



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

# Saluti istituzionali

Nelle giornate del 22 e 23 febbraio 2023 si è tenuto, nella sede dell'Accademia nazionale di San Luca, il Convegno internazionale di studi e di testimonianze così denominato: *La nuova età del bronzo. Fonderie artistiche nell'Italia postunitaria (1861-1915) Patrimonio d'arte, d'impresa e di tecnologia*. Un programma molto ampio dei lavori e, mi permetto soltanto di dire, significativo per l'Accademia nazionale di San Luca per aver avuto l'onore e il privilegio di poter ospitare questo convegno. In questo convegno si parla, sviluppando uno dei tanti filoni di ricerca dell'amico e collega, il prof. Paolo Coen, sul doppio binario della *tèchne* e della *theorèsis*.

Ritengo significativo che ciò accada nel contesto dell'Accademia, un istituto che tradizionalmente conserva, coltiva e tutela questo genere di studi. È vero: nel corso della propria storia l'Accademia ha di fatto perso la funzione didattica con la quale era nata. Non di meno, attraverso l'attività di studio che promuove e ospita, in qualche modo questa sorta di fiume carsico dell'attività didattica permane anche oggi, e al suo più alto livello, nelle forme idonee alla cultura e alla sensibilità del nostro tempo.

Dai mille punti di vista dai quali noi possiamo guardare la storia dell'arte universale, non si può negare che il bronzo sia, a tutti gli effetti, un criterio di definizione di scansioni cronologiche. E difatti non sembra un caso che questa idea della "età del bronzo", che presta il titolo del convegno, sia stata impiegata per circoscrivere fra l'altro studi paleontologici, protostorici, che naturalmente hanno dei margini di interpretazione e attendibilità sia nella circoscrizione cronologica che nella tipologia dei manufatti prodotti.

Vale poi la pena di riflettere su quanto risulti appassionante il dibattito inerente a certi manufatti della nostra area culturale, alle loro modalità di fabbricazione e alla conseguente cronologia: è facile allora accorgersi che l'individuazione delle modalità di fabbricazione e modellazione del bronzo sovente

segnino davvero i discrimini cronologici. Qualche esempio, fra i moltissimi possibili. Pensiamo all'appassionante dibattito che coinvolge la cosiddetta *Lupa Capitolina* e il suo collocamento nell'età etrusca ovvero nella medievale. Ancor più stimolante un diverso ma in fondo simile dibattito coinvolge il *San Pietro della Basilica Vaticana*, che pende talora sulla cronologia altomedievale, talaltra in favore di Arnolfo di Cambio.

Questi e altri esempi ci portano vicini al nostro tempo, che è poi quello segnato nel sottotitolo del convegno. A distanza di un anno esatto dal convegno, il numero monografico de «Il capitale culturale», rivista a me carissima, che raccoglie le relazioni, ora in forma di atti, si pone come un punto di svolta nello studio di queste vicende.

Claudio Strinati  
*Accademia Nazionale di San Luca*

Come titolare dell'insegnamento di Scultura e, dal 2023-2024, anche da Direttrice della scuola dell'Accademia di Brera, sono lieta di partecipare a un convegno di questo tipo, ovvero dedicato alle fonderie storiche in Italia. Il tema riguarda da vicino il corso di fonderia, caratterizzante nel dipartimento di arti visive, appunto nella scuola di scultura: obbligatorio per gli studenti, il corso comprende 225 ore di lezioni frontali.

Non nascondo che si tratta di un corso complicato da gestire: la materia riguardante la fonderia e la pratica della fusione sono rimaste inalterate nel corso dei secoli. Al di là della tecnologia, relativamente poco avanzata, il corso richiede degli spazi adatti con dei forni e delle meccaniche che non possono essere contenute nelle aule delle accademie di belle arti. L'insegnamento della fonderia nelle aule riguarda gli aspetti tecnici, teorici e laboratoriali, ma si gestisce solo a livello di microfusione. Il rapporto con la materia, che noi conosciamo soprattutto attraverso i monumenti nelle città e nelle piazze, nello spazio urbano e architettonico, ha subito specie negli ultimi anni cambiamenti vistosi nella percezione. Questo discorso tocca il significato della celebrazione e della rappresentazione, che nell'arte contemporanea ha vissuto dei decenni per così dire di iconoclastia, allontanandoci dai temi della rappresentazione e dai monumenti in bronzo stessi. Naturalmente oggi abbiamo un rapporto molto diverso. Il tema della narrazione, del ricordo e della celebrazione rimane tuttavia un tema molto presente. Anche per questo il convegno e i relativi atti, che riguardano la natura e la produzione legate al bronzo nell'Italia postunitaria, mi sembrano molto importanti.

Donata Lazzarini  
*Accademia di Belle Arti di Brera, Milano*

Il nostro Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni e Ambiente Costruito del Politecnico di Milano è coinvolto da tempo su questo tema, a partire da una recente esperienza di ricerca su Camillo Boito nel 2021, per un archivio digitale, sfociato in una mostra che si è tenuta nella Scuola di Architettura e introdotta allora da Paolo Portoghesi.

Camillo Boito, come noto, è stato il fondatore della scuola di architettura del Politecnico di Milano e questo convegno rappresenta pertanto un possibile ulteriore riflesso e continuità rispetto questa eredità originale.

Boito resta ancora oggi, per chi lo vuole leggere, una figura capace di definire una idea di architettura già moderna e complessa nei suoi nuovi multiformi e multiscalari aspetti. La questione delle arti decorative è intrinseca a quella del progetto di architettura, anche quando la decorazione in sé, come ornamento, sparisce, ma ritorna in molti diversi caratteri simbolici e, come nel caso della materia “in fusione” richiamata dal tema di questo convegno, anche nella sua materialità e struttura più profonda.

Questa tradizione complessa si trova anche nella configurazione attuale del nostro Dipartimento, che tiene insieme nell’idea di progetto le discipline che originariamente collaboravano in questa idea iniziale: l’architettura, l’ingegneria, la storia dell’architettura e il restauro.

Chiudo sottolineando la partecipazione al convegno di quattro rappresentanti del Politecnico di Milano: oltre al sottoscritto, Sandro Scarrocchia, Stefano Cusatelli e lo studente architetto Luca Barone.

Luca Monica  
*Politecnico di Milano*  
*Dipartimento di Architettura, Ingegneria delle Costruzioni*  
*e Ambiente Costruito*

Vorrei porre la mia attenzione su due macro variabili connesse alle fonderie artistiche. La prima ha un presupposto economico aziendale. Nel mondo si contano oltre 47.000 imprese del genere, che generano un fatturato di oltre cinquanta miliardi di dollari. In Italia ne abbiamo oltre mille, con un impiego di 30.000 addetti, in grado di sviluppare un fatturato di poco superiore ai sette miliardi. La struttura aziendale delle fonderie è quella tipica delle imprese italiane: ovvero micro, piccole e medie imprese, che rappresentano poi il 93% delle imprese italiane. Dato che è importante studiare l'aspetto organizzativo e gestionale delle imprese e interpretarne i relativi dati, affinché queste imprese continuino in maniera efficiente a generare fatturato a livello nazionale e a vincere le sfide internazionali, c'è quindi bisogno di uno studio molto attento: questo perché le dette micro-imprese, con numeri di dipendenti inferiori a dieci, necessitano di modelli di studio e di supporto tali da renderle particolarmente competitive a livello nazionale e internazionale, con uno scenario che sta completamente cambiando. Sempre restando in Italia, parliamo di tradizione, di qualità e abilità manuale, caratteristiche atipiche all'interno di un contesto internazionale fortemente globalizzato. Mi piacerebbe poi sottolineare un secondo obiettivo che potrebbe essere oggetto di interesse di studio e di ricerca interdisciplinare. L'obiettivo di fonderie artistiche che possano generare uno sviluppo di tipo sostenibile. Dal mio punto di osservazione, questa tipologia d'imprese ricade nel discorso di responsabilità sociale di impresa. Mi riferisco all'avanzamento delle tecnologie, al know-how storico e di tipo futuro, nonché alla capacità di investimenti nel momento in cui si deve ottenere un realizzo. Una dimensione del genere presenta difficoltà minori di quanto si possa generalmente supporre. Le fonderie sono imprese che hanno già nel loro DNA uno sviluppo sostenibile e strutturato. Di nuovo qualche dato: le persone impiegate nel nostro paese all'interno delle fonderie artistiche nell'89,3% hanno contratti a tempo indeterminato. Questo numero è estremamente importante. Se pensiamo all'intero comparto servizi, la percentuale di lavoratori con contratto a tempo indeterminato scende al 76%. Abbiamo poi un *turnover* pari al 21%: altri settori, come ad esempio quello dei servizi, si collocano al 36%, un *turnover* quindi molto basso, che sottolinea un approccio particolarmente importante alla qualità e alle maestranze.

Chiudo con un ringraziamento speciale al prof. Paolo Coen. Il suo è un modello di lavoro interdisciplinare, che segue le tre classiche direttrici accademiche: la didattica, i progetti di ricerca trasversali e ovviamente la collaborazione con il territorio, in vista della cosiddetta terza missione. L'Università degli Studi di Teramo è aperta e disponibile a questo tipo di collaborazioni trasversale, tali da poter generare progettualità più estese nel tempo.

Christian Corsi  
Università di Teramo  
Dipartimento di Scienze della Comunicazione

L'occasione è straordinaria. Mentre arrivavo all'Accademia di San Luca, coinvolto con molto piacere e molto interesse dal prof. Paolo Coen, ho capito che per mezzo di questo convegno abbiamo la possibilità di capire veramente chi siamo come Associazione Italiana Fonderie. Dal nostro punto di vista è una cosa importante, come persone, cittadini. Cosa caratterizza il settore industriale delle fonderie oggi? Si tratta innanzitutto di una particolare struttura aziendale e generazionale: normalmente le aziende sono di tre generazioni, spesso di quattro, ma raramente di due. Aggiungo subito che la loro origine è quasi sempre di natura artistica. La tecnica della fusione a cera persa non è difatti cambiata: la prerogativa che unisce tutto il percorso di fusione è che coliamo metallo fuso in una forma. Poi, è ovvio che quel che è cambiato è la tecnologia. Ma il processo è lo stesso e ci accomuna agli accademici dal punto di vista artistico. Un secondo fattore comune è saper fare bene, come settore in Italia. Un terzo fattore è il sentirsi artisti. Ogni imprenditore di fonderia si sente un artista. E d'altronde alcune prerogative che caratterizzano le modalità della fusione, con le problematiche del sottosquadro e metallurgiche, le ritroviamo anche nelle fonderie industriali. Nel gergo comune siamo spesso definiti "la cenere di industria". In effetti nulla, nella vita di tutti i giorni, esisterebbe senza le fonderie. Per fare un esempio della vocazione della produzione industriale delle fonderie, presenti in tutti i settori, in particolare quello della cera persa e della microfusione, si può citare nel campo sanitario il caso delle protesi, che sono anch'esse micro-fuse. Anche la tecnica della cera persa quindi si è industrializzata. È molto affascinante vedere il tema della fonderia declinato in vari ambiti come quello delle belle arti, dell'architettura, gli studi umanistici, la comunicazione e la critica d'arte. Plaudo perciò a quest'iniziativa molto importante, che ci vede tutti insieme.

Silvano Squaratti  
*Associazione Italiana Fonderie, Assofond*

Sono molto felice di questo convegno e dei relativi atti. Ringrazio il prof. Paolo Coen di aver chiesto il patrocinio della Società italiana di Storia della critica d'Arte, ora Associazione, di cui è un membro eminente.

