

Due generazioni di fonderia romana a confronto: l'impresa di Francesco jr e Arturo Bruni nel passaggio dal diciannovesimo al ventesimo secolo

Paolo Coen

Nel vasto spettro delle arti applicate la seconda metà del diciottesimo e l'intero diciannovesimo rappresentano secoli di mutamenti radicali. La nuova civiltà della fabbrica e dei consumi di massa ebbe un impatto profondo sui meccanismi di produzione e almeno dal 1851 sul sistema dell'arte nella sua globalità: la *Great Exhibition* di Londra e il suo contenitore, il *Crystal Palace*, collocarono il rapporto arte-industria all'ordine del giorno. Sfuggirne si rivelò impossibile. La medesima dinamica riuscì a catturare anche le frange nemiche della fabbrica o invece propense a una sua mediazione con l'artigianato, da geniali 'nostalgici' come John Ruskin a imprenditori pragmatici come William Morris¹.

Un ruolo significativo all'interno di questa complessa scacchiera va riconosciuto alle fonderie d'arte industriali. Questo genere di stabilimenti si diffuse allora in molte parti d'Europa, dalla Francia e dalla Germania fino al nord Italia, affiancando e spesso sostituendo precedenti modelli per la produzione di statue e altri oggetti in metallo, per lo più in bronzo. Ne fece le spese, in particolare, il modello tradizionale della bottega, che nella Penisola era stato uno dei vessilliferi della maniera moderna, tra l'altro grazie a personalità come Lorenzo Ghiberti, Donatello e più avanti Benvenuto Cellini o Jean De Boulogne, detto Giambologna.

Il fenomeno delle fonderie d'arte industriali abbracciò anche Roma, ma solo e soltanto all'indomani della Breccia di Porta Pia. È certamente vero: la Città Eterna vantava una gloriosa tradizione di fonderia, talora legata a singole botteghe, appunto, spesso agli stabilimenti del Vaticano. Nel diciassettesimo secolo parlano chiaro alcune imprese di Gian Lorenzo Bernini o del rivale Alessandro Algardi, per l'uno il *Baldacchino* di San Pietro in Vaticano, per l'altro *Statua di Innocenzo X*, ora nella Sala degli Orazi e Curiazi nel Palazzo dei Conservatori. Nella prima metà del diciottesimo si era distinta la famiglia Ceci, soprattutto Giacomo: attivo fra l'altro nella cappella Corsini in San Giovanni in Laterano, Giacomo si era poi trasferito a Na-

¹ S. Giedion, *Mechanization takes command*, New York 1948; E. Lucie-Smith, *A History of Industrial Design*, Oxford 1984; A. Forty, *Objects of Desire: Design and Society 1750-1980*, London 1986; D. Miller, *Material Culture and Mass Consumption*, New York - Oxford 1987; M. Vitta, *Il rifiuto degli dei: teoria delle belle arti industriali*, Torino 2012.

poli, aprendo a Portici un opificio destinato a sfornare la statua de *L'Assunta* e altri bronzi per la Cappella del Palazzo Reale, salvo poi cadere in disgrazia nella seconda metà degli anni cinquanta, anche per via della condanna inflitta da Luigi Vanvitelli². A cavallo tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo si era levato l'astro di Francesco Righetti. Allievo dell'orafo Luigi Valadier, Righetti nel 1779 aveva aperto in vicolo Sant'Isidoro una fonderia propria, fiorita grazie ad alcune commissioni su grande scala e, insieme, alla cosiddetta industria del *Grand Tour*. Una volta a capo della Fonderia Apostolica, egli aveva assunto nel 1808-1809 l'incarico di volgere in bronzo il *Napoleone come Marte pacificatore* su modello di Canova, oggi a Brera, e il *Monumento equestre a Napoleone Bonaparte* per Napoli, previ opportuni ritocchi concluso nel 1821 da suo figlio Luigi come *Carlo III di Borbone*³.

Per molti decenni l'esistenza di queste e di altre fonderie aveva in qualche modo compensato l'espansione lungo le rive del Tevere del modello della fonderia industriale. Bene: all'indomani del 20 settembre 1870 le cose cambiarono di colpo. Alessandro Nelli, Giovanni Battista Bastianelli, Achille Crescenzi, Romolo Polzoni, Costantino Calvi, i fratelli Mercatali, Virgilio Bardini: ecco, in rapido elenco, i principali esponenti di una vera e propria classe di imprenditori, che nell'ultimo trentennio del diciannovesimo rilanciarono la produzione romana degli oggetti in bronzo, stavolta appunto su scala industriale⁴. I loro nomi si ritrovano con particolare frequenza negli elenchi delle esposizioni regionali, nazionali o internazionali, nelle guide turistiche oppure negli inserti pubblicitari di riviste o in opuscoli di taglio commerciale, a cominciare dalla *Guida* di Tito Monaci. Alcuni assusero al rango di celebrità. Il discorso vale per il cavalier Alessandro Nelli o anche per Giovanni Battista Bastianelli: così almeno lascia pensare la ben nota fotografia che vede la pancia in bronzo del cavallo del *Monumento a Vittorio Emanuele II* per il Vittoriano ospitare un sontuoso banchetto, a sottoli-

