



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



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

# I manufatti in ghisa tra arte e industria: un percorso nella storia delle città italiane

Raffaella Bassi\*

## *Abstract*

La produzione di manufatti in ghisa per l'illuminazione e l'arredo urbano è un fenomeno che si manifesta a livello europeo fin dalla metà del XIX secolo: in Inghilterra e Scozia prima, in Francia e in Italia poi, sono numerose le fonderie che li progettano, li realizzano e li commercializzano. Le opere in ghisa destinate alle città sono prodotti d'arte industriale, dove la funzione specifica per la quale sono concepiti, non sovrasta mai la costante ricerca della bellezza e dell'originalità, e il cui valore artistico deriva sia dalla loro composizione armonica sia dalla scelta accurata dei dettagli. È quanto emerge con evidenza anche dai cataloghi d'epoca, che si distinguono per l'enorme quantità di modelli e di varianti. La ricerca del "bello nell'utile" trova un riferimento nei motivi ornamentali del mondo antico, diffusi fin dalla seconda metà del '700 da artisti come Piranesi, Fontaine, Basoli, i quali hanno inconsapevolmente influito, in maniera considerevole e duratura, sulle arti applicate e il design.

The production of cast iron artifacts for lighting and street furniture is a phenomenon that has manifested itself at a European level since the mid-19<sup>th</sup> century: first in England and Scotland, then in France and Italy, there are numerous foundries that design, create and market them. The cast iron works intended for city furnishing are industrial art prod-

\* Direttrice della Fondazione Neri, Ss. Emilia, 1671, 47020 Longiano (FC), e.mail: bassineri.ra@museoitalianoghisa.org.

ucts, where the specific function for which they are created never overwhelms the constant search for beauty and originality, and whose artistic value originates both from their harmonious composition and from the careful choice of details. That's also evident from period catalogues, which stand out for a huge number of models and variants. The search for "beauty in the useful" finds a reference in the ornamental motifs of the ancient world, spread since the second half of the 18<sup>th</sup> century by artists such as Piranesi, Fontaine, Basoli, who unwittingly exerted a significant and lasting influence on the applied arts and design.

I manufatti in fusione di ghisa hanno illuminato e arredato le città di tutta Europa a partire dai primi decenni dell'Ottocento per la durata di un secolo, fino a quando sono stati sostituiti da nuovi elementi ritenuti più avanzati dal punto di vista tecnico, ed esteticamente più rispondenti al gusto di una società in rapida evoluzione. Il primo impiego del nuovo materiale a livello urbanistico si fa risalire agli anni compresi tra il 1710 e il 1714, quando viene deciso di erigere una cancellata intorno alla nuova Cattedrale di St. Paul a Londra<sup>1</sup>, ricostruita dopo il devastante incendio del 1666. È un'opera consistente nelle sue dimensioni, in parte ancora visibile, che ebbe tuttavia la sfortuna di incontrare le critiche di sir Christofer Wren, l'architetto della cattedrale, il quale si espresse a favore di una recinzione in ferro battuto per le ragioni che più tardi anche Ruskin sostenne: perché il decoro in ghisa è «freddo, goffo e volgare... un surrogato a buon mercato dell'autentico ornamento»<sup>2</sup>. Mentre il ferro battuto richiede l'abilità manuale dell'artigiano, di cui ogni singolo pezzo è espressione, la ghisa invece, tramite il processo di fusione, rende possibile la riproduzione del medesimo articolo in molteplici copie identiche l'una all'altra. Proprio questo aspetto, grazie al quale l'impiego della ghisa ha potuto diffondersi con successo sostituendo altri materiali, come il legno e il marmo, ha suscitato le argomentazioni dei critici più agguerriti: ripetizione è sinonimo di "volgarità", termine che a sua volta viene associato all'industria e alla produzione in serie. Il vero primato, tuttavia, in termini sia di complessità progettuale che di notorietà, spetta a un'opera strutturale, *l'Iron Bridge*, che attraversa il fiume Severn nella contea inglese dello Shropshire, conosciuto anche come "ponte di Coalbrookdale", dal nome della vicina cittadina. La regione era una delle prime zone dell'Inghilterra in cui, agli esordi della rivoluzione industriale, venivano prodotti materiali ferrosi con modalità ancora sconosciute altrove. Non a caso il ponte fu eretto proprio lì, allo scopo, certo, di migliorare i collegamenti stradali all'interno di un'area in via di sviluppo, ma soprattutto a dimostrazione delle grandi potenzialità offerte della nuova lega di ferro e carbonio<sup>3</sup>. La combinazione di muratura, ferro e ghisa

<sup>1</sup> Gay, Stamp 1985, p. 7.

<sup>2</sup> Ruskin 1903, p. 86. La prima edizione è del 1849.