L'Associazione italiana di Storia della critica d'Arte ha una natura prima di tutto scientifica, essa è figlia di un settore accademico che è quello cosiddetto in termini accademici L-ART/04. L'Associazione riunisce la storia della critica, la museologia, la storia del collezionismo, la storia delle tecniche artistiche e la storia del restauro. La nostra è anche una consulta universitaria, nonché libera associazione; all'interno dei nostri ranghi abbiamo studiosi indipendenti ma anche giovani studiosi che provengono anche dalle accademie italiane e quindi siamo qualcosa in più di una mera consulta universitaria. I vari saperi, in questo senso, sia quelli più teorici che legati agli aspetti tecnologici, si fondono nelle molteplici competenze dei nostri membri.

Da accademico delle arti del disegno, vorrei qui portare un omaggio fiorentino: l'omaggio va letto naturalmente in una chiave di preistoria rispetto a quanto compare in questo volume monografico – e ancor prima detto nel convegno. Firenze è stata una capitale della bronzistica, almeno da Ghiberti fino alla fine del Quattrocento. Giusto sottolineare la parentesi michelangiolesca, che dal punto di vista della riflessione teorica vede una supremazia del marmo; ma da Cellini in avanti, con Giambologna, Pietro Tacca e Giovanni Battista Foggini si osserva una grande ripresa della bronzistica. A tutto questo è stata dedicata nel 2019 una bella mostra a Palazzo Pitti, intitolata appunto *Plasmato nel bronzo*.

È all'interno di tale contesto fiorentino che apparve un testo molto divertente, sempre a tema fonderie, contenuto all'interno della raccolta *Tutti i trionfi, carri, mascherate*, a firma del noto letterato fiorentino, Anton Francesco Grazzini detto il Lasca. La raccolta, pubblicata nel 1559, porta la dedica a Cosimo I de' Medici. La raccolta contiene un *Canto di maestri di gittar figure*, composto da un non meglio noto Marcantonio Villani. Nel convegno ho dato pubblica lettura di questo *Canto*, peraltro molto godibile. Ne riprendo qui almeno alcuni degli aspetti teorici, fra l'altro quella mescolanza o interconnessione tra la concezione del disegno, elaborata in ambito fiorentino – la stessa che di lì a breve porterà all'Accademia delle Arti del Disegno – e l'aspetto tecnologico: bene, questa medesima mescolanza o interconnessione si ritrovano nel celebre Studiolo di Francesco I, che è in definitiva il *princeps faber*.

All'interno dello Studiolo, un luogo così magico ed esoterico, si ritrova la fonderia del Poppi, cioè al secolo di Francesco Morandini. La sua fonderia si trovava esattamente in Palazzo Vecchio: nello Studiolo vediamo una delle bombarde che vi venivano realizzate con le armi medicee. Questa atmosfera, che definirei rudolfina, conferisce al principe queste qualifiche prometeiche, le medesime rivellate sempre nello Studiolo nella statua di Vulcano di Vincenzo de' Rossi.

Un secondo aspetto caratteristico del connubio di concezione intellettuale e di fare materiale risiede nella sensualità, come peraltro sottolineano i fonditori

nel menzionato canto carnascialesco di Villani. Si tratta di un'eredità di matrice fiorentina che arriva fino al successore ideale di Francesco I de' Medici, che è l'imperatore Rodolfo II, a sua volta alchimista, collezionista e *faber*. Giusto allora citare *La fucina di Vulcano* di Bartholomäus Spranger, datato 1607, che era nella collezione di Rodolfo II ed ora a Vienna. L'opera prefigura l'amplesso erotico tra Venere e Marte, con la fucina di Vulcano sullo sfondo e lo stesso Vulcano che forgia le armi di Marte.

Il passaggio di testimone tra Firenze e Roma si deve almeno in parte al granduca Cosimo III. Fu proprio Cosimo III nel 1673 a spedire a Roma una pattuglia di giovani artisti, tra cui Giovanbattista Foggini, grande bronzista e scultore, ritratto da Anton Domenico Gabbiani con una lettera in mano assieme a Carlo Marcellini e al pittore Atanasio Bimbacci. Bene, Cosimo III spedì questi artisti a Roma alla scuola di Ettore Ferrata e Ciro Ferri: evidentemente il granduca riteneva che a Roma dovessero svolgere un corso di aggiornamento, visto che la tradizione fiorentina in quel momento stava conoscendo un periodo di decadenza.

Massimiliano Rossi  
*Associazione italiana di Storia della critica d'Arte*

La partecipazione a questo convegno e ai relativi atti, nella forma di un numero monografico di un'importante rivista scientifica, rappresenta uno degli obiettivi della Fondazione Luigi Spezzaferro. La Fondazione, com'è noto, guardava fin dai tempi di Luigi Spezzaferro e ancor più oggi ai giovani e al futuro, a quel futuro che non è ancora nostro e che per alcuni di noi non sarà più. Sono grata al prof. Paolo Coen per avere portato avanti questo progetto.

In questa sede m'interessa proporre l'importanza di alcuni aspetti che sono impliciti nell'arte bronzea. Se prendiamo l'analisi del fatto artistico e lo definiamo con parole che sono state adoperate dalla professoressa Giovanna Capitelli, a sua volta aderente alla Fondazione, troviamo un duplice polo: il valore esemplare della dimensione progettuale dell'opera d'arte e l'intento di indagare quei momenti che sono invece il presupposto, e poi rappresenteranno l'epilogo, del lavoro creativo al tempo stesso una volta compiuto. Proprio Giovanna Capitelli nel ricordare nel 2012 Luigi Spezzaferro ha scritto che, da un lato, troviamo la fenomenologia dell'ideazione, l'ideazione-soggetto, dall'altro lato abbiamo l'arte concreta, cioè la *tèchne*, che nell'età moderna diventa il lavoro dell'artista. Abbiamo poi la comprensione al di sopra, e attraverso, dei valori delle opere d'arte che veicolano e continueranno a rappresentare. Fino a quando? Questo è uno degli aspetti. In queste parole è racchiusa la componente metodologica della storia sociale dell'arte e della via che passa da un oggetto concreto e la sua forma ideale, forma pensata, che poi però è destinata a diventare un oggetto artistico, come industriale o della vita quotidiana.

Luigi Spezzaferro, allievo del cuore di Giulio Carlo Argan e amico e collaboratore di Manfredo Tafuri per anni presso l'IUAV di Venezia, ha seguito questo percorso con tutte le attività concrete che comporta, compresa la ricerca d'archivio, che è quella che questo convegno presuppone. Guardiamo un momento il titolo, dove ci sono i due momenti di cui vorrei parlare. *La nuova età del bronzo*, è stato già detto, evidentemente non fa riferimento a quella primigenia che ha interessato la nostra specie, bensì una nuova, appunto, quella che cade in un preciso periodo storico, 1861-1950. Un periodo storico, questo, lungo ed estremamente significativo, durante il quale si forma tra l'altro l'Italia di oggi.

Un secondo aspetto su cui soffermarci è il lavoro, il lavoro delle fonderie d'arte. Dobbiamo considerare il fatto che il lavoro in bronzo è un lavoro pesante. Anche il più piccolo bronzo artistico chiama in causa tutte quelle attività che sono state scoperte e praticate dall'uomo sulla terra nel momento in cui la nostra specie si stava sviluppando: il calore, il fuoco, il materiale da plasmare appositamente creato dal pensiero, a rappresentare il voluto e la possibilità di un oggetto di durare nel tempo, infine lo stampo con le sue caratteristiche materiche. Troviamo insomma la reificazione stabile della memoria del tempo. Da psicologa cognitivista quale io sono, vorrei rilevare che la memoria è un processo di base ed è prerogativa della sola specie umana. Anche in base all'analogia di prima, questo evento si basa sulla memoria, ci raccomanda alla

memoria qualcosa che è l'arte bronzea, un'arte che evidentemente è destinata a durare di più nel tempo. Il convegno ci presenta la memoria di un periodo rilevante della nostra storia, con oggetti che ci esortano per sé stessi a non dimenticare. La memoria umana, sempre da un punto di vista della psicologia cognitiva, si compone non della sola memoria ma anche di dimenticanza. Non sono processi distinti ma un unico processo: per ricordare, la memoria deve, ha bisogno di dimenticare. La memoria si fa spazio da sé e assicura il perdurare del ricordo nel tempo. In base alla semantizzazione dell'arte bronzea, il lavoro umano è dedicato all'arte bronzea, percorre una via per non dimenticare e conservare la memoria nel tempo. L'affidamento della memoria all'opera d'arte, che è di per sé una tipica e unica creazione dell'uomo, è quello che l'arte bronzea rappresenta al meglio di sé. Questo obiettivo, che è uno della Fondazione Luigi Spezzaferro, è benvenuto e compreso da tutti i rappresentanti delle accademie qui presenti.

Serena Veggetti  
*Fondazione Luigi Spezzaferro, Roma*

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>



# Introduzione

Paolo Coen\*, Mario Micheli\*\*,  
Sandro Scarrocchia\*\*\*

Il convegno internazionale di studi e di testimonianze *La nuova età del bronzo. Fonderie artistiche nell'Italia post-unitaria (1861-1915). Patrimonio d'arte, d'impresa e di tecnologia*, svoltosi a Roma presso l'Accademia Nazionale di San Luca (22-23 febbraio 2023), viene da lontano. Il lavoro che qui è presentato dai tre curatori attraverso un numero monografico rappresenta il frutto concreto e già maturo di un accordo stipulato quattro anni prima, tra diversi partner scientifici e istituzionali, il Politecnico di Milano, l'Università Roma Tre e l'Università di Teramo; in seconda battuta si è aggiunto un quar-

\* Professore ordinario di Museologia e storia della critica artistica e del restauro Università degli Studi di Teramo, Dipartimento di Scienze della Comunicazione, via Balzarini 1, 64100 Teramo, e-mail: pcoen@unite.it.

\*\* Già professore associato di Storia e Tecnica della Conservazione, Università di Roma Tre, Dipartimento di Studi Umanistici, via Ostiense 234, 00146 Roma, e-mail: mario.micheli@uniroma3.it.

\*\*\* 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, Politecnico di Milano, Scuola di Architettura Urbanistica Ingegneria delle Costruzioni, via Andrea Maria Ampère 2, 20133 Milano, e-mail: sandro.ska@icloud.com.

to, prestigioso e benvenuto partner, l'Accademia di Belle Arti di Brera. Tutti e quattro hanno risposto all'appello, come attestano i Saluti istituzionali.

L'idea di base consisteva nel dare una risposta a molte e importanti domande relative alle fonderie d'arte. Alcune di queste domande si rivolgono al passato. Perché è certamente vero che l'Italia potrebbe anche dirsi un paese che affonda le radici nei fonditori e nelle fonderie d'arte. La storia racconta di una Penisola dove la nobile arte della fusione in bronzo rivisse in maestri dal rinascimento al barocco come Donatello, Benvenuto Cellini, Giambologna e Gian Lorenzo Bernini, o in famosi opifici quali la Fonderia Vaticana a Roma, la Fonderia del Granduca a Firenze o le fonderie per campane di Agnone. E allora, tanto per sviluppare una delle molte domande in forma diretta: se e in quale modo l'Italia del passato, l'Italia delle grandi botteghe del Rinascimento e del Barocco, trova un raccordo con l'Italia unita, che in fondo, sia pure gradualmente e con ritardo, inizia ad essere anche l'Italia dell'industria?

Altre domande guardano invece all'Italia moderna, l'Italia di oggi e – perché no? – l'Italia di domani. Perché anche l'oggi, sebbene in modo abbastanza diverso dallo ieri, racconta una storia che va in una direzione simile. Ebbene, l'oggi delle fonderie parla di un settore di oltre 1.000 imprese e 30.000 addetti, che producono ogni anno circa 2,3 milioni di tonnellate di fusioni, per un fatturato di 7 miliardi di euro: numeri che valgono all'Italia il secondo posto in Europa e il nono al mondo. Sono le realtà richiamate in forma sintetica sia dal Magnifico Rettore di UNITE Christian Corsi che da Silvano Squaratti di ASSOFOND nei Saluti istituzionali.. E allora: se, quante e quali sono le connessioni tra l'Italia del passato remoto e l'Italia di oggi?

