

Le fonderie napoletane tra '800 e '900

Vincenzo Tallura

La raccolta Di Giaimo che si caratterizza per un singolare e colto ritorno all'antico con la consapevolezza dell'enorme lascito culturale dell'archeologia vesuviana nei confronti della cultura europea, custodisce un buon numero di esemplari di manufatti in bronzo: sculture, ritratti e oggetti, in gran parte legati alla vicenda archeologica vesuviana degli ultimi duecentocinquanta anni.

L'esposizione riattualizza il tema della tradizione artigiana legata alla produzione di queste copie, che ebbe a Napoli un centro di eccellenza e che fece di tali prodotti oggetti di lusso, esportati su larga scala e ancora oggi parte integrante di esposizioni museali pubbliche estere e complessi monumentali, originariamente sorti su iniziativa privata e oggi importanti realtà culturali.

Il fauno danzante a dimensioni colossali prodotto dallo scultore De Luca nei primi decenni del XX secolo, immagine simbolica delle scoperte pompeiane, accoglie il visitatore in compagnia del gruppo di Eracle e la cerva di Cerinea, il cui originale è stato rinvenuto nella Casa di Sallustio a Pompei nel 1805, ed è qui presentato in copia di eccellente fattura firmata F. De Luca. Le due sculture introducono ad una serie notevole, per quantità e qualità, di repliche di scultura in gran parte assegnate alla Fonderia Chiurazzi. Più rari ma comunque presenti in raccolta i bronzi assegnati a fonderie la cui fama è legata ad un numero ridotto

di repliche di grande qualità: il busto della cosiddetta Berenice della Villa dei Papiri prodotto dalla Fonderia Sommer, l'amorino con anfora della Fonderia Laganà, esecuzioni ancora legate a produzioni del XIX secolo, e il busto del cosiddetto Eumene II firmato Sabatino De Angelis e datato al 1908. Non solo sculture ma anche interessanti elementi di *instrumentum domesticum* romano sono conservati nella raccolta a testimonianza della varietà di oggetti proposta dalla più importante di queste fonderie, la già citata Fonderia Chiurazzi: gli *askoi* in bronzo con il manico a pantera e le lucerne bronzee conservate in originale nelle gallerie della cultura materiale pompeiana del Museo Archeologico Nazionale di Napoli.

La tradizione manifatturiera delle repliche di fonderia delle sculture e degli oggetti emersi dagli scavi delle città vesuviane iniziò poco dopo la loro scoperta. L'esecuzione di calchi, molto spesso legati alle attività di restauro degli originali per le integrazioni delle parti mancanti, favorì la specializzazione delle maestranze dell'allora Real Museo, così come ricordato e tanto criticato dallo stesso Winckelmann nei noti passi sui restauratori napoletani (Winckelmann 1831).

Così scriveva lo studioso tedesco sulla nota vicenda del cavallo di bronzo restaurato dalle officine reali: *“Questo cavallo, messo insieme bene o male, pareva che fosse tutto d'un pezzo, finché le committiture male unite non cominciarono ad aprirsi poco a poco; giac-*

ché ella è cosa ben difficile, di riunire un getto nuovo alla rottura di un pezzo vecchio di metallo; e quando, nel marzo 1759, essendovi io presente, venne una gran pioggia, l'acqua insinuossi nelle commettiture, ed il cavallo divenne idropico. Si cercò con ogni studio di nascondere questo obbrobrio della ristaurazione; la corte del Museo rimase chiusa per tre giorni” (Prisco 2008).

Queste maestranze produssero anche i calchi e le repliche di statue e busti richiesti da Carlo di Borbone e spediti in Spagna (Allroggen Bedel, Kammerer Grothaus 1983).

La prima sperimentazione di grande rilievo nella creazione di una fonderia capace di gettare in bronzo sculture di grandi dimensioni è legata all'esperienza della famiglia Righetti nella fusione della statua equestre di Carlo III realizzata dal Canova.

Francesco Righetti, formatosi alla bottega del Valadier, aprì una sua bottega già nell'ultimo ventennio del '700 per la produzione di piccole repliche bronzee tratte dalla statuaria classica, acquisendo grande notorietà tanto da ottenere nel 1805, insieme al figlio Luigi, la patente di fonditori camerale e quella di fonditori della Fabbrica di San Pietro. Giunto a Napoli nel 1816 per la realizzazione della statua equestre di Carlo III commissionata dal figlio Ferdinando, costruì una fonderia negli spazi di Villa Bruno a San Giorgio a Cremano (Teolato 2012).