<sup>3</sup> La paternità dell'opera, pionieristica e senza precedenti, va attribuita a tre personaggi: l'imprenditore John Wilkinson, l'architetto Thomas Farnolls Pritchard, e il titolare della fonderia di

riscosse un repentino successo nell'ambito dell'architettura civile. Persino alcune chiese, costruite in stile gotico, contenevano elementi strutturali e decorativi che, se nel lessico si richiama al medioevo, per il fatto di ricorrere a un materiale diverso, realizzavano soluzioni spazio-strutturali nuove, in linea con la mentalità razionalistica e positivista che andava affermandosi. La rapida trasformazione delle città imponeva l'adeguamento, in molti casi l'invenzione, di una diversa tipologia infrastrutturale e il momento era favorevole a produrre un'operazione culturale che, dal mutato contesto economico-sociale, sapesse far scaturire un'architettura in grado di interpretare i tempi.

Eppure, l'uso del ferro e della ghisa, mentre si diffondeva, continuava ad essere osteggiato dagli architetti. Ebbe vita incerta, fino a quando, a metà '800, tutte le remore e le inibizioni concettuali sembrarono cadere di fronte alla costruzione dell'edificio che doveva ospitare l'Esposizione Universale di Londra: il *Crystal Palace*<sup>4</sup>. Le sue dimensioni erano imponenti: quasi 92mila metri quadrati tra piano terra e gallerie, che richiesero 38mila tonnellate di ghisa, 700 tonnellate di ferro battuto e 400mila tonnellate di vetro. Ma, oltre alle dimensioni, ciò che risultava effettivamente rivoluzionario era l'impiego di elementi modulari prefabbricati: il palazzo era stato intenzionalmente concepito come scomponibile e riedificabile altrove. Proprio alla ripetitività del congegno modulare si deve lo stretto rapporto che per la prima volta si instaurò tra architettura e industria – ripetitività che Paxton (il “giardiniera”, come lo chiamavano con disprezzo i colleghi) seppe addolcire articolando il rapporto spazio-luce, interno-esterno in maniera totalmente nuova.

Nell'Italia del primo '800 l'architettura del ferro si afferma con forte ritardo rispetto all'Inghilterra e alla Francia, agevolate dall'accelerato progresso tecnico-produttivo e dallo sfruttamento integrato su larga scala del vapore,

Coalbrookdale, Abraham Darby III – tutte figure di rilievo nel panorama della prima rivoluzione industriale inglese. Il ponte, completato nel 1779, si compone di cinque semiarchi in ghisa di circa 15 metri, ognuno dei quali è stato fuso in un unico pezzo nella ferriera di Darby. La struttura, che si è rivelata robusta e durevole, è stata interdetta al traffico veicolare nel 1934 e restaurata nel dopoguerra. Dal 1986 il sito è Patrimonio UNESCO e fa parte di un sistema museale gestito dall'*Ironbridge Gorge Museum Trust*.

<sup>4</sup> La prima Esposizione Universale si tenne a Londra nel 1851 per volere del Principe Alberto che ne aveva intuito la portata a livello sia economico che culturale. Per l'occasione doveva essere costruito un Palazzo delle Esposizioni dalla superficie di diversi ettari e in uno dei luoghi principali di Londra, Hyde Park. Era però difficile che un edificio del genere potesse rimanere definitivamente in una zona così importante ed occorreva quindi riuscire a smontarlo per ricostruirlo altrove. Alla prima pubblicazione del concorso risposero circa 240 candidati. Dopo una prima selezione risultata insoddisfacente, fu Joseph Paxton, allora famoso costruttore di serre senza alcuna formazione professionale in ingegneria, a fornire la variante del progetto che prometteva l'esecuzione più rapida. Prevedeva infatti di impiegare materiale prefabbricato e prodotto in serie, tale da permettere che l'edificio venisse eretto in soli quattro mesi. *Il progresso in scena* (2015), “Arredo & Città” n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC\\_2016\\_01-1.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC_2016_01-1.pdf)>, 15.04.2024.

del ferro e del coke. Il carbone minerale. Ma è soprattutto la frammentazione politica del territorio a impedire all'Italia preunitaria di sviluppare una solida industria siderurgica. Ne deriva una stretta dipendenza dei primi prototipi italiani dalle più avanzate architetture del ferro transalpine e anglosassoni.

Una ricognizione, seppur sommaria, delle opere metalliche nell'Italia preunitaria, ne individua la distribuzione nella fascia compresa tra le Alpi e la città di Napoli, con l'esclusione quasi totale del Sud, delle isole e del versante adriatico. Sono più concentrate a Roma e nel centro della penisola. Quando queste opere vedono la luce, solo la tipologia del ponte sospeso annovera dei precedenti in Inghilterra e in Francia. Nel caso invece della Chiesa di Follonica, della Porta San Marco a Livorno e della galleria ad arco della Stazione di Genova, mancano precedenti in altri esempi italiani o esteri. L'Italia post-unitaria, che aspira a mettersi al passo con le altre nazioni europee, eccelle per le stazioni di Torino, Roma e Napoli e il Mercato Centrale di Firenze, che rappresentano solo alcuni esempi. Emblematica di un improvviso salto dimensionale è la Galleria Vittorio Emanuele II di Milano, opera del Mengoni,<sup>5</sup> seguita a pochi anni di distanza dalla Galleria Umberto I di Napoli.