² *Le lettere di Luigi Vanvitelli della Biblioteca Palatina di Caserta*, 3 voll., Galatina 1976, II, n. 550; *Manoscritti di Luigi Vanvitelli nell'Archivio della Reggia di Caserta*, a cura di A. Gianfrotta, Roma 2000, n. 137. Cfr. anche A. D'Iorio, *Stupire col bello e l'antico. I primi restauri di bronzi a Portici*, pp. 105-116, in part. 107.

³ C. Teolato, *Roman bronzes at the court of Gustavus III of Sweden: Zoffoli, Valadier and Righetti*, in "The Burlington Magazine", 153, 2011, pp. 727-733; Eadem, *I Righetti a servizio di Canova*, in "Studi di Storia dell'arte", pp. 201-260.

⁴ Si vedano P. Coen, *Il recupero del Rinascimento: arte, politica e mercato nei primi anni di Roma capitale*, Cinisello Balsamo 2020; Idem, *Fonderie artistiche nell'Italia post-unitaria: il caso Roma*, in *Il bello, l'idea e la forma. Scritti in onore di Maria Concetta Di Natale*, a cura di P. Palazzotto-G. Travagliato-M. Vitella, II voll., Palermo 2022, I, pp. 255-260; Idem, *Le fonderie d'arte industriale tra diciannovesimo e ventesimo secolo: imprenditori, artisti e designer al lavoro a Parigi e a Roma*, in *La nuova età del bronzo: Fonderie artistiche nell'Italia post-unitaria (1861-1915)*, atti del convegno (Roma, 2023), a cura di P. Coen et alii, in cds. Sul tema, esteso ora all'intera dell'Italia centrale, sta ora lavorando Valerio Caporilli, al cui saggio si rinvia.

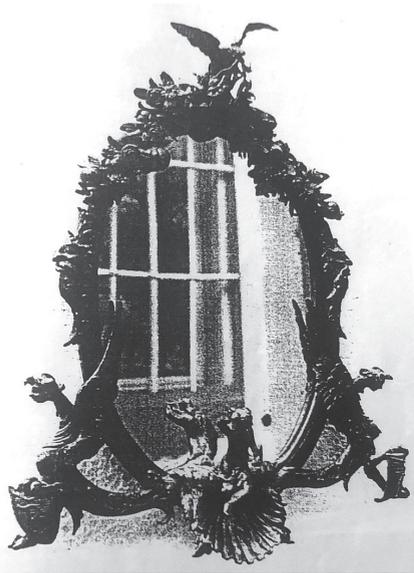


Fig. 1. Francesco Bruni, 1886 ca., *Specchio con cornice*, ubicazione ignota.

stazione San Pietro, godette di una crescente popolarità grazie a una serie di bronzi monumentali: la parabola di Francesco ha qui un punto fermo nel 1898 con il *Monumento a Paul Kruger* (Fig. 2) modellato dallo scultore olandese Anton van Wouw, ora nella Church Square di Pretoria, in Sud Africa, e uno di arrivo nel 1906 con *I figli di Caino* (*Les Fils de Cain*) di Paul Landowsky, ancor oggi nei Giardini delle Tuileries a Parigi.



Fig. 2. Anton van Wouw - Francesco Bruni, 1898, *Monumento a Paul Kruger*, Pretoria.

neare l'immensità dell'opera.

All'elenco dei grandi imprenditori romani del bronzo può adesso aggiungersi la famiglia Bruno, cognome più tardi mutato in Bruni, costituita da Francesco sr., Arturo e Francesco jr.⁵. Il capostipite Francesco sr. (1851-1918) a valle di una formazione da orefice fondò nel 1873 il primo stabilimento appena fuori da Porta Flaminia, nel Borghetto. Il successo giunse nel 1886: "la nitidezza e la precisione della fusione" di una *Statua di Vittorio Emanuele II* e di una cornice con specchio (Fig. 1), gli valsero la medaglia d'argento nell'Esposizione Nazionale dell'Artigianato Artistico, organizzata all'interno del Palazzo delle Esposizioni su via Nazionale⁶. L'officina, nel frattempo spostata nei pressi della

⁵ Insieme al collega e amico Mario Micheli, chi scrive nel 2021-2022 ha schedato e riprodotto in digitale l'intero archivio privato della fonderia Bruni. Si ringrazia Arturo Bruni per la cortesia e la sensibilità con cui ha seguito ogni fase di quest'importante operazione di tutela.