L'esperienza maturata con la produzione di statue per la commessa reale ebbe il grande merito di formare sul territorio maestranze specializzate che custodiranno i segreti del mestiere. Sono forse legate a questa esperienza i primi tentativi di riproduzioni in bronzo di originali di scavo provenienti dalle città vesuviane, le cui concessioni erano comunque prerogativa di casa reale e tale rimarranno fino all'unità d'Italia.

Nel 1860 con la trasformazione del Real Museo Borbonico in istituzione pubblica, si diedero disposizioni per regolamentare la riproduzione delle opere presenti nelle raccolte napoletane, per far fronte alla

crescente richiesta di calchi e repliche da parte dei collezionisti, università e musei. (Mattusch 2005).

Inizialmente le autorizzazioni erano concesse in casi del tutto eccezionali a capi di stato esteri o prestigiosi musei, come ad esempio la concessione allo Zar Nicola del 1872 o quella al British Museum nel 1882. La crescente e pressante richiesta da parte di danarosi committenti privati lentamente permise una maggiore facilità nell'ottenimento di autorizzazioni alla produzione di calchi dagli originali antichi, concessi in via straordinaria unitamente alla gestione della commercializzazione. In questa fase le fonderie già attive sul territorio tra la fine dell'800 e l'inizio del '900 ampliarono l'offerta e si specializzarono anche nella produzione di repliche dall'antico.

Di molte di queste aziende specializzate resta il bollo di fabbrica impresso sui manufatti e pochissime notizie relative alla loro storia produttiva e commerciale, tra queste si ricordano le fonderie: S. Errico, A. Laganà, V. Veraldi, G. Varlese, Ippolito e Gemito (Mattusch 2005).

Qualche notizia più approfondita e qualche recente studio di settore (Colzani 2018) permettono di meglio chiarire la storia delle tre più importanti officine bronzistiche napoletane attive in quel periodo: la Fonderia Artistica Sommer, la Fonderia De Angelis e la Fonderia Chiurazzi.

La più antica e tra le più prestigiose del settore fu la Fonderia De Angelis, attiva a partire dal 1840 fondata ad opera di Sabatino, e in seguito portata avanti dai suoi figli fino all'acquisizione e fusione con la Fonderia Chiurazzi.

Giorgio Sommer fotografo e artigiano, originario di Francoforte, fondò a Napoli nel 1857 un atelier fotografico al quale affiancò, a partire dalla metà degli anni '70 l'attività di produzione di repliche in bronzo e terracotta di sculture antiche.

Sarà però la Fonderia Chiurazzi, nata come piccola bottega a conduzione familiare fondata nel 1870, a

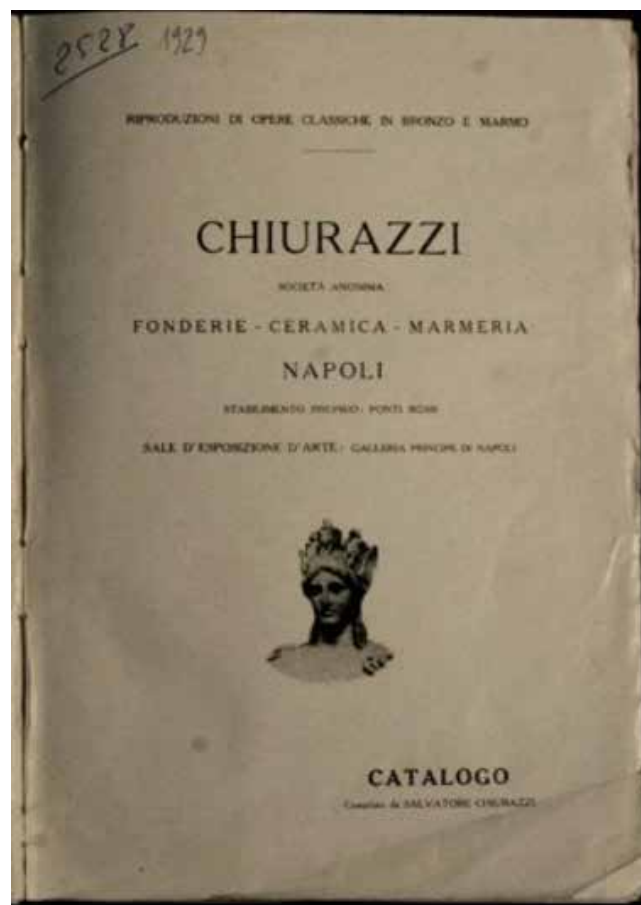
conquistare il mercato delle repliche in bronzo. Il capostipite Gennaro, allievo dello scultore napoletano Pietro Masulli da cui acquisì gli strumenti del mestiere, in pochi decenni trasformò la piccola bottega in una vera e propria industria leader del settore, capace di assumere circa duemila dipendenti nel momento di massima produttività e rimanendo in attività fino al 1940 circa.