Il programma scientifico del convegno si era appunto già posto domande del genere. Individuando fra i due estremi, la storia e l'oggi, un momento chiave nella vicenda delle fonderie d'arte italiane fra il 1861 e il 1915. All'indomani dell'Unità, il paese soddisfece una richiesta crescente di oggetti d'arte e di arti applicate in metallo, che proveniva sia dall'interno che dall'esterno dei confini. Bisognava fra l'altro rendere omaggio pubblico nelle piazze e nelle strade del Regno agli eroi risorgimentali, eternandoli in monumenti, arredare in ghisa, in ferro e poi in acciaio le città o rispondere al nuovo gusto borghese per piccoli bronzi da salotto, talvolta originali di maestri contemporanei, più spesso riproduzioni da capolavori d'arte antica o del Rinascimento.

Questi e altri elementi, concatenati e interconnessi, spiegano la fioritura in molte città della Penisola di una nuova generazione di fonditori. Interpreti della tradizione artigiana italiana e aggiornati sugli ultimi ritrovati tecnologici emersi dalla rivoluzione industriale, costoro si sovrapposero a precedenti realtà locali, spesso sostituendole, per diventare un'ulteriore versante di quel più ampio fenomeno noto come il 'Recupero del Rinascimento'. Così configurato, questo settore dell'industria dell'arte innescò un meccanismo di competizione con le imprese più avanzate d'Europa, da Parigi e Londra a Monaco, Berlino e Vienna.

Diverse fonderie artistiche italiane dell'età presa in considerazione risultano ormai note. Il discorso sembra valido per Milano, Brescia e dintorni, per Verona, Lucca e Pistoia, per Roma e anche per Napoli. D'altro canto, un congruo numero rimane in attesa di un'adeguata ricognizione scientifica. Quel che forse più conta: manca ancora un tessuto di ricerca, in grado di rendere conto del fenomeno sul piano nazionale e internazionale, come pure di restituirlo in termini comunicativi moderni. Solo in questo modo sarà possibile ritrovare quella sorta di anello mancante nella lunga tradizione italiana dell'arte della fusione, capace di tenere unita la Penisola artigianale di ieri al Made in Italy di oggi.

Il convegno e i suoi atti, qui riuniti, forniscono risposte valide a questi e ad altri interrogativi attraverso il contributo di ventaglio di studiosi rimarchevole per qualità e ampiezza. Le loro, le nostre ricerche fanno capo a pressoché tutte le grandi aree delle regioni d'Italia, aiutando a fornire un quadro d'insieme del fenomeno.

Privilegiando l'approccio interdisciplinare o almeno multidisciplinare, il convegno e i suoi atti stimolano la riflessione sul tema attraverso diversi tipi di orientamento critico. Chi lo desidera può riferirsi alla storia dell'arte e perciò fra l'altro analizzare gli aspetti linguistico-formali, iconografici, materiali, tecnici dei monumenti e/o degli altri manufatti in metallo usciti dalle fonderie italiane, come pure la committenza, il collezionismo, il mercato, il pubblico e la critica – includendo la considerazione e la valutazione dei singoli artisti – o infine la fruizione, eventualmente attraverso il meccanismo del Museo.

Altri autori e saggi rivelano una lettura di tipo urbanistico e architettonico. Alcuni saggi fanno capire dove, come, da chi e in base a quali criteri furono collocati i prodotti delle fonderie italiane, dai grandi monumenti in bronzo agli arredi urbani. Fanno capire anche in che modo il mondo dell'artigianato, per quanto teoricamente escluso dal contesto industriale, sapesse dare reazioni a questo genere di competizione, tra l'altro attraverso la tecnica millenaria del ferro battuto.

Notevoli margini di interesse hanno riscosso i piani della storia e quello strettamente connesso della storia economica. Del genere: che peso occuparono le fonderie italiane nel quadro economico complessivo del Regno d'Italia e/o nel settore della siderurgia? O nei nuovi distretti industriali che proprio adesso stavano facendosi strada, a Milano come a Verona e dintorni? Una seconda domanda, importante fra l'altro per la "storia materiale" o la storia dei consumi domestici, si appunta sulla moda per l'oggettistica in bronzo o in metallo: tale moda, registrata in Francia almeno dal 1830-1840, trova un corrispettivo nell'Italia post-unitaria, eventualmente partendo dall'evidenza degli inventari dei beni?

Anche la componente della tecnologia ebbe la sua dimensione e il suo peso specifico. Rispetto ai precedenti mastri fonditori, che erano radicati a una tradizione secolare della bottega, gli imprenditori in bronzo italiani si resero protagonisti di un notevole balzo in avanti, entrando a pieno titolo nel confronto tra arte e rivoluzione industriale, nell'Italia dell'epoca più vivo che mai.

Questo balzo tecnologico trova sovente eco nelle pubblicazioni promozionali, nelle cronache o nelle motivazioni dei premi assegnati nei vari concorsi.

Importante è anche il tema della comunicazione. Fin dal loro apparire, i monumenti usciti dalle fonderie d'arte italiane furono soggetti a descrizioni e recensioni scritte, come pure a riproduzioni, sia litografiche, sia in fotografia. Serie di riviste come *Emporium* o *Arte Italiana Decorativa e Industriale* o *L'Illustrazione italiana* parlano in tal senso molto chiaro. Comprendere quali furono i soggetti maggiormente rappresentati o anche gli strumenti, i destinatari e gli obiettivi della comunicazione rappresenta una chiave per ampliare la conoscenza del fenomeno.

In questa sede, ovvero nella sezione introduttiva degli atti, sembra corretto porre un accento speciale sugli sforzi fatti in favore dei giovani. Giovani come Valentina Pellegrinon e Roberta Cruciana, le cui indagini mettono a fuoco rispettivamente l'entroterra veneto e il *milieu* di Palermo. Giovani come Luca Barone, che ha condensato un lungo e importante lavoro didattico sulle fonderie, soprattutto settentrionali, eseguito nelle aule del Politecnico di Milano. Giovani infine come Valerio Caporilli, che alle fonderie dell'Italia centrale ha dedicato e sta dedicando un intero progetto di dottorato di ricerca. Per questi giovani la Fondazione Luigi Spezzaferro ha svolto e sta svolgendo un ruolo chiave, a livello di assistenza e di sostegno. Esattamente come il prof. Luigi Spezzaferro voleva allora e avrebbe voluto adesso.

Accanto ai giovani le testimonianze. Le fonderie d'arte italiane, è noto ed è stato anche rappresentato qualche riga fa, hanno alle spalle una storia lunga, a volte lunghissima. Che talora affonda le radici fino al Medioevo. Come curatori del convegno, ci è sembrato giusto dedicare una parte del tempo alla memoria di queste radici, all'interno di una sezione che ha destato partecipazione attiva e talora anche emozione.

Fin dal principio, già in sede di progettazione si è pensato a «Il capitale culturale» come la sede ideale dove rendere noti i risultati delle ricerche, in forma di pubblicazione di un numero monografico. Il motivo è semplice, ma niente affatto banale. Il DNA de «Il capitale culturale» si lega strettamente al concetto e alla pratica dell'interdisciplinarietà, sia pure nel segno della storia dell'arte, vale a dire esattamente gli stessi che hanno presieduto fin dal principio questo progetto di ricerca. Giusto dunque sottolineare la sensibilità della direzione della rivista, già nella fase della *call for papers*.

Da ultima eppure, come si suole dire, non meno importante l'Accademia di San Luca. L'Accademia, sede dei lavori in presenza, rappresenta il baricentro o almeno uno degli assi portanti di una ricerca di questo genere, dichiaratamente interdisciplinare o quanto meno aperta a più discipline. L'Accademia, fondata nel 1593, da sempre annovera tra i propri obiettivi una migliore e più ampia comprensione del mondo dell'arte e del lavoro degli artisti. Anche per questo ci è sembrato importante che l'apertura dei lavori toccasse esattamente all'Accademia, attraverso il suo Segretario, il prof. Claudio Strinati.

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>



# Indice

- Claudio Strinati, Donata Lazzarini, Luca Monica,  
Christian Corsi, Silvano Squaratti, Massimiliano Rossi,  
Serena Veggetti  
9 Saluti istituzionali
- Paolo Coen, Mario Micheli, Sandro Scarrocchia  
19 Introduzione
- Saggi
- Paolo Coen  
25 Le fonderie d'arte industriale tra diciannovesimo e ventesimo  
secolo: imprenditori, artisti e designer al lavoro a Parigi e a  
Roma
- Giampaolo Conte  
47 La strada verso il decollo industrial-capitalistico italiano  
1861-1914: un'interpretazione
- Luca Monica  
59 L'architettura in fusione dalla ghisa al ferro al cemento
- Stefano Cusatelli  
79 Intorno al Duomo. Decoro e figurazione di Alessandro  
Mazzucotelli (1865-1938)

- 95 Fabio Mangone  
Le componenti ornamentali per l'architettura nella Napoli dell'Ottocento
- 111 Maria Baruffetti  
Formatori, fonditori, bronzisti e restauratori nella Firenze post-unitaria
- 137 Giuseppe Rizzo  
La fonderia dei "F.lli Galli/successori Papi": il *continuum* dell'arte fusoria fiorentina tra tradizione e innovazione (1856-1913)
- 155 Stefania Cretella  
I bronzi artistici all'Esposizione Nazionale di Milano del 1881
- 173 Valerio Caporilli  
Lo scultore statunitense Hendrik Christian Andersen (1872-1940) e i suoi fonditori romani
- 197 Pierfrancesco Palazzotto  
Per una ricognizione sulle fonderie artistiche di Palermo tra prima e seconda metà del XIX secolo
- 217 Annalisa B. Pesando  
La formazione di massa: la rivista «Arte Italiana Decorativa e Industriale» e l'arte del ferro (1890-1911)
- 239 Massimo Mazzone, Ren Guihan  
Fondere è confondere
- 247 Arabella Cifani  
Emilio Sperati, "astro folgorante dell'arte fusoria torinese" (1861-1931). La singolare vicenda di un grande fonditore e collezionista d'arte
- 263 Tiziana Casagrande  
La Galleria d'arte moderna Carlo Rizzarda: museo delle arti decorative e centro di documentazione per la lavorazione del ferro battuto nel primo Novecento

- 279 Valentina Pellegrinon  
Per una revisione dell'attività produttiva e mercantile di Carlo Rizzarda: il ruolo della fotografia
- 295 Raffaella Bassi  
I manufatti in ghisa tra arte e industria: un percorso nella storia delle città italiane
- 311 Maria Letizia Sagù  
Le fonti documentarie sulle Scuole d'arte applicate all'industria in Italia fra fine Ottocento e inizi Novecento
- 327 Sandro Scarrocchia, Annalisa B. Pesando, Luca Barone  
Mappe concettuali "Fonderie dell'industria artistica italiana 1861-1915"
- 339 Sandro Scarrocchia  
Appunti su *Eisenbauten* (1907) di Alfred Gotthold Meyer
- 361 Ferruccio Canali  
Questioni di identità nazionale. Fusioni a Firenze tra Otto e Novecento: dalla monumentalizzazione urbana, in un giudizio di Marcello Piacentini, al restauro
- 379 Elena Dellapiana  
Christofle: grandeur Napoleon III e oggettini alla Ponti
- 397 Roberta Cruciata  
Risorgimento in bronzo nella Sicilia occidentale
- 421 Sharon Hecker  
Un nuovo approccio allo studio delle fusioni in cera persa: Medardo Rosso e l'utilizzo delle scansioni 3D
- 433 Sante Guido  
Bronzi e fonderie nella Roma Preunitaria. «Lo stato miserevole nella quale la nostra città era caduta»
- 455 Ettore Marinelli, Francesco Lucenti, Arturo Bruni, Andrea e Alfredo Lamperti  
Testimonianze

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>



# Per una ricognizione sulle fonderie artistiche di Palermo tra prima e seconda metà del XIX secolo

Pierfrancesco Palazzotto\*

## *Abstract*

Tra prima e seconda metà dell'Ottocento a Palermo occupavano un posto di rilievo numerose fonderie artistiche, impegnate in produzioni legate anche all'arredo residenziale, urbano e alla utensileria domestica. Un altro aspetto peculiare fu quello dei letti in lega metallica che caratterizzarono gli arredi residenziali sul modello inglese. La ricerca ha passato in esame i principali studi sulle fonderie e metallurgie locali che ha approfondito tramite fonti d'epoca, a stampa e archivistiche. L'obiettivo è stato tracciare un'esauriente rassegna sulle realtà emerse nel XIX secolo a Palermo, identificandone il tipo di produzione. Oltre alla documentazione inedita, anche grafica sulla Fonderia Gallo, la ricerca ha consentito per la prima volta di escludere la produzione di sculture in bronzo dall'attività della Fonderia Oretea e ha posto in evidenza il ruolo centrale in questo campo e solitario nel panorama palermitano della Fonderia Artistica Rutelli.