⁶ Cfr. *La capitale a Roma. Città e arredo urbano*, catalogo della mostra, Roma, 1991, in part. p. 101.



Fig. 3. Giovanni Anderlini da Eugenio Maccagnani - Arturo Bruni, *Monumento a Simón Bolívar*, Medellín.



Fig. 4. Domenico Rambelli - Arturo Bruni, 1936, *Monumento a Francesco Baracca*, Lugo di Romagna.

La seconda generazione, da allora in avanti Bruni, è incarnata dal figlio Arturo (1891-c. 1965)⁷. Arturo, «che fin da bambino era stato avviato sulle orme paterne, mostrando precocemente abilità e talento», terminata la prima formazione si affinò nella tecnica della cera persa grazie a un tirocinio in Francia. Fu tale abilità a garantirgli, al ritorno dalla prima guerra mondiale, un impiego stabile presso la Fonderia artistica Marconi in via Tiburtina. Entrato in azienda nel 1918, egli la rilevò dal proprietario nel 1922-1923 e, trovandosi davanti alla necessità di lasciare spazio alla Città Universitaria, la trasferì nel 1929 lungo la Via Appia, in zona Cessati Spiriti. Si trattava anche qui di un impianto di tutto riguardo: al culmine dell'attività, la fonderia Bruni dava lavoro a una ventina «fra modellisti, ritoccatore di cere, fonditori e rifinitori in bronzo»⁸. Così configurata, anche la fonderia di Arturo vide arricchirsi la propria bacheca di premi e onorificenze. Al 1932 risale la medaglia d'oro all'Esposizione Internazionale di Parigi, al 1960 una seconda medaglia d'oro, stavolta guadagnata alla Fiera dell'artigianato di Firenze.

⁷ Si veda Archivio Bruni, *Memorie*, c. 2 s.

⁸ Cfr. *Ibidem*, doc. 2, Tesi dell'architetto Chiodo, con revisione di Francesco Bruni (d'ora innanzi Chiodo-Bruni), p. 112.

Un momento chiave nella carriera di Arturo risiede nel *Monumento equestre a Simón Bolívar* (Fig. 3), opera di Eugenio Maccagnani e di Giovanni Anderlini: spedito da Genova nel 1919, il *Monumento* fu inaugurato nel 1923 nel parco Bolívar di Medellín, in Colombia. Almeno in patria, la vera gloria giunse nel 1936, con il *Monumento a Francesco Baracca* (Fig. 4) per Lugo di Romagna, su modello dello scultore Domenico Rambelli⁹. L'attività monumentale riprese vigore all'indomani del secondo dopoguerra, fino ad assumere un andamento sempre più intenso. Mirko Basaldella, Duilio Cambellotti, Sergio Virginelli, Renato Brozzi, Amerigo Tot, Vittorio Di Colbertaldo: sono soltanto alcuni dei molti e importanti scultori del Novecento che si recarono da Arturo per commissionare la fusione dei rispettivi gessi. Le qualità della Bruni emersero sull'onda di una rinnovata istanza monumentale. Per Mirko Basaldella egli realizzò tra il 1949 e il 1950 le tre *Cancellate* d'ingresso al Mausoleo delle Fosse Ardeatine, delle quali esistono diversi disegni e modelli, anche su grandi dimensioni (Fig. 5). La serie proseguì negli anni a venire con il *Monumento ad Alcide De Gasperi* (Fig. 6) di Antonio Berti del 1956 a Trento, il *Monumento equestre a Nader Shah* (Fig. 7) di Abolhassan E. Sadighi del 1960 a Masshad, in Iran, il *Monumento eque-*



Fig. 5. Mirko Basaldella - Arturo Bruni, 1949-1950, *Cancellata*, Roma, Mausoleo delle Fosse Ardeatine.



Fig. 6. Antonio Berti - Arturo Bruni, 1960, *Monumento ad Alcide De Gasperi*, Trento.

⁹ G. Masetti, *Il riscatto dell'eroe: storia sociale del monumento di Lugo a Francesco Baracca*, in *Sul piedistallo della storia: monumenti e statue in Emilia-Romagna dall'Ottocento a oggi*, a cura di S. Nannini - E. Pirazzoli, Roma 2022, pp. 147-177.



Fig. 7. Abolhassan E. Sadighi, 1960, *Monumento equestre a Nader Shah*, Masshad (Iran).