L'affermarsi dell'architettura del ferro trasformò la fruizione della città da parte dei cittadini i quali, fino a tutto il Settecento, ne avevano fatto un'esperienza elementare e circoscritta entro spazi limitati da divieti, pedaggi e chiusure, il che comportava l'esclusione dai luoghi privilegiati, rappresentativi dell'organismo urbano. Nel mutato scenario della città borghese dell'Ottocento, l'architettura del ferro con il suo corollario "modernista" di ponti sospesi, gallerie, *passages*, stazioni, mercati coperti e teatri, introduce una nuova dimensione del vivere gli spazi urbani collettivi, che si caratterizzano per un cospicuo gradiente sociale e collettivo, ambienti aperti per la prima volta alla libera fruizione e al consumo di tutti. Grazie all'architettura del ferro, nelle città prende forma e va gradualmente affermandosi un nuovo scenario, laico e democratico, dall'aspetto familiare e curato fin nei minimi dettagli.

<sup>5</sup> Esempio unico non solo del periodo ma di tutta l'architettura del ferro in Italia, ebbe come solo modello di riferimento la *Bourse de Commerce* a Parigi, dove per la prima volta vennero impiegati impianti vetrati a croce e a cupola. La Galleria Vittorio Emanuele fu al centro delle novità tecnologiche dell'epoca, nel suo primo periodo veniva illuminata a gas: per l'accensione delle lampade si usava un marchingegno automatico costituito da una piccola locomotiva che accendeva progressivamente i lumi chiamata "rattin" ("topolino" in milanese), tanto che vedere la procedura automatica di accensione era diventato quasi un rito. Nel 1883 la Galleria passò all'illuminazione elettrica. Primo edificio del suo genere, la Galleria Vittorio Emanuele ebbe tuttavia un precedente nella Galleria De Cristoforis, commissionata dall'omonima famiglia e costruita nel 1832, cioè 35 anni prima. Struttura innovativa per la città, primo *passage* commerciale, riscosse fra la popolazione tanto successo che lungo il braccio principale furono aperti importanti negozi e caffè, fra i quali il Caffè Gnocchi. Perdute le sue caratteristiche di "salotto di lusso" e superata dalla più nuova e centrale Galleria Vittorio Emanuele, la Galleria de Cristoforis venne demolita negli anni 1932-35.

I manufatti in ghisa, progettati per rendere più funzionali e più vivibili gli spazi urbani, non trascurano l'aspirazione alla bellezza. E come in una dimora privata il mobilio e le suppellettili vengono scelti in accordo con le caratteristiche dell'edificio in cui sono collocati, nei centri urbani trovano sempre più spazio elementi di arredo che nello stile e nella forma dei decori richiamano le architetture circostanti. L'impiego di ferro e vetro in architettura apre la strada ad una serie di strutture prima inesistenti, come serre, giardini d'inverno, chioschi, gazebo, passeggiate coperte e strutture di riparo. Mentre nei casi già descritti il vetro e il metallo fungono da complementi delle architetture, qui è solo il metallo, nello specifico la ghisa, a generare l'intera struttura. Un esempio degno di nota è la Cassa Armonica, ancora oggi visibile all'interno della Villa Comunale di Napoli. È nel corso dell'800 che i napoletani si appropriano di questo straordinario polmone verde esteso per oltre un chilometro: qui si recano per passeggiare, per conversare e per ascoltare musica. Proprio per soddisfare quest'ultima esigenza, nel 1878 su disegno dell'architetto Enrico Alvino, il più importante progettista napoletano dell'epoca, viene edificata al centro della Villa la grande cassa armonica in stile liberty-moresco, una struttura leggera ed elegante, definita da sottili colonnine di ghisa e da un bellissimo tetto poligonale in ferro e vetro colorato a fasce alternate gialle e verdi. La cassa armonica, come vuole la denominazione, è perfettamente funzionante dal punto di vista acustico. Queste strutture in metallo, finemente decorate, costituiscono un *trait d'union* tra i complementi di architettura e l'arredo urbano in ghisa, unico materiale utilizzato all'epoca per produrre sia i lampioni – funzionanti prima a olio, a gas e infine a energia elettrica – sia gli arredi. Ciò che oggi chiamiamo arredo urbano fu definito per la prima volta dal barone Haussmann (urbanista, prefetto a Parigi dal 1853 al 1870) come «l'insieme di oggetti o accessori che, installati nello spazio pubblico, svolgono un servizio funzionale alla collettività»<sup>6</sup>. Pali, candelabri, mensole, panchine e fontane sono presenti in tutti i centri urbani, dai più importanti ai più modesti.

