

# Le fonderie artistiche romane tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento e il caso della Fonderia Polzoni

Valerio Caporilli

I cambiamenti radicali nell'assetto delle fonderie di opere d'arte, in rapporto all'avvento della rivoluzione industriale, consentono di analizzare i nuovi e talora delicati equilibri che vennero a stabilirsi fra l'autore dell'opera e il fonditore. Una linea di crinale estremamente delicata, sempre e ancor più in un periodo a cavallo fra Otto e Novecento, che vide l'elaborazione delle prime leggi in materia di *copyright*. L'analisi del processo di formazione della moderna Italia industriale presenta evidenti motivi di attualità, supportati da numerosi studi monografici e di settore, ma da queste indagini sono risultate tuttavia finora escluse le fonderie artistiche. Ancora oggi manca sostanzialmente una trattazione scientifica in grado di connettere i singoli esempi all'interno di un contesto più ampio, compreso tra la seconda metà dell'Ottocento e i primi due decenni del Novecento, che tenga conto degli attori coinvolti nella produzione delle opere d'arte in un quadro internazionale. Negli anni antecedenti all'unificazione d'Italia del 1861, la Penisola risultava ancorata ad una produzione prevalentemente agricola, con un ritardo marcato sulla meccanizzazione delle campagne nella porzione centrale e meridionale<sup>1</sup>. La scarsa presenza di manodopera altamente specializzata costituiva uno dei più grandi limiti al progredire dell'industrializzazione italiana, soprattutto per quanto riguardava il settore della meccanica<sup>2</sup>. Sulla base degli studi attuali si possono contare pochi esempi di fonderie artistiche di una certa rilevanza attive in questo momento nella Penisola, come la fonderia di Clemente Papi (1803-1875) a Firenze e specializzata nella riproduzione di opere d'arte<sup>3</sup> o

---

1 Tra il 1861 e il 1925 l'80% circa del reddito degli italiani viene speso per consumi privati, condizione che non permette il proliferare di grandi investimenti. Per i dati vedi: P. Ercolani, *Documentazione statistica di base*, in *Lo sviluppo economico in Italia*, a cura di G. Fuà, vol. III, Milano 1978, pp. 422-423.

2 *La formazione dell'Italia industriale*, a cura di A. Caracciolo, Bari 1973, p.160.

3 Loro è, ad esempio, la copia del *David* di Michelangelo realizzata nel 1866 per il monumento all'artista nell'omonimo piazzale Michelangelo a Firenze. Clemente Papi è attestato già dal 1843 come "Real fonditore di statue in bronzo" e all'altezza del 1858 aprirà una nuova fonderia in via Cavour a Firenze. *Storia del disegno industriale. 1750-1850. Letà della rivoluzione industriale*, Milano 1989, p.144; G. Rizzo, *Clemente Papi "Real Fonditore": vita e opere di un virtuosistico maestro del bronzo nella Firenze dell'Ottocento*, in "Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz", II, LIV (2010-2012), 2012, pp. 295-318.

ancora la Fonderia dei fratelli Enrico e Giovanni Tesconi, sorta nel 1855 a Pietrasanta, nella Versilia<sup>4</sup>.

Concentrando la nostra attenzione sulla città di Roma sappiamo che dal censimento del 1860, antecedente quindi alla presa della città, risultavano solo sedici fonderie per il bronzo, due per il piombo e cinque per i caratteri tipografici, mancando quasi del tutto in questa fase officine di una certa grandezza. Sarà solo all'altezza del 1882 che vedranno la luce le due più rilevanti fonderie artistiche di Roma, ovvero la fonderia di Alessandro Nelli (1842-1903) lungo via Luciano Manara, e la Fonderia Bastianelli all'interno del complesso di San Michele a Ripa<sup>5</sup>. Facendo un salto in avanti un buon punto di avvio per comprendere il numero delle attività presenti nella capitale, all'inizio del Novecento, sono gli "Annali di statistica della Provincia di Roma" del 1903<sup>6</sup>. Da qui risulta che le fonderie di proprietà private attive, in questo momento, erano in totale trentanove di cui ben ventidue stabilimenti artistici. La produzione nazionale di quegli anni aumentò difatti con una crescita compresa tra il 5 e il 7,5% su base annuale, occupando tra il 1901 e il 1910 un 20% in più di lavoratori maschili nel settore dell'industria, pari a circa 400.000 unità. Il prodotto interno lordo crebbe tra il 1890 e il 1913 di oltre l'80% con un ritmo medio annuo stimato nel 6%, mentre il reddito medio dei cittadini, nello stesso periodo, registrò un aumento superiore alla media europea<sup>7</sup>. Questa crescita si dovette soprattutto allo sviluppo dei settori tessile e alimentare, nonché a un incremento delle industrie quali la chimica, meccanica e siderurgica, trovando pieno sviluppo negli anni della guerra. Il settore meccanico alle soglie del 1911 costituiva poco più del 22% della produzione complessiva<sup>8</sup>, al di sopra dell'industria tessile e al pari di quella alimentare<sup>9</sup>. L'Italia ora della Belle Époque poté recuperare in parte quel ritardo che la caratterizzò a livello