Fig. 8. James Earle Fraser - Arturo e Francesco Bruni, 1949, *L'aspirazione e la letteratura*, Washington D.C.

Parkway a Washington D.C., il Governo statunitense, su richiesta dell'italiano nell'ambito dei finanziamenti del Piano Marshall, si orientò su altrettante fonderie italiane: la scelta cadde sulla Laganà di Napoli per *La musica e la mietitura* e appunto sulla Bruni per *L'aspirazione e la letteratura* (Fig. 8)¹². A dare retta all'allievo scelto da Fraser per controllare lo stato del lavoro, Edward A. Minazzoli, la

stre al Generale Rafael Leónidas Trujillo di Aurelio Mistruzzi, un tempo a San Cristobál, nella Repubblica Dominicana, ma distrutto nel 1961¹⁰, e con il *Monumento al sergente Alvin C. York* di Felix De Weldon del 1967 a Nashville, Tennessee¹¹. Almeno per Bruni, il campione indiscusso di questa particolare linea rimane comunque James Earle Fraser. Lo scultore americano vantava una lunga esperienza con la plastica monumentale in bronzo, come dimostrano, da soli, il *Monumento ad Alexander Hamilton* del 1922 e il *Monumento ad Albert Gallatin* del 1941, l'uno e l'altro a Washington D.C., rispettivamente fusi dalla Kunst di New York e dalla Gorham di Providence, Rhode Island. Quando nel 1949 si trattò di realizzare i due giganteschi gruppi raffiguranti *Le arti della pace*, poste sulla Rock Creek e Potomac

¹⁰ M. Guerrero Villalona, *Scultori italiani nella Repubblica Dominicana*, in *L'eredità italiana nella Repubblica Dominicana. Storia, architettura, economia e società*, a cura di A. Canepari, Torino 2021, pp. 339, 342-343.

¹¹ R.A. McGaw, *A Likeness of Sergeant York*, in "Tennessee Historical Quarterly", 27, 1968, pp. 329-340.

¹² A.L. Freundlich, *The Sculpture of James Earle Fraser*, Parkland 2001, pp. 141-142. Chi scrive ha ora in preparazione una serie di contributi su questo tema, anche grazie ai fondi d'archivio messi a disposizione da vari istituzioni e soggetti, pubblici e privati.

Bruni eccelse sugli altri nell'arte della fusione: la doratura, al contrario, si rivelò una delusione¹³.

In parallelo Arturo Bruni vide allungarsi la fila degli scultori impegnati in ambito sacro. Due su tutti: Aurelio Mistruzzi e Attilio Selva. Mistruzzi già prima della guerra si era rivolto al fonditore romano: al 1939 risalgono i *Portali* per la chiesa della Visitazione di Gerusalemme. I due s'incontrarono di nuovo fra l'altro nel 1952-1954, quando fu il turno dei *Portali* per la Cattedrale di Newark, nel New Jersey. Quanto ad Attilio Selva, egli dovette a Bruni la fusione tra l'altro del *San Benedetto morente con i discepoli* del 1952-1953 per l'Abbazia di Montecassino e di cinque altorilievi raffiguranti la *Madonna della Pace* del 1950-1960 per la Cattedrale di Chicago¹⁴.

Conclusioni

La fonderia Bruni avrebbe visto il contributo anche di una terza generazione, Francesco jr.: figlio di Arturo e perciò nipote del capostipite Francesco sr., egli l'avrebbe condotta fin quasi allo scadere del ventesimo secolo, un'epoca che esula dal tracciato odierno. Quando osservate insieme, le prime due generazioni dei Bruni si estendono comunque per quasi novant'anni di vita di fonderia romana - e due guerre mondiali. Novant'anni di ulteriori e radicali trasformazioni. Al principio della parabola, quando Francesco aprì lo stabilimento al Borghetto Flaminio, Roma era ancora sostanzialmente priva di una rete elettrica; l'estremo opposto, allorché Arturo trasmise il testimone al figlio, segnò la costituzione di un nuovo stabilimento lungo la via Appia, specializzato solo ed esclusivamente nelle fusioni e contraddistinto da macchinari all'avanguardia. La storia di questa fonderia romana s'intreccia con decine di artisti e con le molte centinaia di opere d'arte uscite dai suoi crogiuoli, colate nelle sue forme, rifinite dai suoi addetti. Ricostruire questa storia aiuta a comprendere meglio come, quando e perché un importante patrimonio italiano di conoscenze tecnico-artistiche abbia trovato una diffusione a livello mondiale.

¹³ Chi scrive, in collaborazione con Mario Micheli, sta ora scrivendo un intero saggio dedicato a questa importante commissione.

¹⁴ F. Antonacci, *Attilio Selva. Sculture*, Roma 2008, p. 75.