Between the first and second halves of the nineteenth century, a number of artistic foundries occupied a prominent place in Palermo, engaged in productions also related to residential and urban furnishings and domestic utensils. Another peculiar aspect was

\* Professore ordinario, Università degli Studi di Palermo, Dipartimento Culture e Società, viale delle Scienze, ed. 15, 90128 Palermo, e-mail: pierfrancesco.palazzotto@unipa.it.

the metal alloy beds that characterized residential furniture on the English model. The research reviewed the main studies on local foundries and metallurgy, which it delved into through period, printed and archival sources. The goal was to draw a comprehensive review of the realities that emerged in the 19th century in Palermo by identifying their type of production. In addition to unpublished documentation, including graphics on the Gallo Foundry, the research allowed for the first time to exclude the production of bronze sculptures from the activity of the Oretea Foundry and highlighted the central role in this field of the Rutelli Artistic Foundry.

Palermo nella prima metà del XIX secolo assiste ad un progressivo e sempre più consistente sviluppo di un apparato industriale di ridotto cabotaggio, che tende a trasformare radicalmente le attività produttive fino ad allora prevalentemente di stampo artigianale<sup>1</sup>.

In tale ambito prendono avvio anche le fonderie e metallurgie, piccole realtà dedite alla realizzazione, soprattutto, di utensili, elementi di arredo e manufatti artistici, delle quali in seguito si è persa per lo più la memoria<sup>2</sup>. Teniamo presente che il siciliano Stellario Salafia nel 1839, commentando lo stato dell'industria siciliana, affermava che a Palermo vi era una scarsa presenza di metallurgie (limitandosi a citare un fabbricante di archibugi, Salvatore Ammirata<sup>3</sup>) e il primo produttore di letti metallici, Giuseppe Naccari, aggiungendo che, per lui, la concorrenza straniera fosse insuperabile<sup>4</sup>. In realtà lo stato delle cose non era esattamente come riportato dal pur autorevole personaggio, e questo contributo vuole iniziare a delineare una panoramica foriera di successivi e necessari approfondimenti.

Ci soccorre, allora, l'indagine che si è svolta in questa occasione sui cataloghi delle rassegne commerciali promosse del Real Istituto d'Incoraggiamento di Agricoltura, Arti e Manifattura per la Sicilia con sede a Palermo<sup>5</sup>, fondate nel 1831 e svoltesi con cadenza biennale, dal 1834 al 1846.

Vi si incontra un numero pur sempre limitato di imprese impegnate nella lavorazione del rame e bronzo, oscillante tra le tre all'esordio nel 1834 (Naccari, Matteo Caraffa e Costantino Caraffa)<sup>6</sup> fino alle otto del 1844<sup>7</sup>. Tali dati

<sup>1</sup> Sull'argomento si veda almeno Cancila 1995.

<sup>2</sup> Per un primo approccio all'argomento cfr. Fatta, Ruggieri Tricoli 1983.

<sup>3</sup> Salvatore Ammirata viene premiato con medaglia d'oro all'Esposizione di Incoraggiamento del 1836 «per la sua stupenda manifattura d'archibusi, e per averne il primo stabilito tra noi una fattoria». Cfr. *Catalogo* 1836, p. 5.

<sup>4</sup> Salafia 1839, p. 115.

<sup>5</sup> «La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo», 3, 9 marzo 1832.

<sup>6</sup> *Catalogo* 1834, pp. 17, 22.

<sup>7</sup> Nella categoria «Fonderie di ferro, e bronzo» erano solo l'Oretea e la Gallo. Nella sezione «Manifatture di rame bianco, e giallo» erano compresi Domenico Manfrè, Giovan Battista Trapani, «con un letto a due piazza di rame giallo a laminato lavorato a conio intersitato con nuova composizione, che resiste allo strofinio della pomice», Benedetto Trombetta, con un «letto

non sono certo esaustivi, ma almeno attendibili rispetto ad altre fonti che apparirebbero contraddittorie, come una rilevazione del 1855 dalla quale risulterebbe in città solo una fonderia con otto dipendenti e tre fabbriche di oggetti in rame; quando sappiamo che, invece, la realtà era ben più ampia<sup>8</sup>. D'altronde siamo certi che le famiglie più abbienti possedevano numerose suppellettili e arredi metallici la cui produzione, però, non è facile al momento ascrivere a produttori locali o all'importazione dall'esterno del regno. Per esempio, nel 1824 il duca di Castrolibero, don Calogero Enrico del Bosco, figlio del defunto principe di Belvedere Giuseppe del Bosco e Branciforti<sup>9</sup>, si vedeva restituire una serie di opere tenute in pegno dal noto pittore Giuseppe Patania (1780-1852) in cambio della consistente cifra di 89 onze siciliane (molto approssimativamente oltre seimila euro attuali), che il duca gli doveva per «quattro quadri gotici quanto per spese giudiziarie»: «Numero quattro vasi grandi di plachè dell'altezza di palmi due circa / Un orologio di Tavolino di Cristallo e rame indorato / Un altro di rame con figura in bronzo indorata portando nella spalla un'asta alla quale sta appesa la mostra dell'orologio / Un altro di rame e bronzo dorato con una figura sopra alla Chinese / Una piccola tolettina di rame e bronzo dorato / Numero quattro Candelabri di bronzo e rame dorato a cinque lumi con figure, ogn'una delle quali sostiene cinque coccane di rame dorato / Due turcassi di rame dorato con tre coccane per ogniuno con figure pure di rame dorato / Due turcassi di rame dorato con tre coccane per ogniuno con figure pure di rame dorato e brindole di cristallo / Due chinetrette ad olio di bronzo e rame dorato / Altri due due simili a cera / Un paio di candelieri di rame dorato»<sup>10</sup>.

Proseguendo con l'analisi dei dati in epoca postunitaria, nel 1865, emergerebbero tredici fabbriche di lavori in stagno, zinco e latta, quindici di oggetti di rame, nove di manifattura di ferro, tredici fonderie di rame, quattro di ferro, otto di bronzo, campane e altro, e ben ventisei fonderie di letti in ferro e rame<sup>11</sup>. Nelle abitazioni siciliane quest'ultimo elemento d'arredo, pratico, confortevole, igienico, garbato nella sua modellazione ed economico, nel corso del XIX secolo e negli anni seguenti diventò sempre più usuale, modificandosi e adattandosi ai nuovi linguaggi artistici, dal neoclassico al neogotico fino al Liberty. Inoltre, a differenza dell'arredamento tradizionale, fu fin dall'inizio un prodotto industriale, offerto sulla base di un catalogo, a partire dalle culle, e secondo una nuova concezione borghese dell'abitare. Esso fu particolarmente

di rame giallo a due piazze a stile gotico», Andrea Cavallaro, Giuseppe Naccari e Gioacchino Nicosia; *Catalogo* 1844, pp. 9-13.

<sup>8</sup> Lo Jacono 1979, pp. 19-20.

<sup>9</sup> San Martino De Spuches 1924, pp. 426-427.

<sup>10</sup> Palermo, Archivio di Stato di Palermo (d'ora in poi ASPa), *not. Marco Antonio Averna*, vol. 41463 (minute settembre-ottobre 1824), 7 ottobre 1824, n. ordine 1752.

<sup>11</sup> Lo Jacono 1979, pp. 40-41.

te apprezzato all'Esposizione Universale di Vienna del 1873, nelle cui cronache fu ricostruita la sua storia, dall'originaria influenza dei letti di ottone inglesi al loro superamento per economicità, fino all'essere divenuto «una vera specialità palermitana per l'Italia», a partire dal 1833 con Giuseppe Naccari. Questi, secondo quanto li riportato, avrebbe trasformato i modelli inglesi con una nuova fusione a base di rame, aggiungendovi ottone, zinco e stagno, ma semplificando il disegno, dunque con una minore raffinatezza e varietà rispetto ai britannici<sup>12</sup>.

Le informazioni su Naccari finora sono piuttosto scarse e basate sui cataloghi delle mostre citate<sup>13</sup>, in questa sede, però, possiamo fornire qualche elemento inedito in più. Un don Giuseppe Naccari (verosimilmente il nostro), figlio di Antonino e domiciliato a Palermo fuori Porta S. Agata, già nove anni prima, nel 1824, era attivo come «Fabbricante di plachè» e affittava per un anno dall'Ospedale Grande e Nuovo una bottega in via Toledo 342 (attuale via Vittorio Emanuele) «rimpetto la casa del signor Marchese Natoli», che fino ad allora era stata utilizzata da «Don Santo Salvaggio Orologiaro, e ciò ad uso di vender lavori di sua arte», al prezzo di 26 onze annuali<sup>14</sup>. Lo stesso nel 1831, indicato come «traficante», senza il “don” e stavolta domiciliato in via Toledo, prendeva da don Giovan Francesco Langer, del fu Francesco, commerciante, domiciliato in via Toledo «coll'ingresso nel vicolo di San Giovanni Evangelista», alcuni costosi bronzi: «una ninfa di bronzo indorata di Parigi ad otto bracci tutta guarnita di cristalli per oncie quaranta / Altra simile a sei bracci per oncie venti / altra simile a duodeci bracci per oncie quaranta / Altra di legno indorato a quattro bracci per oncie tre / Altra simile a sei bracci per oncie quattro / E Numero due paia di Candilieri al muro a serpe di bronzo a tarì ventiquattro il paio (...) e questi oggetti [si impegnava] di tenerli nella sua bottega di negozio per venderli a conto»<sup>15</sup>.

Si possono inoltre aggiungere due incisioni finora inedite riferite al Naccari che si dichiara «Fabbricante» (fig. 1). La prima rivela l'estrema sintesi di un letto ad una piazza con spalliera principale, retto da semplici colonne sormontate dal tipico pomo e con barre trasversali e ruote per facilitarne lo spostamento, il tutto non molto diverso da un giaciglio sanitario. La seconda stampa mostra un altro letto dalle medesime caratteristiche, ma arricchito con un rombo iscritto in una ellisse all'interno della spalliera e tramite l'addizione di sponde sinusoidali dotate di un ricciolo che chiude in un fiore.

<sup>12</sup> Cfr. Palazzotto 2009, p. 92.