Il termine arredo allude, inoltre, a una sorta di trasversalità che collega vita pubblica e vita privata, in un connubio di significati e sfumature di cui oggi non facciamo più esperienza. Alcune categorie di manufatti, di dimensioni più ridotte, rientrano comunemente nella definizione di arredo urbano nonostante siano di competenza dei proprietari delle abitazioni. Parliamo dell'incommensurabile quantità di elementi che compongono i balconi e le balaustre dei palazzi, dei picchiotti appesi ai portoni d'ingresso utilizzati, fino all'introduzione del campanello elettrico, per segnalare dall'esterno la presenza di un visitatore, delle sovrapporte o roste, così come degli scansaruote, pensati per impedire alle carrozze di avvicinarsi agli spigoli dei portoni e prodotti nelle forme più svariate e fantasiose. Sono tutti oggetti che, per il loro essere collocati all'ester-

<sup>6</sup> De Moncan, Herteux 2002, p. 168.

no delle dimore, erano visibili dallo spazio pubblico, di cui contribuivano ad arricchire il decoro. Il Museo Italiano della Ghisa espone pali e candelabri in ghisa, oltre a varie tipologie di arredo urbano, a testimonianza di un'epoca che ha segnato la nascita della città moderna e dell'illuminazione pubblica<sup>7</sup>. Dopo le prime e rare lanterne in ferro che funzionavano ad olio, si apre la grande stagione della ghisa: lampioni, semplici o a più luci, sono presenti in tutte le immagini che riprendono le città italiane, europee e persino extraeuropee. Alimentati dal gas per diversi decenni, con l'avvento dell'energia elettrica si sono modificati nella forma e soprattutto nelle dimensioni, rimanendo comunque, e per quasi un secolo, elementi caratterizzanti del paesaggio urbano, perfettamente integrati con le architetture esistenti. L'arredo era anche lo strumento di affermazione dell'identità di un luogo: spesso venivano commissionati progetti esclusivi con la conseguente produzione di manufatti che rimanevano patrimonio di una sola città<sup>8</sup>. I disegnatori che li creavano e gli intagliatori che di volta in volta realizzavano i modelli in legno, prototipi di quelli utilizzati in fonderia per la formatura, erano artisti e artigiani dotati di grandi competenze e abilità, spesso tramandate in famiglia e comunque acquisite nelle scuole e nelle botteghe. Artigianato e industria, funzionalità e bellezza sono i binomi su cui si è fondato il successo della ghisa. La mission del Museo fa propria la necessità di salvare dalla distruzione i manufatti del passato, per conservarli ed esporli a beneficio del grande pubblico. È un progetto unico in Italia, e forse anche in Europa. Ci troviamo di fronte ad una produzione che ad un certo punto si interrompe, con il rischio di non lasciare traccia di sé, in quanto i manufatti in ghisa che di mano in mano vengono sostituiti rischiano di andare irrimediabilmente perduti. Il patrimonio della Fondazione Neri si compone di circa seicento pezzi, di cui poco più di duecento sono esposti. Se li si esamina all'interno dello spazio allestito è facile notare affinità e differenze, non può passare inosservata l'originalità di alcuni esemplari, straordinari e visibilmente pregiati. Uno è il palo di Parma con il quale nel 1846 Maria Luigia d'Asburgo, che morirà un anno dopo, installò la prima illuminazione pubblica, era collocato su una balaustra davanti al palazzo ducale. La fusione, ben definita nei dettagli, è quasi perfetta; si possono notare lo stemma della duchessa da un lato, dall'altro la data. Un'altra opera di finissima fattura è il palo datato 1856, la cui presenza è stata documentata solo nel Sud Italia. La colonna è interamente decorata con una successione ininterrotta di foglie di acanto, di quercia

<sup>7</sup> Il Museo Italiano della Ghisa (MIG), di proprietà della Fondazione Neri, si trova a Longiano (FC), Ss. Emilia, 1671.

<sup>8</sup> Emblematico il caso di Vigevano. Agli inizi del '900 si decise di installare in Piazza Ducale otto candelabri in ghisa la cui realizzazione venne affidata, a motivo delle sue "esecuzioni superiori" alla Fonderia Lomazzi di Milano – si legge nel contratto con il quale la fonderia si impegnava a riconsegnare al Comune il modello utilizzato per la fusione e a non farne altre ripetizioni.

