più rilevante è esposta nei giardini e comprende non solo estrose fontane azionate ma anche da statue e busti (in massima parte ufficialmente plasmati da un illustre dilettante quale Leopoldo di Borbone) di personaggi illustri<sup>9</sup>, compreso Pio IX, il cui busto è realizzato in occasione della sua visita nel 1849. L'apice viene raggiunto nel 1852 con la fusione in ghisa, su modello in gesso dello scultore Pasquale Ricca, della statua di Ferdinando II, alta 4,5 metri.

Ai nostri fini, tuttavia, rileva specialmente il fatto che a partire dal 1842 l'opificio di Pietrarsa produce importanti componenti "artistiche" nell'ambito

<sup>6</sup> Pagnini 2016.

<sup>7</sup> Mangone 1997.

<sup>8</sup> *Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* (1845), vol. II, Napoli: Stabilimento tipografico di Gaetano Nobile, p. 254.

<sup>9</sup> Mangone 1997, p. 45.

della complessiva ristrutturazione del palazzo Reale di Napoli, intrapresa già da qualche anno sotto la direzione dell'architetto Gaetano Genovese<sup>10</sup>. L'elemento più evidente, accuratamente definito anche in un sopravvissuto grafico di progetto<sup>11</sup>, è dato dalla grande cancellata in ghisa, cui compete di segnare il nuovo rapporto visuale tra i giardini di palazzo Reale e la strada pubblica, inglobando anche – nel segno della modernità – i lampioni della illuminazione pubblica stradale. Dal punto di vista della iconografia, la cancellata riprende motivi soprattutto pompeiani rielaborati, stilizzando e rendendo plastici candelabri e altri motivi ornamentali presenti in forma bidimensionale nelle pitture decorative delle *domus* vesuviane. È particolarmente interessante notare come nella Reggia napoletana l'architetto Genovese adottò in varie modalità, con differenti materiali e con effetti plastici diversi i menzionati motivi pompeiani scaturiti da un medesimo disegno: a tutto tondo in ghisa nelle citate cancellate prodotte da Pietrarsa, in più moderato rilievo negli stucchi delle volte di alcune sale, assolutamente piatti nelle decorazioni pittoriche di alcuni ambienti “neopompeiani”<sup>12</sup>. Gli innovativi e ornamentali prodotti delle fonderie di Pietrarsa, a palazzo Reale, qualificano anche gli ambienti interni: spiccano alcune porte neogotiche smaltate realizzate su disegno di Genovese per il secondo piano. Anche per la Reggia di Caserta e per la Villa Favorita a Ercolano, la committenza sovrana impegnerà la fonderia di Pietrarsa, con vicende e tempi ancora da chiarire: non soltanto ringhiere, cancelli e cancellate, ma probabilmente nel caso de La Favorita anche elementi per il vero e proprio “parco giochi”, all'interno del giardino, con giostre meccaniche, altalene e montagne russe. Verosimilmente il ruolo di Casa Reale nella committenza di siffatte lavorazioni “artistiche”, per i prestigiosi siti, corrisponde anche al desiderio di promuovere la produzione di quello che si qualifica come un vero e proprio opificio di Stato, favorendone la sperimentazione, ma non soltanto: il prodotto di fonderia permette di ottenere in tempi brevi, e senza le inevitabili difformità tra gli elementi derivanti da lavorazioni artigianali, elementi metallici di eccellente qualità.

Anche oltre la committenza reale, negli anni Trenta e Quaranta si aprono importanti scenari per l'applicazione di significativi elementi di fonderia, nella direzione della rivalutazione delle arti decorative, nell'ambito dell'architettura e, nondimeno, nel segno di un ambizioso eclettismo. Il nuovo cimitero di Poggioreale configura un campo di applicazione importante ed esteso, come risulta assolutamente evidente ad una ricognizione diretta che mostra un fenomeno esteso ancora tutto da studiare sotto questo profilo. Realizzato in attuazione del ben noto editto di Saint Cloud, ma specificamente destinato alle classi agia-

<sup>10</sup> Venditti 2008, pp. 71 e ss.