<sup>13</sup> Cfr. Palazzotto 2014b, p. 453.

<sup>14</sup> ASPa, not. Marco Antonio Averna, vol. 41462 (minute luglio-agosto 1824), 9 agosto 1824, n. d'ordine 1319.

<sup>15</sup> ASPa, not. Giovan Pietro Azzarello, vol. 1191 (minute gennaio-agosto 1831), 21 luglio 1831, n. d'ordine 189. Naccari viene indicato con «Magazzino in via Toledo» anche nel *Catalogo* 1834, p. 17.

Nulla di eclatante, almeno per questi due esemplari, che però rivelano i primi passi verso un'autonomia produttiva di stampo artistico-industriale. Il successo commerciale di Naccari, difatti, stimolò le analoghe iniziative di altre imprese<sup>16</sup>.

Per concorrere sul mercato adeguatamente, la questione estetica fu pure sommariamente affrontata, almeno da ciò che leggiamo in assenza finora di originali riferibili con certezza ai singoli marchi. Per esempio, Salvatore Segreto nel 1840 portò in mostra un letto a due piazze in rame giallo anticipatorio del gusto eclettico del secondo Ottocento, con dettagli in rame di «forma gotica» e un «finito» in legno intagliato e dorato «rappresentante due turcassi, che sostengono Diana ed Endimione»<sup>17</sup>. Contestualmente lo stesso Naccari adornò il letto matrimoniale in mostra con «rabbeschi nelle scanalature» dei montanti e «fascione rabbescato a foglieame [...] finimenti di ottone e altri ornamenti e lavori nella spalliera». Persino la culla da lui presentata era dotata di «sua base di mogano poggiata sopra quattro palle con rabbeschi, a forma di divano allo stile Cinese»<sup>18</sup>. Insomma, si provava a nobilitare tali lavori sostanzialmente sperimentali con un'ampia varietà di gusti, raramente coerenti tra loro. Anche l'autorevole conte Finocchietti avrebbe scritto che erano «importantissime» le fabbriche siciliane «di mobili in rame bianco, in ottone e in ferro, le prime specialmente destarono grandissima ammirazione la prima volta che rivelarono i loro prodotti alla Esposizione Italiana del 1861», partecipando poi anche all'Universale di Parigi del 1867<sup>19</sup>. In effetti, nel 1875, una guida locale annoverò a Palermo cinque Ferrai, sei fonderie di ferro, tra cui era la Fonderia Oretea, cinque fonderie di rame, una sola di letti in ferro, sei tornieri in rame e ben ventiquattro produttori (o rivenditori) di letti in rame, che comprendevano in alcuni casi anche le stesse fonderie, il che dà la misura del mercato<sup>20</sup>.

<sup>16</sup> Cfr. nota 7.

<sup>17</sup> La ditta aveva sede a Palermo in via Divisi 108-109; cfr. *Catalogo* 1840, p. 18.

<sup>18</sup> *Ivi*, pp. 22-23.

<sup>19</sup> *Relazioni* 1868, pp. 217-218; Palazzotto 2009, p. 93.

<sup>20</sup> Questi gli elenchi forniti dalla guida del 1875: *Ferrai*: Ferdinando Gallo, via Candelai, 80; Gaetano Naccari, corso dei Mille, cortile 1° Serraglio, 35; Gioacchino Panzera, via Stazzone, 94; Nicolò Panzera, via S. Tommaso dei Greci, 3; Giuseppe Perrone, via del Teatro S. Cecilia, 66. *Fonderie di Ferro*: Vincenzo Di Maggio, piazza Montevergine; Pietro Devola, corso dei Mille, 144; Oretea, via Orecchio, 1; Pirrone S. e C. al Borgo Nuovo; Girolamo Randazzo, corso dei Milla 144; Lorenzo Sala, via Malaspina, 17. *Fonditori di rame*: Gioacchino Panzera, via Calderai, 12; Leonardo Panzera, idem; Salvatore Piazza, via Montesanto, 52; Carmelo Puglisi, cortile Caruso; Agostino Simoncini, via Teatro S. Cecilia, 48. *Letti in rame*: Arcomanno Giuseppe, via Cartai, 14; Borgognone Salvatore, via Divisi, 98; Cavallaro Luigi, via Cintorinai, 75; Cavallaro Luigi, via Pappagallo, 5; Cocuzza Giuseppe, via Volturmo, 90; Console Francesco, via Maqueda, 262; Console Giuseppe, corso Garibaldi, 56; Cricchio Giuseppe, via Bandiera, 86; Di Maggio Giuseppe, via Alloro, 137; Di Piazza Gian Battista, via Maqueda, 107; Di Stefano Francesco, via Vittorio Emanuele, 481; Frizio Camillo, via Maqueda 183; La Mattina Rosolino, via S. Ago-

Altra fonte a stampa utile alla nostra ricognizione è il catalogo dell'Esposizione Nazionale di Palermo del 1891, alla quale furono presenti, nella «Divisione Mobili e arredi», dieci produttori palermitani di letti<sup>21</sup>. Altri stabilimenti palermitani erano compresi prevalentemente nelle sezioni industriali presentando macchinari, e tra loro dominava la Fonderia Oretea.

Se approfondiamo l'indagine all'interno della classe di Arte Contemporanea relativa alla scultura, notiamo però che delle trecentouno opere esposte la maggior parte era in gesso, anche bronzato, per ovvie ragioni economiche e di rapidità nella realizzazione, e, oltre al marmo e alla terracotta, solamente settantacinque erano in bronzo, ovvero circa il venticinque per cento. Tra queste sculture, sei erano di artisti provenienti da Torino, otto da Milano, quindici da Roma e ben ventiquattro da Napoli. I palermitani erano solo due Mario Rutelli (1859-1941)<sup>22</sup> e un giovane Antonio Ugo (1870-1950)<sup>23</sup>. Quest'ultimo sarebbe stato uno dei maggiori produttori di sculture e rilievi in bronzo a Palermo<sup>24</sup> e in quel consesso presentò sette bronzi dei quali si ignora il luogo di fusione.

Per svoltare al nuovo secolo, nel 1902 in un'altra guida commerciale furono elencati quattro produttori di letti in ferro, undici costruttori in metalli, dieci ramai, solamente cinque fabbricanti di letti in rame e cinque fonderie a vapore di ferro, rame e bronzo<sup>25</sup>.

stino, 57; Lo Bianco Pietro, via Lincoln, 213; Lo Coco Carmelo, via Francesco Riso, 37; Piazza Gaetano, via Maqueda, 272; Pizzuto Santi, via Maqueda 183; Pisciotta Francesco, via S. Cecilia, 76; Simoncini Vincenzo, via Maqueda, 72; Simoncini Giovanni, via Maqueda, 155; Simoncini Carmelo, via S. Anna, 27; Vetrano Francesco, via Maqueda, 174; Vetrano Natale, via Cintorinai, 12; Zimaldi Giuseppe, via Candelai, 80. *Letti in ferro*: Gallo Francesco, via Candelai, 75. *Tornieri in rame*: Ammirata Francesco, via Scopettieri, 2; Arena Dugo, via Mastrangelo, 21; Fecarotta Rosario, via Calderai, 25; Garraffa Francesco, discesa dei Giudici, 98; Lo Prato Ros., via Butera, 107; Sammarco Domenico, via Giovanni da Procida, 3; *Guida Almanacco 1875*, pp. 329-331, 338, 372.

<sup>21</sup> Si trattava di Antonio Catalano, Vincenzo Catalano, Luigi Cavallaro, Giuseppe Di Maggio, Antonio Diotti, Gaetano Di Piazza, Giuseppe Milazzo, Giovanni Pizzuto, Santi Pizzuto e Gaetano Scalia; cfr. *Esposizione Nazionale 1991*, pp. 230-234.

<sup>22</sup> Su Rutelli cfr. almeno Spadaro 1994a; Santaniello 2017.

<sup>23</sup> *Esposizione Nazionale 1991*, pp. 493-502.

<sup>24</sup> Su Ugo cfr. almeno Spadaro 1994b; Pazzaglia 2020.

<sup>25</sup> Elenco completo delle principali industrie: *Fonderie a vapore (in ferro, rame e bronzo)*: Di Maggio Vincenzo, via Bosco Grande, 48 e via Cannatello, 27; Fonderia Oretea, via principe Scordia e via Borgo; Panzera Francesco, corso dei Mille 174 e via Buon Riposo; Randazzo Girolamo, corso dei Mille, 166; Rutelli prof. Mario, via Libertà. *Letti in ferro*: Catalano Vincenzo, Ospizio di Beneficenza; Diotti Antonio, via Goito. *Fabbricanti di letti in ferro*: Catalano Vincenzo (ospizio di Beneficenza), piazza S. Oliva; Diotti Antonio, via Goito; Miserandino fratelli, piazza della Borsa e Lattarini; Muzio Cirafigi e Busà, via S. Francesco di Paola, 24. *Letti in rame*: Bonanno Angelo, via Ruggiero Mastrangelo, 16; Bonanno Francesco, via Candelai, 45; Bonanno G., Discesa dei Giudici, 17; Pizzuto Giovanni, via Maqueda, 183; Simoncini Gius. ed Errigo, via Bandiera, 91. *Negozianti: Costruttori in metalli*: Basile G., corso dei Mille, 9; Bozza Filippo, via Ruggero Loria alle Falde, 59; Ciccarelli Antonino, via Stazzone; Ferrara Vinc., via Tintori, 18 e piazza 13 Vittime; Fileccia Gaetano e figli, Romagnolo; Laudicina Filippo e fratello, Molo,

Ciononostante, nella promozionale e agiografica *Rivista industriale, Commerciale e Agricola della Sicilia*, pubblicata da Bontempelli ed Ernesto Trevisani a Milano nel 1903, furono trattate solamente la Fonderia Oretea, quale maestosa realtà industriale siderurgica, e le fonderie Panzera e Oliveri<sup>26</sup>, pure impegnate nell'ambito meccanico, oltre a Vincenzo Catalano, unico produttore di letti ivi presente<sup>27</sup>.

Non erano, quindi, menzionate né l'importante Fonderia Basile, citata nella guida dell'anno precedente<sup>28</sup>, che già nel 1858 aveva eseguito su disegno dell'architetto Giovan Battista Filippo Basile (1825-1891) la recinzione della Fontana Pretoria ripristinata nel 1871<sup>29</sup>, né la Fonderia Di Maggio, fondata nel 1857<sup>30</sup>.

In ogni caso, il numero delle fonderie per una città come Palermo non era certamente sufficiente, e teniamo conto che nell'elenco del 1902 era annoverata anche la "Fonderia Artistica Siciliana di Bronzi", appositamente creata intorno al 1892 dallo scultore Mario Rutelli con sede in via Mazzini<sup>31</sup>, proprio per l'assenza nel mercato locale di un opificio adeguato alla realizzazione di pregiati manufatti artistici di una certa mole, tant'è che per il corretto funzionamento della fabbrica fu chiamato da Roma il fonditore Oreste Cassetti<sup>32</sup>. Di conseguenza, la maggior parte degli scultori palermitani finivano per rivolgersi alle industrie non locali, come ha posto in evidenza Roberta Cruciana nel suo intervento sulla Sicilia occidentale<sup>33</sup>.

Presso la Rutelli, per esempio, furono fusi nel 1894 *La Nautica*<sup>34</sup>, come si evince dalla firma apposta dall'artista e dalla fonderia, che avrebbe dovuto far parte del monumento Florio, gli *Iracondi* nello stesso anno, oggi alla GNAM di Roma<sup>35</sup> e più in là, nel 1901, le quattro *Naiadi* della fontana a piazza della Repubblica<sup>36</sup> sempre a Roma, tutte opere dell'artista palermitano.