e di vite; da ammirare soprattutto le foglie ripiegate verso il basso che, non essendo applicate successivamente ma fuse insieme alla colonna, rendono la lavorazione particolarmente complessa. Nella “piazza” che espone i pali di Milano, Firenze, Parma, Napoli e di molte altre città c’è il più maestoso di tutti, quello progettato per Roma da Duilio Cambellotti. Pesa 5000 kg ed è decorato da splendide fanciulle danzanti. I decori che impreziosiscono i manufatti in ghisa non sono creazioni originali; lo sono invece la composizione armonica delle singole parti e la scelta accurata dei dettagli. Il gusto per il decoro non poneva limiti alla creatività, stimolata anche dalle richieste di un mercato in espansione e sempre più esigente. Sfogliando le pagine dei cataloghi commerciali delle fonderie, che illustrano oggetti e arredi, è impossibile non cogliere lo sfarzo con cui sono realizzati: una profusione di elementi ornamentali che attingono al filone classico, barocco, neorinascimentale e neobarocco, con una decisa preferenza per la simmetria ed il naturalismo vegetale e floreale che l’artista, o l’artigiano, riesce a trasmettere con grande forza evocativa. Strutturalmente, i lampioni ripropongono le colonne architettoniche, mentre le fontane ricordano tempietti classici, stele scultoree, fonti battesimali o impianti a tutto tondo di matrice rinascimentale. L’ipotesi più accreditata sembra essere quella che rimanda tutte le esperienze di questo periodo a un massimo comune denominatore: il sistema decorativo del repertorio rinascimentale. Sia che si parli di architettura, che di arredo urbano, di ornato o di arti decorative, è palese quanto gli esempi classici del Quattrocento e del Cinquecento fossero, nella cultura europea dell’epoca, una presenza ineludibile. Di recente, per approfondire questo aspetto con particolare riferimento ai manufatti esposti in Museo, è stata condotta un’analisi comparata e ci è parso che, pur restando fermo il riferimento al mondo antico, fosse possibile individuare l’elemento mediatore, più che nell’arte rinascimentale, in quella riscoperta dell’antico che nel Settecento va affermandosi anche grazie ai ritrovamenti archeologici che entusiasmarono studiosi e artisti; risalgono difatti alla prima metà del Settecento le scoperte sensazionali di Pompei ed Ercolano. La ricerca del “bello nell’utile” trova un riferimento nei motivi ornamentali del mondo antico diffusi fin dalla seconda metà del ’700 da artisti come Piranesi, Fontaine, Basoli, i quali hanno inconsapevolmente esercitato un’influenza profonda sulle arti applicate e sul design dell’epoca. Giuseppe Bossi<sup>9</sup> nota come l’ornato che tanto influisce su tutte le manifatture non è riservato agli artisti, è utile anche agli artigiani essendo destinato a nobilitare, arricchire ed ingentilire non solo le architetture, ma anche i mobili, le stoffe ed ogni genere di manifatture. Gli artisti useranno la tecnica e i modelli dell’ornato per la decorazione architettonica, gli artigiani per la produzione di manufatti. Gli insegnamenti dell’ornato, tramandati dagli antichi attraverso il contributo di importanti interpreti,

<sup>9</sup> Bossi 1982.

hanno finito per esercitare una profonda influenza sulle arti applicate e sul design dell'epoca. Orafi e fabbri di tutta Europa consultano le tavole del Piranesi come modelli per le loro creazioni neoclassiche; analogo è il repertorio delle porcellane napoletane o dei lavori eseguiti dall'Opificio delle Pietre Dure di Firenze. Il Basoli in un passo dei suoi manuali<sup>10</sup> ricorda come l'ornato sia di utilità anche per coloro che si occupano della fusione dei metalli allo scopo di ottenere oggetti di vario uso per il decoro della città. Dal canto suo, Fontaine propone un repertorio imitato infinite volte, ed è proprio la plasmabilità del materiale anche se "rozzo" e pesante come la ghisa, a permettere la lavorazione a stampo.<sup>11</sup> Le industrie che producevano manufatti in ghisa per l'arredo delle città furono assai fiorenti in Italia, in molti casi si trattava di piccole officine con un'organizzazione di tipo artigianale. Laddove è possibile confrontare i cataloghi di vendita, emerge in maniera evidente, soprattutto per quanto riguarda i lampioni, il ricorso a modelli e tipologie molto simili fra loro, spesso influenzati dalle produzioni di importanti ditte estere. Si può affermare che la Toscana sia stata fin dall'antichità uno dei più importanti bacini per la lavorazione del ferro e della ghisa e che quanto a eccellenza non abbia nulla da invidiare ad altre regioni, famose a livello europeo, come l'Haute-Marne in Francia, l'area di Coalbrookdale in Inghilterra o quella di Glasgow in Scozia<sup>12</sup>. Presso le Fonderie Granducali di Follonica, nel 1835 entrò in funzione un reparto di fonderia artistica che, coadiuvato da una scuola di disegno e di scultura interna allo stabilimento, fu in grado di realizzare per un ventennio oggetti ornamentali e di arredo urbano di grande pregio. Tra i numerosi lavori si segnalano: a Firenze la balaustra di recinzione del Duomo, la balaustra a colonne tuscaniche che circonda Piazzale Michelangelo, i cartelli di regolamento per il Giardino di Boboli e, inoltre, le opere per la cinta daziaria di Livorno, il monumentale cancello dello stabilimento siderurgico e la chiesa di San Leopoldo a Follonica. Nell'ambito del Granducato di Toscana, l'opificio più rinomato rimane tuttavia la Fonderia del Pignone. L'interesse per la giovane società, e la stima che provava per il direttore Benini, indussero Leopoldo II ad autorizzare nel 1855 l'acquisizione delle Reali Miniere e Fonderie di Follonica da parte della Pignone che, fin dall'inizio, in funzione delle richieste del mercato si orientò verso le fusioni artistiche per commesse pubbliche e private. Nel 1845 iniziarono gli esperimenti per l'illuminazione a gas di una parte della città e la prima prova ufficiale venne effettuata proprio sul piazzale delle nuove Officine del Gas, alla presenza del Granduca. A partire dal 1846, fino agli inizi del '900, la Pignone produsse tutti i candelabri per la pubblica illumina-