<sup>11</sup> Custodito nel Museo di San Martino, Napoli, Gabinetto delle stampe e dei disegni, 10647.

<sup>12</sup> Garzya Romano 2000.

te in alternativa al settecentesco cimitero delle 366 fosse destinato agli indigenti<sup>13</sup>, il nuovo monumentale camposanto, iniziato dai napoleonidi ma inaugurato con la restaurazione borbonica, fornisce la necessaria alternativa alla sepoltura nelle chiese per i grandi casati nobiliari e per le famiglie agiate. Soprattutto dopo il colera del 1837, con una serie di misure si incentiva la costruzione di sepolcri privati, che dai ventidue del 1837 passano ai complessivi ottocentosessantatré del 1844, fino ai circa milletrecento nell'ultimo decennio della dominazione borbonica<sup>14</sup>. Nell'esigenza di concentrare in pochi metri quadri grandi ambizioni di raffinatezza artistica, atta ad esprimere tanto la valenza spirituale del tema quanto la peculiarità dello status sociale, nell'intento di conferire assolutamente individualità a elementi comunque costruiti secondo un numero non esteso di tipologie correnti, i sepolcri privati risultano un campo di applicazione primario per le nuove arti decorative industriali, e soprattutto per le fusioni artistiche. Ancora oggi, nonostante il degrado, Poggioreale presenta un vastissimo campionario *en plein air* di elementi prodotti dalle fonderie a supporto dell'architettura: cancelli e porte, interamente prodotte in fabbrica, portoni "traspiranti" dove pannelli traforati con plurimi e fantasiosi disegni, vengono inseriti a mo' di specchiature in tradizionali portoni in legno; cancellate e ringhiere alte e basse; scale lineari e soprattutto a chiocciola; croci e simboli religiosi di varia foggia. Nella chiave del predominante eclettismo, va notato come le complesse e varie figurazioni dei lavorati metallici, soprattutto fusioni in ghisa, che costituiscono grate, porte, parapetti, cancellate, mentre contribuiscono con gli stilemi caratterizzanti a definire e a sottolineare il carattere revivalistico di volta in volta adottato (neogizico, neoromano, neobizantino, neogotico, neorinascimentale e così via), al tempo stesso attribuiscono specifici significati iconologici, attingendo con le molteplici figurazioni proposte ad una pluralità di emblemi variamente riferiti ai temi della morte, della resurrezione, o a più genericamente religiosi ovvero talora anche esoterici. La fortuna degli elementi artistici provenienti dalle fonderie nel cimitero di Poggioreale, del pari che negli altri coevi cimiteri napoletani, perdura per tutto il XIX secolo, e non è improprio assumere che, la sperimentazione in cappelle, edifici di arciconfraternite e sepolcri, propizia quella certa fortuna che siffatti prodotti avranno anche nell'architettura chiesastica e in genere religiosa del secondo Ottocento. Ad una ricognizione diretta, appare subito evidente che nella Napoli post-unitaria, nel segno delle «arti applicate», il ruolo dei componenti con caratteri anche ornamentali prefabbricati in fonderia, nell'ambito della produzione architettonica, civile, religiosa, urbana, non solo non scema ma anzi si intensifica. D'altra parte, l'ultima stagione borbonica lascia in eredità una fiorente industria metallurgica che, oltre i due principali e poliedrici

<sup>13</sup> Mangone 2004a; Mangone 2022.