---

4 Sarà l'unica fonderia artistica ad operare nella città di Pietrasanta fino al 1952, quando aprirà la Fonderia Mariani-Belfiore, seguita nel 1963 dalla Fonderia Da Prato. G. Nardini, A. Serafini, *Fonderie artistiche a Pietrasanta*, Pietrasanta 2008.

5 P. Coen, *Il recupero del Rinascimento. Arte, politica e mercato nei primi decenni di Roma capitale (1870-1911)*, Cinisello Balsamo 2020; Idem, *Fonderie artistiche dell'Italia post-unitaria. Il caso Roma*, in *Il bello, l'Idea e la Forma. Studi in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto-G. Travagliato-M. Vitella, II voll., Palermo 2022, I, pp. 255-260.

6 *Notizie sulle condizioni industriali della Provincia di Roma*, in *Annali di Statistica Industriale*, fasc. LXV, Roma 1903, pp. 101-103.

7 G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna*, vol. VII, *La crisi di fine secolo e l'età giolittiana. 1896-1914*, Milano 1974, p. 44.

8 *La formazione...* 1973, pp.108-109.

9 Le industrie tessili qui rappresentano il 77% del totale nel 1911, 72% le metallurgiche, 63% le meccaniche e 56% chimiche. G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna...*1974, p.45.

europeo dagli anni della sua formazione, portando il settore industriale da un quinto ad un quarto del prodotto interno lordo totale tra gli anni 1896 e 1908<sup>10</sup>.

Tornando al testo degli “*Annali*” del 1903, abbiamo informazioni importanti riguardanti le principali fonderie artistiche della città di Roma. Una serie di dettagli non solo sulle due più importanti del territorio, ma anche su realtà minori come potevano essere la fonderia di Achille Crescenzi e quella di Romolo Polzoni. Di quest’ultima sappiamo ad esempio che all’altezza del 1903 era provvista di 3 forni a riverbero e di 3 forni a crogiolo, molto attiva con lavori artistici destinati a paesi esteri, come la Germania e l’Inghilterra. È lo stesso testo a informarci della realizzazione in questo periodo di una figura femminile di Ettore Ximenes, raffigurante *La rinascenza dell’arte* e destinata a Londra<sup>11</sup>. Una realtà decisamente più piccola se confrontata con la coeva fonderia artistica industriale Nelli, nata per volontà dell’imprenditore romano Alessandro Nelli nel 1882, lungo via Luciano Manara alle pendici del Gianicolo, che si impose negli ultimi due decenni dell’Ottocento sul mercato capitolino. Alla fonderia si rivolsero alcuni dei più importanti scultori del tempo, sia italiani che esteri, come nel caso degli artisti della colonia americana residente in città. La Fonderia romana Bastianelli fu attiva nello stesso periodo e di pari importanza, fondata dall’imprenditore artistico Giovanni Battista Bastianelli all’interno del complesso di San Michele a Ripa a Roma, spostata nel primo decennio del Novecento nel quartiere di San Lorenzo. L’ex Ospizio Apostolico a Ripa Grande si configurava ai tempi come una delle strutture più grandi e articolate della città, sorta alla fine del XVII secolo come centro di assistenza e d’istruzione professionale per giovani orfani o in difficoltà, oltre che ricovero per anziani e carcere minorile<sup>12</sup>.