<sup>10</sup> Farneti, Frattarolo 2008, p. 38.

<sup>11</sup> *L'influenza dell'ornato classico sulle arti applicate* (2016), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC\\_2016\\_01-1.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC_2016_01-1.pdf)>, 15.04.2024.

<sup>12</sup> *Le fonderie toscane* (2004), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC-1\\_2004-BR.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC-1_2004-BR.pdf)>, 15.04.2024.

zione di Firenze, avviando anche una collaborazione con i maestri Coppedè per la realizzazione dei modelli in legno. La raffinatezza e la qualità dei prodotti la portarono ad essere apprezzata anche al di fuori dell'Italia, fino in Sud America. Il Regno delle due Sicilie si distingue per la quantità di industrie dedite alla fusione di manufatti artistici, oltre che di pezzi meccanici; questa commistione è comune a quasi tutte le fonderie<sup>13</sup>. Alcuni nomi: la Fonderia Delamorte; la Fonderia Arena & Esposito; il Premiato Opificio Meccanico Antonio & Francesco Luciano; l'Officina Giovanni Majurino; la Fonderia Macry and Henry; l'Officina Meccanica Carmine de Luca & Figli; l'Industria Meccanica Thomas Richard Guppy; l'Impresa Industriale Italiana di Costruzioni Metalliche di Alfredo Cottrau; l'Opificio Meccanico Palmieri Giuseppe, l'Opificio Enrico Treichler; l'Opificio Errico Wood. In Sicilia: la famosa Fonderia Oretea e la Fonderia Gallo. In Puglia, la Fonderia Lindemann.

Nel Nord Italia, nel decennio 1850-60, un supporto decisivo fu fornito, così come in altri territori italiani, da abili imprenditori stranieri capaci di trasferire e mettere in atto nuove e più avanzate conoscenze tecniche, sostenute da adeguati mezzi finanziari. Personaggi come Bouffier, Balleydier, Taylor, Neville e Ballard ebbero il merito di porre le basi per lo sviluppo dell'industria in Italia, rappresentando un punto di riferimento per una nutrita schiera di emergenti imprenditori locali<sup>14</sup>. La Fonderia Balleydier Frères, di origine francese, successivamente impiantata a Sampierdarena, ebbe un ruolo di primo piano nel dotare la città di Genova di nuove strutture come la rete ferroviaria di collegamento con Torino, gli acquedotti e i gasdotti. L'azienda si distinse inoltre per i ponti in ferro, i lavori per il nuovo Politeama e la Galleria Mazzini in ferro e vetro.

A Milano troviamo: la Fonderia Lomazzi, l'antica Casa Brunt e la Siry, Lizars & Cie. La Fonderia Lomazzi si espande parallelamente ai successi ottenuti grazie alla fama dovuta all'elevata qualità delle opere realizzate, al suo attivo si annoverano prestigiose collaborazioni con gli esponenti più in vista della cultura artistica e architettonica dell'epoca. Inoltre, viene tramandata di padre in figlio una lunga tradizione lavorativa del bronzo, dell'argento e della ghisa. Nel 1889 all'Esposizione Universale di Parigi il maestro lombardo presenta una sensazionale "giardiniera con candelabri" premiata con la medaglia d'oro. Sono prodotti dalla Lomazzi i lampioni di piazza Ducale a Vigevano e gli ornamenti e i lampioni per piazza della Scala a Milano, questi ultimi progettati dall'architetto Luca Beltrami. La Compagnia Anonima Continentale, già J. Brunt & C., con sede a Milano, ha prodotto una serie di lampioni e candelabri in ghisa di qualità eccelsa. Nel corso degli anni Venti del Novecento

<sup>13</sup> *Made in Southern Italy* (2007), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wpcontent/uploads/2017/09/AC-1\\_2007.pdf](https://www.arredoecitta.it/wpcontent/uploads/2017/09/AC-1_2007.pdf)>, 15.04.2024.