<sup>14</sup> Mangone 2004b.

opifici, Pietrarsa che impiega oltre 1000 addetti, e Zino & Henri che ne impiega oltre 600, annovera altre officine che producono fusioni artistiche in ferro, in ghisa, in ottone, in bronzo, parte delle quali è destinata alla edilizia<sup>15</sup>. Come detto in premessa, tale ruolo configura una questione mai nemmeno sfiorata dalla storiografia e quindi tutta da studiare al di là delle poche note del presente contributo. Si ha l'impressione che per molti profili il fenomeno nella ex-capitale meridionale vada interpretato in maniera diversa rispetto alla fase preunitaria. Non è soltanto che lo stabilimento di Pietrarsa viene chiuso e che vien meno la committenza borbonica: piuttosto, perso il carattere di novità, la produzione delle fonderie nel segno delle «arti industriali» acquisisce sempre di più meriti in ordine alla convenienza economica, alla varietà delle scelte a catalogo, della rapidità dell'espletamento delle commesse. In questo senso, Napoli rappresenta un caso di primario interesse nell'ambito della Italia post-unitaria, per lo speciale ruolo che ha la produzione delle fonderie nell'ambito della più generale questione delle «arti industriali», su cui si concentra in città un raffinato dibattito che abbraccia molti profili, da quello filantropico a quello estetico, da quello economico a quello produttivo. Le condizioni specifiche di un notevole incremento, tuttavia, sono date da due fattori tra loro intrecciati, particolarmente evidenti negli ultimi decenni dell'Ottocento. *In primis* la straordinaria crescita nel numero e nella varietà dei prodotti delle fonderie, che arrivano nei primi anni del Novecento ad essere oltre cinquanta, come dimostra la guida Detken<sup>16</sup> che le suddivide in fonderie generiche e fonderie artistiche, tra i cui ambiti non è sempre agevole distinguere, perché talora i prodotti «artistici» per l'edilizia, ringhiere, balaustre, roste, cancelli, sono prodotti dalle une e dalle altre, e perché alcune ditte, come Laganà, appaiono in entrambe le categorie. Le «artistiche» beneficiano soprattutto dai coevi sviluppi della scultura in bronzo a varia scala, dalle grandi statue monumentali di committenza pubblica ai bronzetti per le case borghesi, ma spesso non disdegnano la produzione in ferro, in ottone e in ghisa per l'architettura civile. La Chiurazzi<sup>17</sup>, che assume un posto di rilievo nella scultura non soltanto per la fusione di opere in bronzo di scultori contemporanei, ma anche per la fortunata concessione a riprodurre sculture antiche della collezione archeologica del Museo Nazionale, si impegna anche, con esiti rilevanti anche numericamente, nella produzione destinata alla edilizia, e in particolare a quella cimiteriale, per la quale può fornire pacchetti completi di elementi ornamentali, comprendenti fusioni metalliche, ceramiche e lavorazioni in marmo<sup>18</sup>. Il caso della Chiuraz-

<sup>15</sup> Mangone 1976, pp. 43-49.

<sup>16</sup> Cfr. *Annuario Detken guida amministrativa, commerciale, industriale e professionale della Città e Provincia di Napoli. 1913-14* (1913), anno IV, Napoli: Detken, p. 917.

<sup>17</sup> Fucito 2001.

<sup>18</sup> Si veda *Chiurazzi, società anonima: fonderie, ceramica, marmoreria. Catalogo compilato da Salvatore Chiurazzi* (1929), Napoli: Tip. G. Montanino.