17; Lo Piccolo Antonino, Servaro (Falde); Mancuso Gerardo, piazza Ucciardone, 10; Martorella Salvatore, via Carella, 11; Norrito G., Borgo, 94; Randazzo Gir., corso dei Mille, 166. *Ramai*: 10 (tra cui) Carraffa Costantino, via Calderai, 37; Guarnieri 1902, pp. 181, 182, 192, 232, 237.

<sup>26</sup> Sulla Panzera cfr. Bertolino *et al.* 1980, pp. 34-36; Condurso 1994; Ruggieri Tricoli 2014. Sullo stabilimento Eugenio Oliveri cfr. Mauro 2014b.

<sup>27</sup> Bontempelli e Trevisani 1903, pp. 44-49, 124, 137-138, 185-186.

<sup>28</sup> Sulla fonderia cfr. Collura 2010; Mauro 2014a.

<sup>29</sup> Pedone 1986, pp. 146-151.

<sup>30</sup> Fatta 2019, p. 147. Sulla fonderia cfr. Bertolino *et al.* 1980, pp. 38-41.

<sup>31</sup> Grasso 1998, p. 148. Nella guida commerciale di Palermo del 1902 è indicata in via Libertà; cfr. nota 25.

<sup>32</sup> A. Imbellone, in Mazzocca *et al.* 2007, p. 80.

<sup>33</sup> Cfr. Cruciana *Infra*.

<sup>34</sup> Grasso 1998, p. 149.

<sup>35</sup> Cfr. Grasso 1998, p. 28; A. Imbellone, scheda I.7, in Mazzocca 2007, p. 80.

<sup>36</sup> Secondo Grasso 1998, pp. 34-36. Al 1901 risalgono Ondina con delfino, Nereide con caimano, Oceanina con Cavallo marino, Naiade con airone, e al 1914 il Glauco centrale. Ringrazio l'arch. Salvo Greco per la disponibilità dimostrata.

Nei primi anni del '900 si mosse bene a Palermo anche la fonderia di Giuseppe Carraffa. Già insignita di una medaglia d'oro all'Esposizione Nazionale del 1891, fu «esecutrice di gran parte dei supporti artistici, in leghe metalliche, per gli apparecchi di illuminazione progettati da Ernesto Basile»<sup>37</sup>. L'impresa eseguì entro il 1897 tutti corpi illuminanti del Teatro Massimo con motivi fitomorfici su disegno di Ernesto Basile (1857-1932), con cui avrebbe poi collaborato ampiamente, ad esempio, per il lampadario del 1899 della Sala degli Specchi a Villa Igea (oggi Sala Basile), che fu purtroppo ridimensionato negli anni Quaranta. Per un altro architetto, Filippo La Porta, Carraffa avrebbe composto i corpi illuminanti del modernista villino Caruso, tra cui nel 1908 il grande lampadario dello scalone. Da Basile Carraffa avrebbe così derivato un proprio repertorio floreal-modernista, anche in collaborazione con la ditta Ducrot, per la quale realizzò nel 1902, tra le altre cose, i lampadari per lo stand dei mobili Golia e C. all'Esposizione di Torino<sup>38</sup>.

Procedendo a ritroso e tornando all'origine di questa attività artistico-industriale, al fine di tracciare una mappatura quanto meno indicativa sul capoluogo siciliano, ci soffermiamo sulle uniche due imprese citate all'interno delle mostre borboniche esplicitamente nella categoria «fonderie di ferro e bronzo», a differenza dei produttori di letti di cui si è detto. Si tratta della Fonderia dei fratelli Angelo e Luigi Gallo e della celeberrima Fonderia Oretea fondata da Vincenzo Florio nel 1841.

Quella dei Gallo è una storia interrotta nonostante l'impresa possedesse le caratteristiche per farne una solida realtà nel campo. Nata come fabbrica di vetro e di smalti colorati in via Vetriera, nel 1841 riconvertì la produzione «avendo già preparata una fucina per la fusione del ferro e del bronzo, o in ferro fuso»<sup>39</sup>, così andò in competizione con la coeva Oretea, subito meritandosi i medesimi premi<sup>40</sup>. Anche nel 1844 le fonderie finirono appaiate con una medaglia d'oro di seconda classe, presentando prodotti della stessa categoria<sup>41</sup>, quali arredi d'interno (camini, stufe, posa ombrelli, candelabri, tripodi, eccetera)<sup>42</sup>. Ma la Gallo, forse marcando una specifica prospettiva in campo artistico, aggiunse una statuetta di bronzo rappresentante il busto di Vincenzo Bellini, forse del 1841, e un'altra raffigurante un «centauro che rapisce una donzella di ferro fuso»<sup>43</sup>.

Del suo catalogo oggi non è rimasto nulla di riferibile con evidenza, se non il busto del compositore catanese conservato a Napoli presso il Museo del

<sup>37</sup> Sessa 2014a, p. 46.

<sup>38</sup> Su Giuseppe Carraffa cfr. Sessa 2014b.

<sup>39</sup> «*La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo*», 16 marzo 1841. Cfr. anche Palazzotto 2014a.

<sup>40</sup> Palazzotto 2002, p. 27. Sull'accesa concorrenza fra la Gallo e l'Oretea cfr. Marinelli 2022, pp. 21-37.

<sup>41</sup> *Catalogo* 1844, p. 6.

<sup>42</sup> Ivi, pp. 9-10.

<sup>43</sup> Ivi, p. 10.

Conservatorio San Pietro a Majella, che riporta nel basamento di supporto la seguente iscrizione: «PRIMA FONDERIA / DI FERRO IN SICILIA / DI ANGELO LUIGI / GALLO EMM.LE / BELLIA PALERMO / 1841»<sup>44</sup>, come a voler attestare la primazia sull'antagonista.

Però, una delle più importanti commissioni fu probabilmente la coppia di grandi candelabri posti al principio del 1845 di fronte al Real Palazzo delle Finanze<sup>45</sup> e oggi perduti, dei quali è stato individuato il disegno sottoscritto dal fonditore e redatto dall'architetto Emmanuele Palazzotto (1798-1872), autore della riforma neoclassica dell'edificio nel 1844<sup>46</sup>. Il grafico firmato, e verosimilmente realizzato, ispirandosi marcatamente a modelli piranesiani, era dotato di una base triangolare con zampe leonine sulla quale si issava un fusto cilindrico sormontato da quattro ordini di fronde corinzie mentre terminava con due flessuose braccia a racemi (fig. 2). Qui si propone un'altra soluzione inedita rintracciata (fig. 3) che, al di sopra del cilindro, prevedeva un gruppo con tre figure muliebri, sostenenti una sorta di braciere con diversi fuochi sulla circonferenza. Sarebbe interessante, a questo punto, apprendere se la Fonderia Oretea avesse fatto in quella occasione una sua offerta. Bisogna osservare, però, che Angelo Gallo, «proprietario delle Real Fonderia di ferro», da parte sua, nel 1844 aveva visto accogliere una supplica al Re «per ottenere di somministrare tutti i lavori di ferro fuso abbisognevola tanto per le Reali Finanze, che per l'Interno, per la Comune, per l'Artiglieria, e la Real Marina» per sei anni ad un prezzo stabilito tra cui «Arabeschi a Ducati quattordici il quintale [...] Candelabri, colonne, ed altro con bassi rilievi a Ducati diciassette il quintale»<sup>47</sup>. Dunque, è possibile che l'incarico fosse stato diretto e senza gara. D'altro canto, l'Oretea nel 1843 era riuscita a ricevere l'appalto per l'illuminazione del Foro Borbonico che l'anno seguente comprese anche i candelabri a trattativa privata, nonostante le proteste di Gallo<sup>48</sup>.

È allora del tutto verosimile che la Gallo, in forza dell'accordo precedente, possa avere realizzato anche le restanti inferriate delle finestre dell'edificio (fig. 4) disegnate da Palazzotto, tuttora esistenti seppur modificate con l'inserimento della croce sabauda al posto dei gigli borbonici all'interno della corona d'alloro che fa da centro alla stilizzazione di una margherita. È ugualmente probabile che l'appalto comprendesse anche la cancellata del vestibolo, giocata su geometrie essenziali, tra le quali si ripete il motivo floreale, e di cui si è conservato un inedito studio dell'architetto (fig. 5).

<sup>44</sup> Cautela, Starita 2010, p. 78. Ringrazio la dott.ssa Tiziana Grande della Biblioteca del Conservatorio San Pietro a Majella per la gentile disponibilità nel rispondere alle nostre richieste.

<sup>45</sup> Palazzotto 2007, p. 50.

<sup>46</sup> Sull'edificio cfr. Palazzotto 2000.

<sup>47</sup> «*La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo*», 57, 17 luglio 1844.

<sup>48</sup> Marinelli 2022, pp. 27-30. Cfr. anche *Un patrimonio nei paesaggi* 2022, p. 70.

Mentre la Gallo avrebbe terminato le sue attività intorno al 1849, in seguito alla morte di Angelo l'anno prima e all'esilio di Luigi per il sostegno di Luigi ai moti del 1848<sup>49</sup>, l'Oreteca crebbe fino a divenire un'impresa di portata nazionale, soprattutto in relazione all'esecuzione di apparati meccanici per la flotta Florio e Rubattino da cui sarebbe stata rilevata nel 1881 e della quale seguì il destino con la chiusura nel 1911 a settant'anni esatti dalla fondazione<sup>50</sup>.

La fabbrica, nonostante l'orientamento prevalente verso la produzione meccanica di ampia portata, inaugurato nel 1844 con una pressa idraulica premiata con medaglia d'oro di prima classe<sup>51</sup>, che aveva meritato il personale benepiacito del re Ferdinando II<sup>52</sup>, e l'anno seguente con la prima macchina a vapore realizzata in Sicilia<sup>53</sup>, nel secondo Ottocento conservò anche la linea produttiva tradizionale votata agli elementi d'arredo, soprattutto in ghisa, per interni ed esterni.

Una delle prime manifestazioni del secondo caso furono i quattro elementi zoomorfici con corpo di sirena e volto, rispettivamente di delfino, leone, grifone e umano, che nel 1846 arricchirono la fontana monumentale dell'architetto Carlo Falconieri (1806-1891) realizzata tre anni prima per l'attuale piazza Juvarrà a Messina<sup>54</sup>. Seguì l'ornato della loggia centrale della palazzina palermitana Wilding-Branciforti (poi Florio), datato 1847, che ricalcava il dettaglio del Palazzo Ducale di Venezia, su plausibile disegno dell'architetto Rosario Torregrossa (1808-1881), progettista dell'edificio<sup>55</sup>. Dagli Anni '60 il repertorio sarebbe stato ampliato con cancellate in ferro e ghisa, balaustre e arredi da giardino in ghisa, corpi illuminanti da interno e da esterno ed elementi decorativi di vario genere. Con tale catalogo l'Oreteca partecipò all'Esposizione Italiana Agraria, Industriale e Artistica tenuta in Firenze del 1861<sup>56</sup>. Sintomatica, in questo senso, la collaborazione con l'architetto Giovan Battista Filippo Basile per la recinzione del nuovo Giardino Garibaldi nella Piazza Marina di

<sup>49</sup> Cancila 1988, pp. 24-25; Marinelli 2022, pp. 36-37.

<sup>50</sup> Sull'Oreteca si veda almeno Cancila 1995, pp. 141-147; Speziale 2014.

<sup>51</sup> *Catalogo 1844*, p. 2, 9.

<sup>52</sup> «*La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo*», 58, 20 luglio 1844.