Confrontando i dati relativi al numero totale delle fonderie e all’occupazione di personale all’interno delle strutture, notiamo subito come quelle artistiche ricoprano un ruolo di primo piano. Parliamo di ventidue fonderie artistiche, rispetto alle sei industriali di oggetti in metallo, quattro di campane, due di ghisa, rame e piombo e una di caratteri a stampa. 163 operai in attivo su di un totale di 264, dato che ci permette di comprendere l’importanza che in questo momento rivestono a Roma nel tessuto economico, contribuendo inoltre all’elaborazione di un linguaggio nazionale da diffondersi in tutta Italia attraverso le figure chiave dell’unificazione del Regno. Per com-

---

10 L. Cafagna, *Profilo della storia industriale italiana*, in *Dualismo e sviluppo nella storia d’Italia*, Venezia 1989, pp. 298-303; M.C. Magnani, *L’industria. Lo sviluppo economico in Italia*, Firenze 1996, p.108.

11 *Annali...*, 1903, pp. 101-103.

12 Per una sintesi si veda: R. Luciani, *Il complesso monumentale di San Michele a Ripa Grande*, Roma 2014.

prendere la produzione di queste fonderie, a cui guardano come abbiamo detto sia artisti italiani che stranieri, possiamo rifarci ad esempio alla cospicua produzione artistica dello scultore Hendrik Christian Andersen (1872-1940), tutt'ora conservata all'interno della sua casa-museo a Roma poco fuori Porta Flaminia. Ed è proprio a Roma che Hendrik, trasferitosi definitivamente nel dicembre del 1900, iniziò la lavorazione delle sue opere. Alcuni dei bronzi in questione riportano difatti, se ben osservati, oltre la data e il nome dello scultore, anche l'iscrizione delle fonderie romane alle quali si rivolse per l'esecuzione in bronzo dei suoi lavori, permettendo quindi di inserire le opere in un contesto più ampio agli inizi del XX secolo. In ordine di tempo, questo discorso chiama in causa per primo il bronzo de *La Fratellanza*, detto anche *Il Passo*, ed eseguito nel 1900. Il gruppo reca un'incisione a destra della base con il nome della Fonderia Bastianelli, in un momento in cui era ancora attiva all'interno dei locali del già citato Ospizio di San Michele. Risalgono poi al 1907 le commissioni per i due bronzi della *Pregghiera*, uno dei quali riporta sulla base la poco leggibile firma di Romolo Polzoni del 1907, ma che ipotizziamo vennero eseguite insieme per la presenza su entrambe della data di esecuzione. L'anno seguente è il turno del grande gruppo bronzeo denominato *Il Giorno*, che riporta incisa la firma della Fonderia Nelli, in una data successiva alla morte del fondatore Alessandro. Tutte queste sculture finora descritte sono parte del suo progetto utopistico per una Città Mondiale, condiviso con la cognata Olivia Cushing e rilanciato a più riprese nei decenni successivi. Osservati nel loro complesso, i bronzi finora citati possono quindi leggersi come un'antologia significativa delle fonderie romane del primo decennio. Come è stato già difatti dimostrato da recenti studi, a seguito della Breccia di Porta Pia si verificò un proliferare di fonderie d'arte all'interno della Capitale, che negli ultimi tre decenni dell'Ottocento riuscirono ad aggiudicarsi grandi commissioni pubbliche e private, prendendo il posto delle fonderie reali di Monaco, dirette da Ferdinand von Miller<sup>13</sup>. All'interno di questa storia possiamo quindi inserire parte della produzione di Andersen, testimonianza ulteriore del grado di competitività raggiunto dalle fonderie autoctone non solo nell'ambiente artistico italiano, ma altresì estero. Il corso degli eventi finora descritto difatti cambia nel 1911. Andersen per la ricerca di una fonderia guarderà fuori Roma, non soddisfatto dalla qualità tecnica delle realtà capitoline e nazionali, posando lo sguardo sulla fabbrica di merci in metallo di Geislingen, la Württembergische Metallwarenfabrik. Presero così avvio numerose commissioni di bronzi artistici, ad iniziare da un primo nucleo