zi, il cui fondatore Gennaro si era formato nelle scuole filantropiche istituite presso l'Albergo dei Poveri, e che lì collocherà la sede della sua ditta, rappresenta un caso interessante per comprendere come la questione delle arti industriali, e anche dunque dei prodotti di fonderia aventi velleità anche di qualità estetiche e di valori decorativi, sia nella Napoli del secondo Ottocento fortemente legata alla missione filantropica e all'impegno nella formazione, soprattutto attraverso il disegno, per favorire la occupazione di giovani, anche al di là del notissimo caso del Museo artistico industriale voluto da Filangieri. Così come la Chiurazzi si lega alle scuole professionali dell'Albergo dei Poveri, la rinomata tradizione pre-unitaria delle lavorazioni artistiche degli Alfano si concretizza in un vero e proprio laboratorio istituito presso l'Istituto Casanova<sup>19</sup>, la Officina artistica di Antonio e Giuseppe Alfano, particolarmente apprezzata nel 1888 in occasione della Mostra vaticana<sup>20</sup>. Della gamma dei prodotti finalizzati all'edilizia delle tante fonderie napoletane si può dare conto dettagliatamente in quei non frequentissimi casi in cui le ditte pubblicavano cataloghi a stampa, e si ha la possibilità di consultare qualche rara copia superstita. Particolarmente indicativi risultano i cataloghi della Arena e Esposito, fondata nel 1875 e specializzata in fusioni in ferro, di cui si sono rintracciati sul mercato antiquario due differenti cataloghi a stampa, entrambi senza data ma che presentano prodotti in larga misura uguali, il primo<sup>21</sup> con formato longitudinale ad album databile all'ultimo decennio dell'ottocento, il secondo con formato verticale a quaderno riferibile ai primi anni del nuovo secolo<sup>22</sup>: i cataloghi si spiegano anche con la possibilità di vendite per corrispondenza. Il secondo presenta l'ampia gamma di prodotti accuratamente disegnati, alcuni anche con precipui caratteri di originalità ornamentale, su un fondo filigranato con la specificazione della ditta, probabilmente per contrastare l'uso dei modelli da parte della concorrenza. Oltre a una ampia gamma di elementi mobili di arredo, soprattutto esterni, come panchine, tavolini, sedie, la produzione guarda soprattutto all'edilizia, guardando non soltanto a quella civile, ma anche a quelle rispettivamente chiesastica e cimiteriale con elementi specifici, senza trascurare l'arredo urbano, con lampioni e panchine. Il campionario è notevole, e si compone sia di oggetti – come gli orinatoi o le cucine – privi di vocazioni ornamentali, sia soprattutto di prodotti per gli interni e più spesso per gli esterni, dotati di una funzione specifica, ma al contempo carichi di valori decorativi: dai gattoni per balconi alle grate, dalle ringhiere ai balaustri, alle roste. Soprattutto nelle ringhiere e balaustre, spicca la assoluta varietà di

<sup>19</sup> *Rassegna agraria, industriale, commerciale, politica, artistica* (1893), anno II, nn. 9-10, Napoli: Tip. Pontieri, p. 208.

<sup>20</sup> Di Benedetto 2006, p. 84.

<sup>21</sup> *Premiata fonderia in ferro Arena & Esposito, catalogo Lettera A* (1910), Napoli: s. ed.

<sup>22</sup> *Premiata fonderia in ferro Arena & Esposito, catalogo Lettera B (annulla il precedente lettera A)* (1910), Napoli: s. ed.

modelli, coerenti con il clima eclettico, con ampia gamma di ascendenze classiche, gotiche, barocche, esotiche, ma anche un gran numero di modelli d'invenzione, più asciutti o più ridondanti, con matrici geometriche "astratte" o figurati, ad andamento lineare o curvilineo, con figurazioni variamente desunte dalla storia, dalla natura o viceversa di fantasia, da in grado di assicurare la massima distinzione a ciascun intervento.