<sup>53</sup> Cancila 1988, p. 24. L'Oreteca ottenne una medaglia d'oro di prima classe e un pubblico encomio per le sue macchine a vapore nel 1847 (*Catalogo 1847*, p. 12), d'altronde il re Ferdinando II delle due Sicilie durate la sua seconda visita allo stabilimento nel novembre del 1845 e avendo mostrato per la macchina a vapore «un'altra volta il suo compiacimento; e quindi volendo dare ai Proprietarii di quello Stabilimento un grazioso ed onorevole attestato, si compiacque di emettere un Real Rescritto per cui è accordato a' medesimi l'implorato permesso di apporre lo stemma Reale in quello Stabilimento»; «*La Cerere. Giornale Ufficiale di Palermo*», 2, 7 gennaio 1846.

<sup>54</sup> Marinelli 2022, p. 35.

<sup>55</sup> Palazzotto 2020, p. 122. L'ornato porta l'iscrizione: «FONDERIA ORETEA PALERMO 1847»; cfr. Fatta 2002, p. 185.

<sup>56</sup> «Fonderia Oreteca di Ignazio e Vincenzo Florio [...] Cammino [sic], sedie, portaombrelli e divani, in ferro fuso»; *Esposizione Italia 1862*, pp. 146, 171.

Palermo tra la fine del 1863 e il 1864<sup>57</sup>, corredato da motivi venatori a fusione, che fu poi inserito in listino dalla ditta<sup>58</sup>. Lo stesso Basile decidendo di affidare il complesso lavoro all'Oreteia dichiarò che ormai essa era «uno stabilimento di primo ordine»<sup>59</sup>.

Altro illustre apporto fu pure offerto dall'architetto Giuseppe Damiani Almeyda (1825-1911) che si servì dell'Oreteia per l'elegante ringhiera progettata nel 1863 intorno al basamento della statua dell'ammiraglio Ruggiero Settimo principe di Fitalia di fronte al Teatro Politeama Garibaldi, pure di sua mano<sup>60</sup> ed analogamente inserita dall'Oreteia nel proprio catalogo<sup>61</sup>.

Sulla base di questa, in precedenza si è potuta riferire alla medesima fonderia, la transenna del monumento a Ignazio Florio *senior*, ancora disegnata da Damiani Almeyda<sup>62</sup> e completata intorno al 1897 con la statua bronzea di Benedetto Civiletti (1845-1899), firmata e datata nello stesso anno, della quale si segnala qui il nome ditta esecutrice, la cui iscrizione finora non era mai stata rilevata: «Fonderia Artistica Francesco Bracale di Napoli».

Non era la prima presenza in città di opere fuse dalla napoletana Bracale, difatti essa era stata preferita da Civiletti in almeno altre tre occasioni, per il rilievo con *Federico III di Sicilia che pone la prima pietra per la costruzione del Palazzo comunale di Palermo* del 1876, a Palazzo delle Aquile<sup>63</sup>, nel 1891 per il ritratto di Agostino Todaro (1818-1892), direttore dell'Orto Botanico di Palermo, oggi esposto nello spazio museale all'interno del Gymnasium<sup>64</sup>, e per l'allegoria del *Lavoro* del 1895 posta nella piazza Castelnuovo. Alla luce di tale elemento ad oggi trascurato, riteniamo assai indicativo che l'Oreteia non avesse partecipato neppure alla fusione della statua palermitana del proprio defunto proprietario. Allora, si deve giungere alla conclusione che, sorprendentemente, le sue attività non contemplassero questi manufatti artistici. In effetti, se torniamo indietro nel tempo, osserviamo che all'esordio, nel 1842, la fonderia aveva offerto all'interno delle mostre d'incoraggiamento un repertorio potenzialmente foriero di sviluppi in questo campo, presentando una «Statua di S.M. il Re N.S. sopra un piedistallo a forma di antico candelabro» per ben 100 ducati, ovvero circa 33 onze (all'incirca oltre 2300 euro odierni), nonché una «Statua del Duca di Reichstad figlio di Napoleone» per 24 ducati, e un «Vaso

<sup>57</sup> Sulla recinzione cfr. Fatta 2019, pp. 127-137.

<sup>58</sup> Palazzotto 2002, p. 26.

<sup>59</sup> Fatta 2019, p. 128.

<sup>60</sup> Barbera 2008, pp. 91-93.

<sup>61</sup> Palazzotto 2002, p. 26.

<sup>62</sup> La genesi del monumento ebbe un'impostazione del tutto diversa nel 1893, come fontana, cfr. Barbera 2008, p. 95.

<sup>63</sup> Fu realizzato da Civiletti quale vincitore del concorso indetto nel 1873 per la decorazione soprastante il portale del Palazzo Pretorio di Palermo; cfr. Palazzotto 2012, p. 81.

<sup>64</sup> Il busto porta le seguenti iscrizioni incise: «Fonderia Bracale Napoli» (retro, spalla sinistra) «Benedetto Civiletti 1891» (retro, spalla destra).

etrusco grande lavorato a rabeschi», ma in seguito tali campioni non apparvero più registrati nei cataloghi, come se si fosse preferito optare per altri settori probabilmente più redditizi. Difatti non venne realizzata dall'Oreteia neppure la statua bronzea di Ignazio Florio a Favignana, posta di fronte al palazzo comunale dell'isola dove era una delle principali residenze familiari, che fu scolpita nel 1896 da Francesco Cocchiara e fusa dalla Fonderia Rutelli<sup>65</sup>, il che non può che confermare ulteriormente la tesi qui proposta.

Tornando all'Oreteia, dagli Anni '60 del XIX secolo la collaborazione con Damiani Almejda si estese, tra le altre cose, al rimodernamento del Palazzo delle Aquile, dal portone, ai soprapporte, ai corpi illuminanti interni e alla coppia di candelabri della piazza Pretoria antistante, che portano l'etichetta dell'impresa datata 1878<sup>66</sup>. D'altro canto l'Oreteia, come si è detto, era la fonderia di punta nel panorama cittadino, eppure, a conclusione di questo breve intervento esplorativo sull'argomento in ambito palermitano, si può in definitiva ribadire che, almeno allo stato attuale degli studi, nonostante la sua diffusa e pervasiva fama, l'impresa non si dedicasse sistematicamente alla fusione di opere scultoree in bronzo, per le quali gli artisti locali, nonostante l'attività nel campo della Rutelli, preferirono per la maggior parte dei casi rivolgersi al di là dei confini isolani.

Tra i tanti esempi per brevità se ne citano solamente tre: Antonio Ugo, che ricorse nel 1902 alla Fonderia Artistica Laganà di Napoli per il busto di *Giuseppe Verdi* nei giardini del Teatro Massimo di Palermo, Pasquale Civiletti (1858-1952), autore nel 1904 dei *Senzatetto*, fusi dalla Fonderia Laganà, e molto più in là, nel 1935, spenta ormai l'Oreteia, Benedetto De Lisi junior (1898-1967) che si sarebbe rivolto ancora alla Laganà per *Le amiche*, in entrambi i casi a piazza Castelnuovo<sup>67</sup>.

D'altronde anche la Rutelli, dopo il 1922 aveva chiuso i battenti, forse a seguito del trasferimento dello scultore palermitano a Roma nel 1923<sup>68</sup>, realizzando tra le ultime fusioni il busto del generale Alfonso Scalia (1823-1894), oggi esposto presso il Museo del Risorgimento di Palermo, che parrebbe realizzato *post mortem* nel 1922, pur non riportando la data stampigliata ma solo il marchio di fabbrica e la firma dell'autore Mario Rutelli<sup>69</sup>.

<sup>65</sup> La statua porta alla base le iscrizioni «F.SCO COCCHIARA 1896 SCOLPI» «FONDERIA ARTISTICA RUTELLI / PALERMO».

<sup>66</sup> *Un patrimonio nei paesaggi* 2021, pp. 92-93.

<sup>67</sup> Ulteriori approfondimenti in Palazzotto in corso di stampa.

<sup>68</sup> A. Imbellone, scheda I.7, in Mazzocca *et al.* 2007, pp. 39, 80.

<sup>69</sup> Si leggono «FONDERIA RUTELLI» e «MARIO RUTELLI SC.». Ringrazio il Segretario Generale della Fondazione Società Siciliana per la Storia Patria, dott. Salvatore Savoia, e il consigliere di Amministrazione, avv. Daniele Anselmo, per avermi consentito la visione dell'opera.

*Riferimenti bibliografici / References*

- Barbera P. (2008), *Giuseppe Damiani Almeyda artista, architetto, ingegnere*, Palermo: Promolibri.
- Bertolino A., Callari A., Conti M.L., Fundarò A.M. (1980), *Per una storia del design in Sicilia. Reperti e testimonianze di archeologia industriale e cultura materiale a Palermo*, Palermo: Vittorietti.
- Bontempelli e Trevisani E. (1903), *Rivista industriale, Commerciale e Agricola della Sicilia*, Milano: Soc. Tip. Edit. Popolare.
- Cancila O. (1988), *Palermo*, Roma-Bari: Laterza.
- Cancila O. (1995), *Storia dell'industria in Sicilia*, Roma-Bari: Laterza.
- Catalogo di saggi de' prodotti della Industria Nazionale presentati nella solenne Esposizione fatta dal R. Istituto d'Incoraggiamento di Arti e Manifatture per la Sicilia* (1834), Palermo: Tip. di Filippo Solli.
- Catalogo dei saggi d'Industria Nazionale presentati nella solenne esposizione fatta dal R. Istituto d'Incoraggiamento d'Agricoltura, Arti e Manifatture per la Sicilia* (1836), Palermo: Tipografia Filippo Solli.
- Catalogo dei saggi d'Industria Nazionale presentati nella solenne Esposizione fatta dal R. Istituto d'Incoraggiamento d'Agricoltura, Arti e Manifatture per la Sicilia* (1840), Palermo: Tipografia Filippo Solli.
- Catalogo dei prodotti d'Industria Nazionale presentati nella Solenne Esposizione fatta dal Reale Istituto d'Incoraggiamento, di Agricoltura, Arti e Manifatture per la Sicilia*, «Giornale del Reale Istituto d'Incoraggiamento di Agricoltura Arti e Manifatture per la Sicilia», gennaio febbraio marzo, 1842, pp. 57-94.
- Catalogo dei saggi d'Industria Nazionale presentati nella solenne Esposizione fatta dal R. Istituto d'Incoraggiamento d'Agricoltura, Arti e Manifatture per la Sicilia* (1844), Palermo: Stamperia Clamis e Roberti.
- Catalogo dei saggi d'Industria Nazionale presentati nella Solenne Esposizione fatta dal Reale Istituto d'Incoraggiamento, di Agricoltura, Arti e Manifatture per la Sicilia* (1847), Palermo: Stamperia di Filippo Solli.
- Cautela G., Starita L. (2010), *Repertorio del patrimonio storico-artistico e degli strumenti musicali*, in *Dal Segno al Suono. Il Conservatorio di musica San Pietro a Majella*, a cura di G. Cautela, L. Sisto, L. Starita, Napoli: Arte'm.
- Collura L. (2010), *Fabbriche produttive del XIX secolo la Fonderia Basile*, «Per Salvare Palermo», 26, gennaio-aprile, pp. 28-30.
- Condurso M. (1994), *La Fonderia Panzera: un esempio di archeologia industriale*, «Rivista Mineraria Siciliana», 2, marzo-aprile, pp. 25-30.
- Cruciata R. (*infra*), *Risorgimento in bronzo nella Sicilia Occidentale. Esposizione Italiana Agraria, Industriale e Artistica tenuta in Firenze nel 1861. Catalogo Ufficiale* (1862), Firenze: Tipografia Barbera.
- Esposizione Nazionale 1891-1892 in Palermo. Catalogo Generale* (1991), ri-