Il catalogo del 1929, il più completo della serie per la commercializzazione dell'ampia offerta, comprendeva oggetti ed utensili, le riproduzioni delle antichità del Museo Archeologico di Napoli, opere e monumenti esposti al Museo di Capodimonte, ai Musei Capitolini, alla Galleria Borghese, ai Musei Vaticani, alla Galleria degli Uffizi ed in musei europei come il Louvre e il British Museum (Chiurazzi 1929).

Di notevole interesse è la produzione di opere d'arte moderna dei più noti artisti e la spettacolarità di alcune commissioni, ad esempio, la realizzazione della Quadriga dell'Unità per il Vittoriano di Roma di C. Fontana, che implicò l'istallazione di un laboratorio nella capitale per realizzare la fusione di quasi 50 tonnellate di bronzo. Non da meno sono le sculture colossali commissionate da A. Zanelli per la decorazione del Capitolio di Cuba all'Avana (Fucito 2001). Nel 1894 all'interno della Galleria Principe di Napoli la Fonderia Chiurazzi aveva acquistato uno spazio espositivo per mostrare l'ampia scelta in catalogo non a caso di fronte al Museo Archeologico Nazionale che custodiva i preziosi capolavori originali.

Il grande successo delle fonderie napoletane era sicuramente legato anche alla qualità tecnica raggiunta nella finitura dei modelli, ottenuti tramite l'utilizzo dell'antica tecnica della fusione a cera persa che garantiva una migliore resa della fusione, rispetto ai più convenienti procedimenti industriali come la fusione in sabbia o le lavorazioni di tipo galvanico.

La gipsoteca Chiurazzi possedeva oltre duemila calchi principalmente in gesso, ma anche in colla o



gelatina per la riproduzione di superfici particolari, duplicanti sculture classiche – dal Doriforo al Disco-bolo, dall’Ercole Farnese al Laocoonte, dalle più diverse Veneri alle statue imperiali, ai busti ellenistici, costituendo il vero e proprio tesoro della fonderia di recente acquisito dal Parco Archeologico di Pompei. L’ampia diffusione dei cataloghi tradotti in diverse lingue permetteva di raggiungere una vasta clientela internazionale incrementando le spedizioni con tempistiche relativamente brevi per l’epoca, 15 giorni per gli oggetti presenti in deposito, mentre per oggetti prodotti su commissioni specifiche tra i 20 e i 90 giorni lavorativi (Chiurazzi 1910).

Il prezzo era segnato in franchi, più raramente in lire, e poteva variare sulla base della dimensione, della patina scelta e dell’inserimento di intarsi in argento o accessori in oro proprio come nell’esemplare originale. Tra le diverse patinature le più comuni erano quelle anticanti chiamate “Ercolano” di colore scuro quasi lucido, “Pompei” di colore verde ossidato per dare alla riproduzione l’aspetto autentico di scavo, e una patinatura “Rinascimento” brunita e lucida meno caratterizzante (Fucito 2013).

Tra le commesse pubbliche si possono menzionare l’Hermes in riposo Sommer al Pergamon Museum di Berlino e il Laocoonte di proprietà del Museo Archeologico di Napoli oggi esposto negli spazi della fermata Museo della linea 1 della metropolitana. Tra le commesse private il caso più noto è certamente quello delle repliche dei bronzi dalla Villa dei Papiri, commissionati a Chiurazzi da J.P. Getty per l’allestimento della Getty-Villa di Malibù. Altro caso esemplare è la villa Kérylos a Beaulieu-sur-Mer in Costa Azzurra, dove l’architetto Emmanuel Pontremoli realizzerà nel 1902 su incarico dell’archeologo Théodore Reinach la villa e il giardino in stile mediterraneo con all’interno numerosissimi esemplari di copie in bronzo in parte acquistate dalle fonderie Sommer e Chiurazzi di Napoli (Pasquier 2009).