Per quanto riguarda questo tipo di produzione a catalogo finalizzata all'edilizia bisogna nel secondo Ottocento registrare la sempre crescente richiesta di ringhiere, cancelli, roste, grate, parapetti ed altre fusioni dallo spiccato valore decorativo: è conseguenza di anche a specifici fenomeni di crescita del mercato immobiliare, che a loro volta propiziano una progressiva modernizzazione del cantiere e dei processi produttivi. La sempre più sostenuta domanda di redditizie abitazioni, soprattutto borghesi, conduce a programmi intensivi, gestiti sempre più con approccio industriale. Si tratta di cantieri assai meno artigianali rispetto all'inizio del secolo, alla cui efficienza, velocità ed economia sono funzionali lavorazioni industriali "fuori opera": pietre di tufo tagliate meccanicamente e putrelle industriali per la struttura portante, tubi di fabbricazione seriale in ceramica o in metallo per gli impianti, ma anche altri elementi, funzionali e decorativi ad un tempo, provenienti dalla industria artistica, dai gessi, agli stucchi, alle fusioni metalliche, soprattutto in ghisa. È ben noto, d'altronde, come in questa fase la ricchezza e la accuratezza degli apparati decorativi contribuisca non poco, insieme alla localizzazione, a conferire all'edilizia privata la richiesta caratterizzazione "sociale" che ne condiziona la posizione sul mercato. Il caso più significativo è dato, dopo le misure intraprese a valle del colera del 1884, dalla intensa attività della Società del Risanamento<sup>23</sup>, a cui compete realizzare in tempi compressi un esteso programma di abitazioni rispettivamente operaie e borghesi, opportunamente differenziate. Come annota lucidamente un critico contemporaneo del livello di Alfredo Melani, con il Risanamento Napoli è il laboratorio dove maggiormente si confrontavano nell'architettura le rispettive ragioni di arte ed economia<sup>24</sup>: una grande occasione di crescita, dunque, per le arti industriali. Emblematico in tal senso il lavoro condotto nel corso Umberto, il cosiddetto Rettifilo, dall'Ufficio d'arte della Società, diretto dal 1888 da una singolare figura di architetto, Pietro Paolo Quaglia<sup>25</sup>, particolarmente attento a conciliare i termini produttivi, normativi ed economici con un adeguate soluzioni estetiche, sia per il singolo edificio sia per il generale ambito urbano. Si tratta di definire con costruzioni realizzate tutte insieme la nuova e rappresentativa arteria atta a collegare la stazione con il centro della città, lunga ben tre chilometri, il corso Umberto. Soltanto due sono gli edifici pubblici, Borsa

<sup>23</sup> Russo 1960; Alisio 1980.

<sup>24</sup> Melani 1889.

<sup>25</sup> Mangone 2004c.

e Università, dove pure la qualità è associata alla lucentezza del metallo, alla perfezione del lavoro delle fonderie artistiche non soltanto nel fondere gruppi, statue e rilievi di accorsati scultori, ma anche nel realizzare cancellate, ringhiere, lampioni. Per il resto si tratta di abitazioni borghesi, in cui la decorazione ha il ruolo di assegnare individualità a fabbricati posti l'uno accanto all'altro per tre chilometri, e per di più analoghi dimensionalmente e tipologicamente anche per i vincoli del regolamento edilizio oltre che per la istituzione di cantieri seriali. Accanto alla multiforme plastica degli stucchi, pure di produzione seriale a catalogo e pure scelti di volta in volta in un vastissimo campionario, sono gli elementi metallici, le fusioni, di roste, gattoni, ringhiere a conferire accuratezza ornamentale, qualità del disegno e distinzione a questa pur pretenziosa edilizia seriale. Il confronto tra gli elementi che caratterizzano variamente le facciate e i vani scala degli edifici residenziali del Rettifilo, progettati e realizzati dalla Società del Risanamento, e la vasta produzione a catalogo di ditte come la «Arena e Esposito» è indicativa di un momento importante dell'incontro tra architettura e arti industriali. Un incontro fertile destinato ad entrare in crisi, almeno per quello che riguarda l'architettura borghese di maggiore ambizione, nel giro di un paio di decenni, perché quanto a inizio secolo viene interpretato come raffinata e innovativa produzione per i siti reali diviene ormai fabbricazione seriale dozzinale. Così, anche a Napoli, a inizio Novecento con la stagione del Liberty le componenti metalliche dell'architettura in funzione anche ornamentale seguono differenti indirizzi: la rivalutazione dell'artigianato e dei suoi valori, della coerenza globale del progetto sotto la regia artistica dell'architetto, segneranno il passaggio, o se si vuole il ritorno, ai ferri battuti disegnati espressamente per lo specifico edificio, come accade nelle opere di un Leonardo Paterna Baldizzi o di un Giulio Ulisse Arata<sup>26</sup>.