- stampa anastatica a cura dell'Accademia Nazionale di Scienze, Lettere ed Arti già del Buon Gusto, Palermo: Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti.
- Fatta G., Ruggieri Tricoli M.C. (1983), *Palermo nell'Età del Ferro*. *Architettura, tecnica, rinnovamento*, Palermo: Edizioni Giada.
- Fatta G. (2002), *Il balcone nella tradizione costruttiva palermitana*, Palermo: G.B. Palumbo editore.
- Fatta G. (2019), *Piazza Marina a Palermo. Memorie di cronaca cittadina*, Palermo: Edizioni Caracol.
- Guarnieri G. (1902), *Guida di Palermo. Commerciale Storica Amministrativa*, Palermo: Premiato stabilimento tipografico Era Nova.
- Guida Almanacco Letteraria scientifica artistica amministrativa e commerciale della città di Palermo* (1875), a cura di F. Zerman, Palermo: Stabilimento Tipografico Lao.
- Jacono D. (1979), *Palermo industriale nel primo cinquantennio dall'unificazione 1861-1911* (1979), Palermo: Vittorietti.
- Grasso F. (1998), *Mario Rutelli*, catalogo della mostra (Palermo, Civica Galleria d'Arte Moderna, 8 maggio – 6 giugno 1998), Palermo: Regione siciliana, Assessorato dei beni culturali ambientali e della pubblica istruzione.
- Mauro E. (2014a), *Basile*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo I, Palermo: Novecento editore, pp. 45-46.
- Mauro E. (2014b), *Oliveri Eugenio*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo II, Palermo: Novecento editore, p. 464.
- Mazzocca A., Barbera G., Purpura A. (2007), *Galleria d'Arte Moderna di Palermo. Catalogo delle opere*, Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale.
- Palazzotto P. (2000), *Finanze (Palazzo delle Reali)*, in *Palermo nell'Età dei neoclassicismi. Disegni di architettura conservati negli archivi palermitani*, a cura di M. Giuffrè e M.R. Nobile, Palermo: Offset studio, pp. 32-37.
- Palazzotto P. (2002), *Fonderie artistiche e arredi urbani del XIX secolo*, «Per Salvare Palermo», n. 2, gennaio-aprile, pp. 26-27.
- Palazzotto P. (2007), *Alle radici dell'Industrial Design: la Fonderia Artistica Gallo a Palermo nella prima metà del XIX secolo*, «Arredo & Città», a. 20, n. 1, pp. 47-50.
- Palazzotto P. (2009), *I letti in lega metallica nella Palermo del XIX secolo: premesse storiche per una catalogazione in funzione museale*, «Kronos», *Scritti in onore di Francesco Abbate*, parte seconda, 13 speciale, pp. 91-94.
- Palazzotto P. (2012), *Il Palazzo Senatorio*, in *Sicilia 1812 Laboratorio Costituzionale. Guida ai luoghi ai fatti ai personaggi*, a cura di I. Bruno e P. Palazzotto, Palermo: Edizioni ARS.
- Palazzotto P. (2014a), *Gallo Angelo*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo I, Palermo: Novecento editore, p. 270.

- Palazzotto P. (2014b), *Naccari Giuseppe*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo II, Palermo: Novecento editore, p. 453.
- Palazzotto P. (2020), *Revival e società a Palermo nell'Ottocento. Committenza, architetture, arredi tra identità siciliana e prospettiva nazionale*, Palermo: Palermo University Press.
- Palazzotto P. (in corso di stampa), *Per una riflessione sul rapporto tra architettura, scultura e arti decorative in bronzo e ghisa negli spazi urbani tra XIX e primi decenni del XX secolo a Palermo*, *Arti decorative, costume e società nel Mediterraneo tra XVIII e XIX secolo*, Atti del convegno internazionale di studi (Trapani, 21-22 aprile 2023).
- Un patrimonio nei paesaggi urbani della Sicilia. I manufatti per l'illuminazione*, «Arredo & Città» a. 32, 2, 2021.
- Un patrimonio nei paesaggi urbani della Sicilia. I manufatti per l'illuminazione*, parte seconda, «Arredo & Città» a. 33, 2, 2022.
- Pazzaglia C. (2020), *Ugo Antonio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 97, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana.
- Pedone S. (1986), *La Fontana Pretoria a Palermo*, Palermo: Edizioni Giada.
- Relazioni dei giurati italiani sulla Esposizione Universale del 1867 (1868)*, vol. I, Firenze: G. Pellas.
- Salafia S. (1839), *Sulla Industria della Nazione Siciliana. Discorso economico-politico-filosofico* Palermo: Tipografia Roberti.
- Ruggieri Tricoli M.C. (2014), *Panzerà*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo II, Palermo: Novecento editore, pp. 474-475.
- Santaniello F. (2017), *Rutelli, Mario*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 89, Roma: Istituto dell'Enciclopedia Italiana
- San Martino De Spuches F. (1924), *La Storia dei Feudi e dei titoli nobiliari in Sicilia dalla loro origine ai nostri giorni*, vol. VII, Palermo: Scuola Tip. Boccone del Povero.
- Sessa E. (2014a), *Basile Ernesto*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo I, Palermo: Novecento editore, pp. 46-50.
- Sessa E. (2014b), *Carràffa Giuseppe*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo I, Palermo: Novecento editore, pp. 112-113.
- Spadaro M.A. (1994a), *Rutelli Mario*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo: Novecento, pp. 291-292.
- Spadaro M.A. (1994b), *Ugo Antonio*, in L. Sarullo, *Dizionario degli artisti siciliani. Scultura*, a cura di B. Patera, III, Palermo: Novecento, pp. 333-335.
- Speziale R. (2014), *Oreteà*, in *Arti Decorative in Sicilia. Dizionario biografico*, a cura di M.C. Di Natale, tomo II, Palermo: Novecento editore, pp. 466-468.

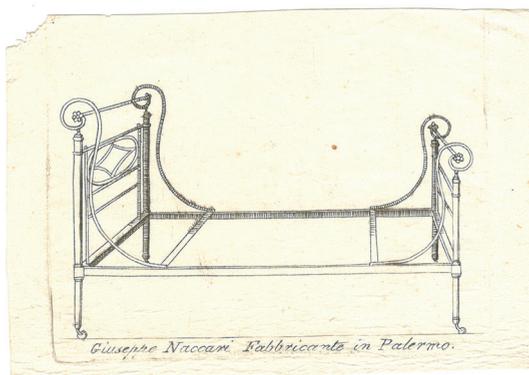
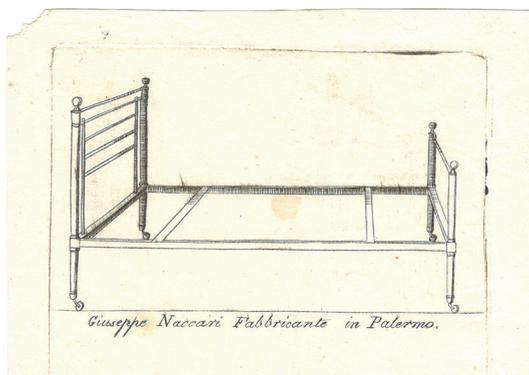
*Appendice*

Fig. 1. Giuseppe Naccari, *Modelli di letti in lega metallica*, incisioni, secondo quarto del XIX secolo, Archivio Palazzotto, Palermo



Fig. 2. Emmanuele Palazzotto, *Candelabro stradale per il Real Palazzo delle Finanze di Palermo*, disegno a matita e penna, 1844 circa, Archivio Palazzotto, Palermo



Fig. 3. Emmanuele Palazzotto, *Studio per i candelabri stradali del Real Palazzo delle Finanze di Palermo*, disegno a matita e penna, 1844 circa, Archivio Palazzotto, Palermo

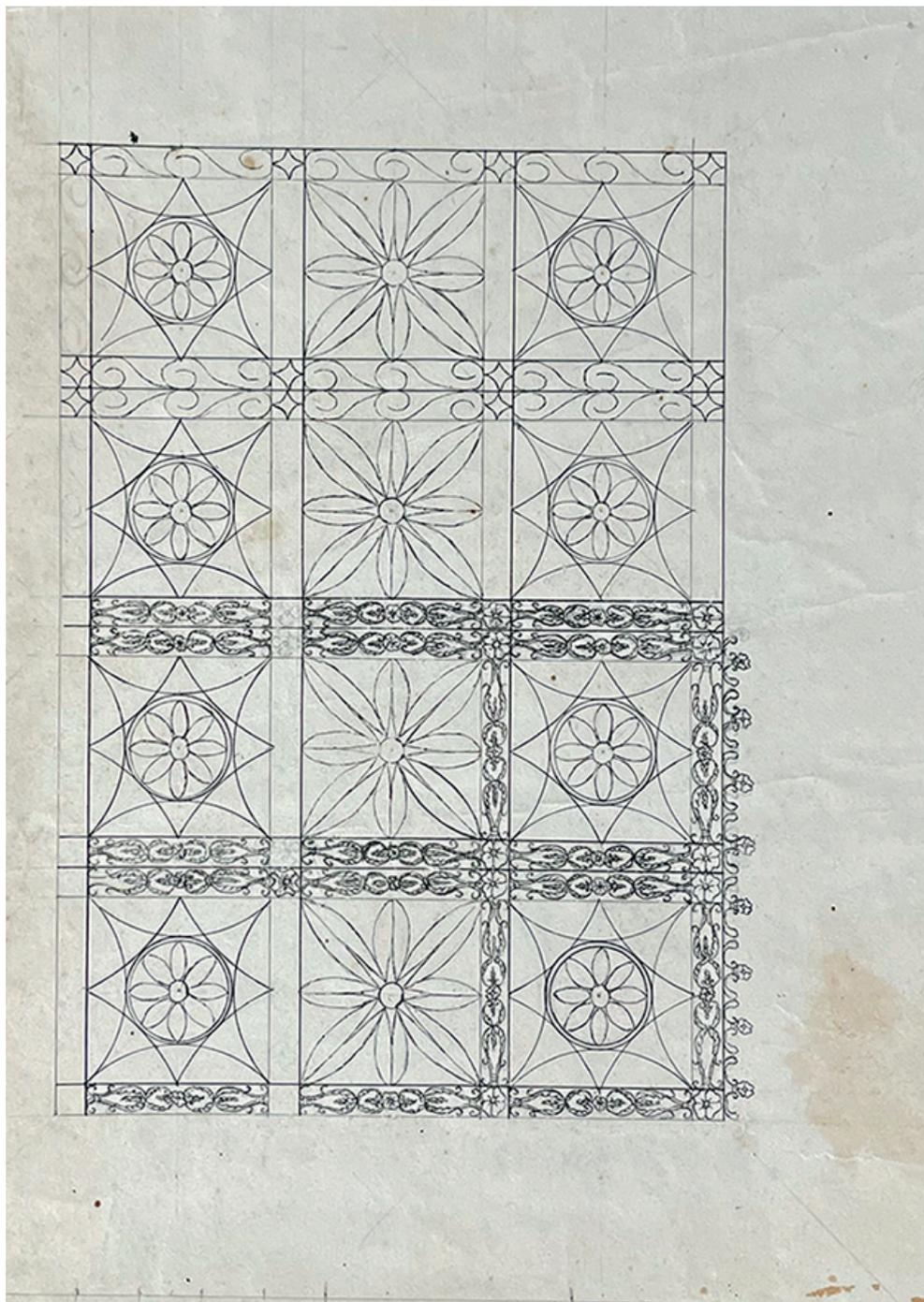


Fig. 4. Emmanuele Palazzotto, *Studio per la cancellata del Real Palazzo delle Finanze di Palermo*, disegno a matita e penna, 1844 circa, Archivio Palazzotto, Palermo



Fig. 5. Emmanuele Palazzotto (architetto), Angelo e Luigi Gallo (fonditori, attr.), *Grata del Real Palazzo delle Finanze di Palermo*, 1844 circa

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>