---

13 P. Coen, *Il recupero...*, 2020.

di sei opere di grandi dimensioni<sup>14</sup>. L'ampio carteggio dell'artista americano di stanza a Roma con la fonderia tedesca durerà per oltre tre decenni, nonostante la sua prolungata e costante permanenza nella città, segnale forse della poca vitalità o attrattività del mercato artistico industriale della Roma del secondo e terzo decennio del Novecento<sup>15</sup>. Tale scelta può essere vista come diretta conseguenza della crisi del 1907 che coinvolse l'intero sistema economico dei paesi industrializzati, comportando nell'immediato in Italia un eccesso di capacità produttiva delle industrie e una difficoltà per le nuove di trovare sbocco sul mercato. Per far fronte a questa situazione, si registrò negli anni seguenti un considerevole aumento della spesa pubblica, connesso alla nazionalizzazione della rete ferroviaria e ai preparativi della guerra libica<sup>16</sup>. Per un abbassamento del costo della materia prima, in questi anni vennero utilizzati per le fusioni rottami di varia natura, derivanti dalle dismissioni di navi e treni, rendendo incerto l'esito della lavorazione per le numerose impurità presenti nella lega metallica. Sappiamo difatti dalle lettere di Olivia che le fusioni di questi primi anni romani non risultarono all'altezza delle aspettative per la poca resa nei dettagli e l'utilizzo di leghe di bassa qualità<sup>17</sup>. Questa fase di crisi non determinerà tuttavia la definitiva scomparsa delle fonderie romane e ne è un esempio la Fonderia Polzoni, che continuerà la sua attività anche negli anni Trenta del Novecento, come ci dimostra la scultura di Guido Galletti (1893-1977) alla Galleria d'Arte Comunale di Roma rappresentante *Prometeo liberato*, che riporta l'incisione della fonderia stessa<sup>18</sup>. Ispirato a sintetizzazioni arcaiche, la scultura bronzea venne esposta alla seconda Quadriennale di Roma del 1935, su ispirazione dell'*Orfeo che canta* di Libero Andreotti e del *Tobiolo* di Arturo Martini, presentate l'anno precedente alla Biennale di Venezia<sup>19</sup>. Il caso delle sculture in bronzo di Andersen è naturalmente solo un tassello in un mosaico più ampio, eppure delinea un quadro di rimarchevole interesse, rap-

---

14 Un *Atleta*, destinato idealmente all'Olimpic Centre (4.050 marchi), *Giacobbe e l'angelo* (11.480 marchi), 2 *statue equestri* (25.450 marchi), il gruppo *A mio Fratello* (9.900 marchi) e un ultimo denominato *Il Progresso dell'Umanità* (6.750 marchi).

15 Museo Hendrik Christian Andersen, Archivio del museo.

16 La situazione mutò nel 1911, con la creazione di un consorzio interbancario sostenuto dalla banca centrale e nel 1914 di un Consorzio per sovvenzioni sui valori industriali (Csvi), al fine di coordinare gli interventi straordinari di finanziamento alle imprese. Si veda: G. Candeloro, *Storia dell'Italia moderna...1974*, p. 87.

17 Tali appunti saranno fatti anche per quanto riguarda i lavori bronzei commissionati alla Fonderia Laganà di Napoli, ad evidenziare come tale fenomeno non fosse localizzato alla sola città di Roma. Si veda: F. Fabiani, *Hendrik Christian Andersen. La vita, l'arte, il sogno*, Roma 2003, pp. 102-111.

18 Sulla base: "FOND. E - POLZONI ROMA 1935".

19 V. Rocchiero, *Guido Galletti. Statuario cittadino*, Genova 1975; *Catalogo generale della Galleria Comunale d'Arte Moderna e Contemporanea*, a cura di G. Bonasegale Pittei, Roma 1994, pp.313-315, 523-524.

presentato dal mutevole grado di attrattività delle fonderie romane nel delicato passaggio al Novecento. Il caso Andersen va letto nel contesto di una Roma oramai diventata capitale europea e perciò aperta a ditte estere concorrenti, utile a comprendere meglio la vicenda delle fonderie d'arte sorte nel Regno tra XIX e XX secolo.