### *Riferimenti bibliografici / References*

- Alisio G. (1980), *Napoli e il Risanamento: recupero di una struttura urbana*, Napoli: Banco di Napoli.
- Annuario Detken guida amministrativa, commerciale, industriale e professionale della Città e Provincia di Napoli. 1913-14 (1913)*, anno IV, Napoli: Detken.
- Capano F. (2017), *Il sito reale di Capodimonte: il primo bosco, parco e palazzo dei Borbone di Napoli*, Napoli: Federico II University Press.
- Capobianco F., Fiorentino K. (1999), *Il tempio dei Borbone: la Chiesa di San Francesco di Paola in piazza del Plebiscito a Napoli*, Napoli: Altrastampa.

<sup>26</sup> Scalvini, Mangone 1989.

- Chiurazzi, società anonima: fonderie, ceramica, marmeria. Catalogo compilato da Salvatore Chiurazzi* (1929), Napoli: Tip. G. Montanino.
- Di Benedetto A. (2000), *Percorsi eclettici di fine Ottocento. Un'équipe di artisti per la villa De Gregorio di Sant'Elia*, «Napoli Nobilissima», I, pp. 45-58.
- Di Benedetto A. (2006), *Artisti della decorazione. Pittura e scultura dell'eclettismo nei palazzi napoletani fin de siècle*, Napoli: Electa-Napoli.
- Fucito L. (2001), *Fonderia artistica Chiurazzi: la forma dell'arte*, Napoli: Altrastampa.
- Garzya Romano C. (2000), *Sul Palazzo Reale di Napoli nell'età di Ferdinando II*, fascicolo monografico di «Quaderni dell'Accademia Pontaniana», n. 30, Napoli: Accademia Pontiniana.
- Lauria G. A. (1839), *Fonderia di ferro e costruzione di macchine per le arti industriali dei sig. i Zino, Henry & C. al Ponte della Maddalena*, «Poliorama Pittoresco», 27 luglio, Napoli: Tip. del Poliorama, pp. 393-400.
- Mangone A. (1976), *L'Industria del Regno di Napoli 1859-60*, Napoli: Fausto Fiorentino.
- Mangone F. (1997), *Cavalli di ferro. Pietrarsa da Officina a Museo*, Napoli: Altrastampa.
- Mangone F. (2004a), *Il sistema napoletano cimiteriale, tra storia e attualità, in Cimiteri napoletani. Storia, arte e cultura*, a cura di F. Mangone, Napoli: Massa Editore, pp. 21-31.
- Mangone F. (2004b), *L'architettura dei sepolcri privati dal tardo neoclassicismo al liberty. Temi, tipi, iconografie*, in *Cimiteri napoletani. Storia, arte e cultura*, a cura di F. Mangone, Napoli: Massa Editore, p. 101-122.
- Mangone F. (2004c), *L'architetto del Risanamento: Pietro Paolo Quaglia*, in *Architetture e territorio nell'Italia meridionale tra XVI e XX secolo. Scritti in onore di Giancarlo Alisio*, a cura di M.R. Pessolano e A. Buccaro, Napoli: Electa-Napoli, pp. 306-313.
- Mangone F. (2022), *L'attuale sistema cimiteriale napoletano e la sua formazione tra settecento e ottocento*, in *Il Cimitero degli Inglesi a Napoli. Il Giardino di Santa Maria della Fede e i Cimiteri acattolici in Campania*, a cura di R. Sessa, Napoli: Naus, pp. 15-26.
- Melani A. (1889), *L'édilité a Naples et les travaux d'assainissement de bas quartiers*, in «La construction moderne», vol. IV, Paris: Dujardin e C., I parte 1 giugno, pp. 397-399 ; II parte 8 giugno, pp. 415-416.
- Napoli e i luoghi celebri delle sue vicinanze* (1845), Napoli: Stabilimento tipografico di Gaetano Nobile.
- Pagnini V. (2016), *Pietrarsa. Storia e destino delle antiche officine borboniche*, Napoli: Savarese.
- Pietro Bianchi (1787-1849): architetto e archeologo* (1995), a cura di N. Ossanna Cavadini, Milano: Electa.
- Premiata fonderia in ferro Arena & Esposito, catalogo Lettera A* (1910), Napoli: s. ed.