<sup>14</sup> *Le fonderie del Nord Italia* (2013), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/2013\\_01\\_AC.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/2013_01_AC.pdf)>, 15.04.2024.

questa tipologia di manufatti inizia a sostituire nelle città italiane le classiche lanterne a gas di forma quadrata montate su piccoli pali. Le lampade elettriche più potenti, frutto di nuove tecnologie, possono essere infatti installate su pali imponenti e ad altezze prima impensabili. Appartengono alla Brunt anche i monumentali lampadari bronzei all'interno della Stazione Centrale di Milano. La Siry, Lizars et Cie. è una fabbrica importante, specializzata prima nella realizzazione di contatori per il gas e per l'acqua, ma passata poi alla produzione di raffinati oggetti di arredo pubblico, in particolare varie tipologie di candelabri e di lanterne. Questo potrebbe spiegare il motivo della sua partecipazione all'Esposizione Universale di Parigi del 1878 e l'esistenza, nella seconda metà del XIX secolo, di succursali in altri paesi come, ad esempio, l'atelier di Ginevra o quello italiano di Milano. Monumentali candelabri artistici, con impresso la firma della Siry, Lizars et Cie, vengono scelti per i centri storici di Milano, Trieste, Bergamo, Verona e Torino dove, sul finire dell'Ottocento, il cortile dell'Istituto Nazionale per le Figlie dei Militari viene illuminato da quattro splendidi candelabri, veri e propri capolavori di arte industriale.

L'Officina Meccanica Gaetano Barbieri & Co. è specializzata nella produzione di caldaie, locomobili, macchinari ausiliari di bordo, piattaforme ferroviarie, ponti metallici, macchine utensili per industrie agricole e manifatturiere, ma riesce a raggiungere un alto livello qualitativo anche nelle fusioni artistiche. Nell'ultimo ventennio del XIX secolo il suo nome compare su numerosi oggetti impiegati nell'arredo urbano di Bologna, in particolare l'illuminazione del Parco della Montagnola per il quale produce tre diverse tipologie di candelabri, progettati da Azzolini e Muggia.

A Venezia l'unica fonderia di rilievo è la Neville & C., impegnata con successo nella realizzazione di diversi manufatti di pregio, in particolare diciassette ponti in ferro costruiti tra il 1850 e il 1870. I progetti della Neville & C., assieme a quelli delle fonderie Collalto e Layet, le altre principali ditte realizzatrici, mirano a conseguire un effetto di pura trasparenza e leggerezza attraverso un uso sapiente di elementi di struttura e di ornato, come sostiene il Romanelli:

L'esilità e la solidità dei manufatti, il basso costo iniziale, la lunga durata e le ridotte spese di manutenzione, sono tutti elementi che contribuirono a fare di questi ponti la soluzione ideale a molti problemi di viabilità; la colonia dei ponti metallici può certamente dirsi come il più pregevole contributo, per design, funzionalità, costo e ambientazione al rinnovo dell'arredo urbano a Venezia e certo uno dei più riusciti impieghi dei nuovi materiali da costruzione entro un centro storico<sup>15</sup>.

<sup>15</sup> G. Romanelli, *Venezia Ottocento*, in Iodice 1985, p. 298.

*Riferimenti bibliografici / References*

- Antonio Basoli 1774-1848. Ornatista, Scenografo, Pittore di paesaggio. Il viaggiatore che resta a casa* (2008), catalogo della mostra (Bologna, Accademia di Belle Arti e Pinacoteca Nazionale, 15 marzo – 15 giugno 2008), a cura di F. Farneti, E. Frattarolo, Bologna: Minerva Edizioni, p. 38.
- Bossi G. (1982), *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. Ciardi, vol. I, Firenze: S.P.E.S.
- De Moncan P., Heurteux C. (2002), *Le Paris d’Hausmann*, Paris: Les Éditions du Mécène, p. 168.
- Gay J., Stamp G. (1985), *Cast iron. Architecture and ornament, function and fantasy*, London: John Murray, p. 7.
- Il progresso in scena* (2015), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC\\_2016\\_01-1.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC_2016_01-1.pdf)>, 15.04.2024.
- Jodice R. (1985), *L’architettura del ferro. L’Italia (1796-1914)*, Roma: Bulzoni Editore.
- L’influenza dell’ornato classico sulle arti applicate* (2016), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC\\_2016\\_01-1.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC_2016_01-1.pdf)>, 15.04.2024.
- Le fonderie del Nord Italia* (2013), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/2013\\_01\\_AC.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/2013_01_AC.pdf)>, 15.04.2024.
- Le fonderie toscane* (2004), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC-1\\_2004-BR.pdf](https://www.arredoecitta.it/wp-content/uploads/2017/09/AC-1_2004-BR.pdf)>, 15.04.2024.
- Made in Southern Italy* (2007), «Arredo & Città» n. 1, <[https://www.arredoecitta.it/wpcontent/uploads/2017/09/AC-1\\_2007.pdf](https://www.arredoecitta.it/wpcontent/uploads/2017/09/AC-1_2007.pdf)>, 15.04.2024.
- Ruskin J. (1903), *The seven lamps of architecture*, London: George Allen, p. 86.