Non mancano tuttavia esempi anche nel territorio campano, la celebre villa San Michele di Axel Munthe a Capri custodisce tra gli originali archeologici numerose repliche di bronzi dall’area vesuviana, tra cui una copia dell’Hermes a riposo donata al medico dal Comune di Napoli in riconoscimento dei suoi soccorsi durante l’epidemia del colera del 1884.

Villa Cimbrone a Ravello, perfetto esempio di giardino all’inglese mediato dalla tradizione italiana, acquistata dal banchiere Ernest William Beckett nel 1909, conserva all’interno delle passeggiate panoramiche che caratterizzano i luoghi numerose repliche di bronzi dalle città vesuviane (Margiotta Belfiore 1999). Le *peplophoroi*, l’Hermes e i caprioli dalla Villa dei Papiri di Ercolano, la statua di Apollo dalla Casa del Citarista di Pompei, una replica in bronzo del gruppo con Satiro e Bacco bambino dalla Collezione Farnese, mirabilmente inseriti in uno dei paesaggi più belli del mondo, sfilano insieme ai busti settecenteschi e alle riproduzioni rinascimentali come emblema e simbolo della cultura classica.



Bibliografia

Allroggen Bedel, Kammerer Grothaus 1983

A. Allroggen-Bedel - H. Kammerer-Grothaus, *Il Museo ercolanese di Portici*, in “Cronache ercolanesi. Bollettino del Centro internazionale per lo studio dei papiri ercolanesi” 13 (1983), pp. 83-128.

Chiurazzi 1910

Fonderie artistiche riunite J. Chiurazzi & Fils, S. De Angelis & Fils: società anonima. Bronzes, Marbres, Argenterie, catalogo di vendita, Napoli 1910.

Chiurazzi 1929

Chiurazzi, società anonima: fonderie, ceramica, marmeria, catalogo di vendita, Napoli 1929.

Colzani 2018

G. Colzani, “L’arte industriale sulla via del classicismo” Vicenda moderna di un’antica Venere da Ercolano, *LANX* 26, 2018, pp. 15-40.

Fucito 2001

L. Fucito, *Fonderia artistica Chiurazzi: la forma dell’arte*, Napoli 2001.

Fucito 2013

L. Fucito, *Methods and Materials Used for Patination at the Fonderia Chiurazzi*, in E. Risser - D. Saunders (ed.), *The Restoration of Ancient Bronzes: Naples and Beyond*, Los Angeles 2013, pp. 137-142.

Margiotta Belfiore 1999

M.L. Margiotta, P. Belfiore, *Il giardino campano tra “englishness” e mediterraneità*, in *La memoria, il tempo, la storia nel giardino italiano fra ’800 e ’900*, a cura di V. Cazzato, Istituto poligrafico e Zecca dello Stato, Roma 1999, pp. 441-456 (si veda, in part., il paragrafo *Il giardino degli inglesi a Ravello: Villa Rufolo e Villa Cimbrone*, p. 449).

Mattusch 2005

C.C. Mattusch, *The Villa dei Papiri at Herculaneum: Life and Afterlife of a Sculpture Collection*, Los Angeles 2005.

Pasquier 2009

A. Pasquier. *La sculpture délienne et Kérylos: un rendez-vous manqué*, in, *Un siècle d’architecture et d’humanisme sur les bords de la Méditerranée. La villa Kérylos, joyau d’inspiration grecque et lieu de mémoire de la culture antique*. Actes du 19ème colloque de la Villa Kérylos à Beaulieu-sur-Mer les 10 et 11 octobre 2008. Paris: Académie des Inscriptions et Belles-Lettres, 2009. pp. 119-153.

Teolato 2012

C. Teolato, *I Righetti a servizio di Canova*, in, *Studi di Storia dell’Arte*, 23, 2013, pp. 201-260.

Winckelmann 1831

J.J. Winckelmann, *Lettera sulle scoperte di Ercolano al Sig. Conte Enrico di Brühl*, in *Fea 1830-1834*, VII, 1831, pp. 131-236.