*Premiata fonderia in ferro Arena & Esposito, catalogo Lettera B (annulla il precedente lettera A) (1910), Napoli: s. ed.*

Russo G. (1960), *Il risanamento e l'ampliamento della città di Napoli*, Napoli: Società per il Risanamento.

*Rassegna agraria, industriale, commerciale, politica, artistica (1893), anno II, nn. 9-10, Napoli: Tip. Pontieri.*

Scalvini M.L., Mangone F. (1989), *Arata a Napoli tra liberty e neoeclettismo*, Napoli: Electa Napoli.

Venditti M. (2008), *Per il re e per la sua città. Gaetano Genovese architetto neoclassico a Napoli*, Roma: Edizioni Kappa.

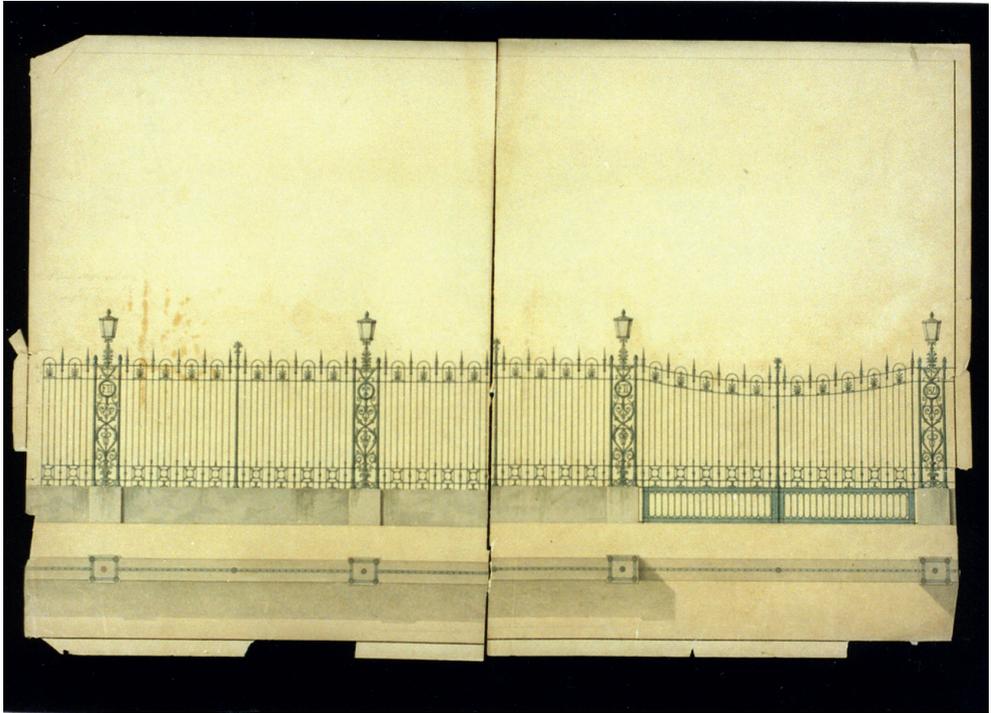
*Appendice*

Fig. 1. G. Genovese, progetto per le cancellate del Palazzo Reale di Napoli



Fig. 2. La ringhiera di una sepoltura degli anni Quaranta dell'Ottocento nel Cimitero di Poggioreale