*Appendice*

Fig. 1. Interno del MIG - Museo Italiano della Ghisa, Longiano (FC)



Fig. 2 . Basamento monumentale, Napoli inizio '900, Opificio E. Trichler, dettaglio di leone alato. MIG - Museo Italiano della Ghisa, Longiano (FC)

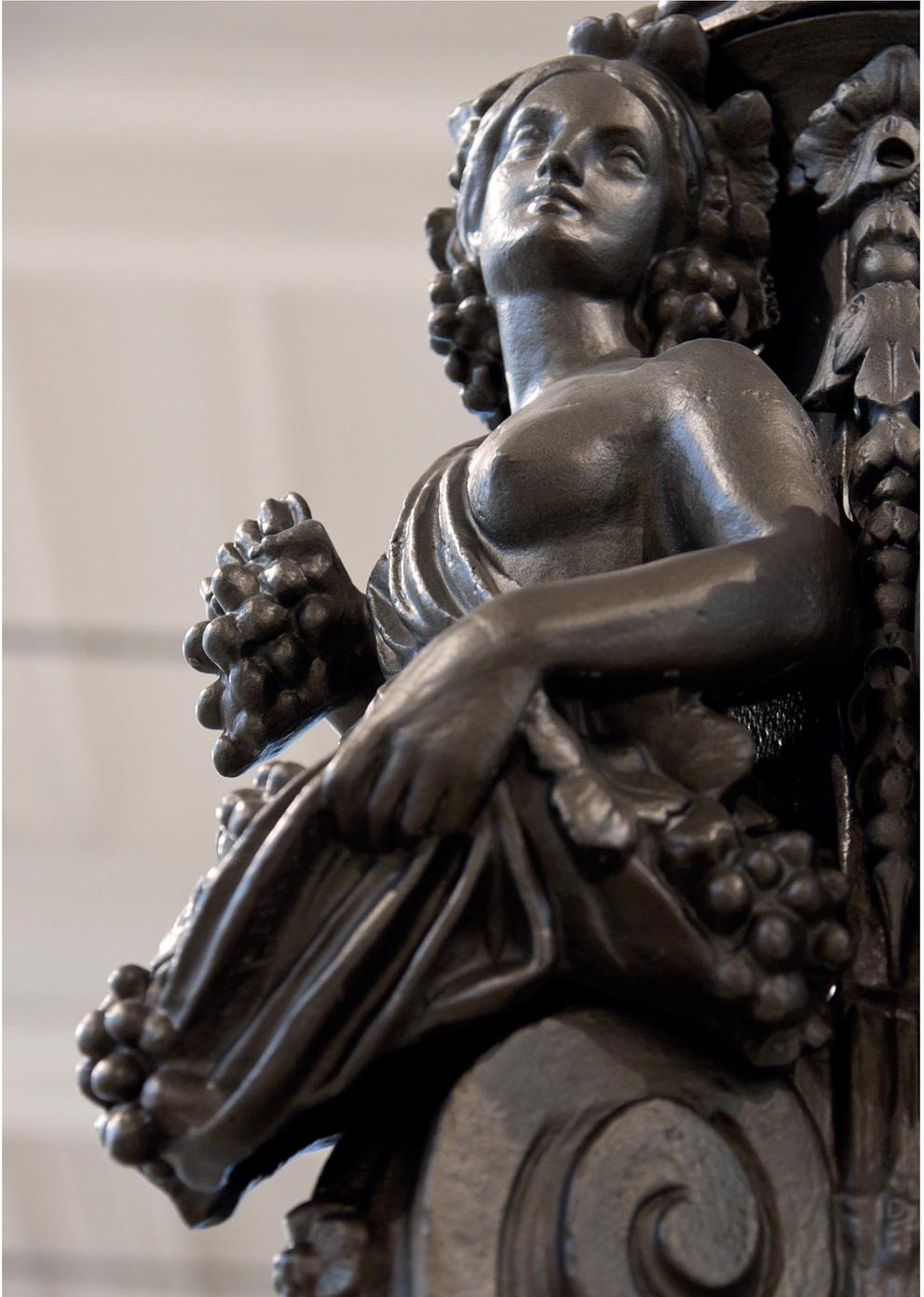


Fig. 3. Candelabro monumentale, Napoli inizio '900, Opificio E. Trichler, figura femminile, dettaglio della cima. MIG - Museo Italiano della Ghisa, Longiano (FC)



Fig. 4. La “catena”: da impianto di verniciatura a espositore di manufatti. MIG - Museo Italiano della Ghisa, Longiano (FC)



Fig. 5. Panchine in ghisa, Fonderia Coalbrookdale (UK), 1850 ca. MIG - Museo Italiano della Ghisa, Longiano (FC)

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>