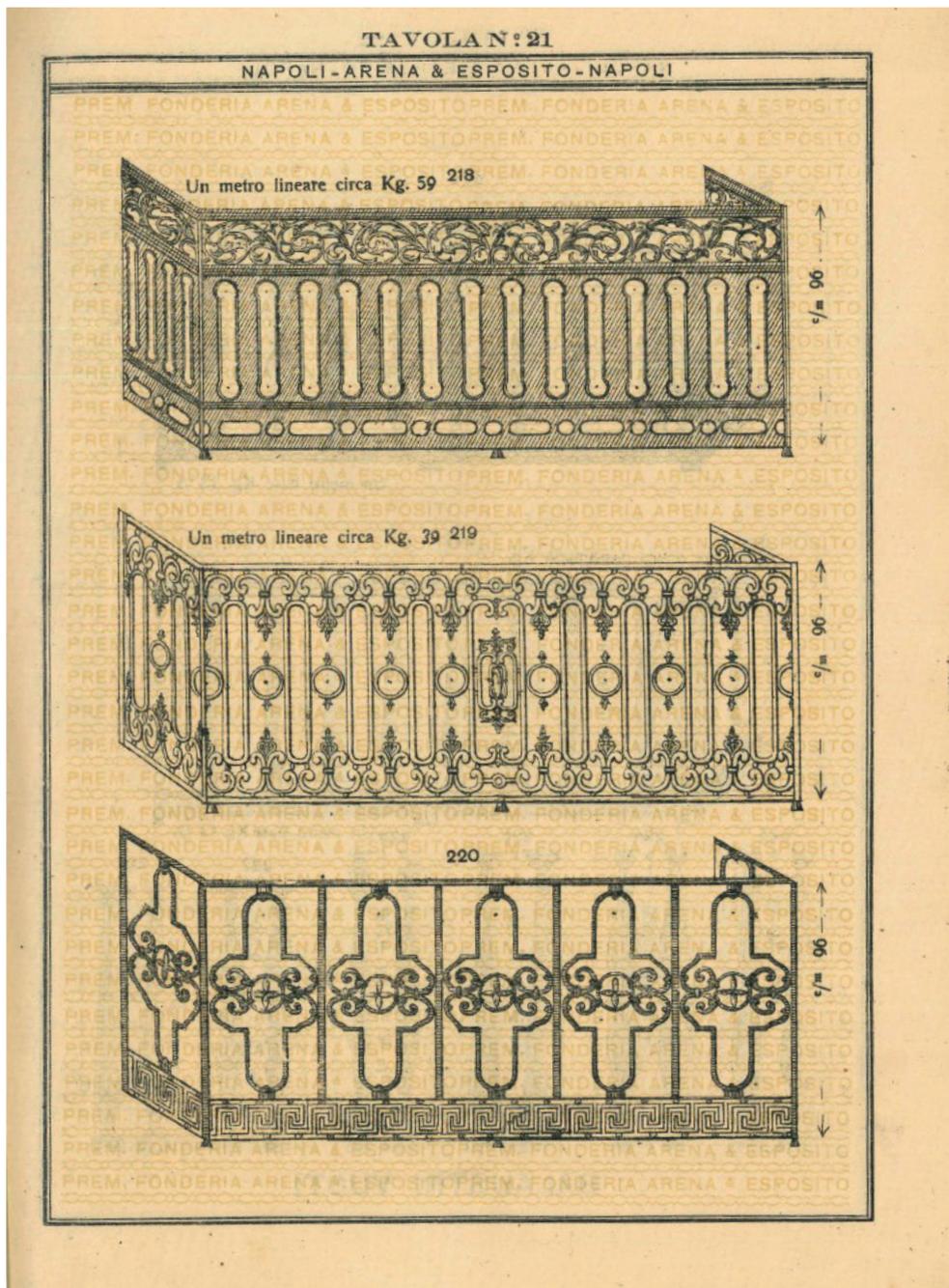


Fig. 3. Una pagina del Catalogo B della ditta Arena e Esposito



Fig. 4. Il Cancello del Palazzo dell'Università sul Corso Umberto a Napoli

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>

