ISSN 1120-3552

ARREDO & CITTÀ

MUSEO ITALIANO DELLA GHISA
THE ITALIAN MUSEUM OF CAST IRON

IL NUOVO ALLESTIMENTO - *THE NEW LAYOUT*

ARREDO & CITTÀ - ANNO 16 N. 2, 2003 - SPEDIZIONE IN ABBONAMENTO POSTALE - 45% - ART. 2 COMMA 20/B LEGGE 662/96 - FILIALE DI FORLÌ
IN CASO DI MANCATA CONSEGNA INVIARE ALL'UFFICIO DI FORLÌ FERROVIA PER LA RESTITUZIONE AL MITTENTE CHE SI IMPEGNA A VERSARE LA DOVUTA TASSA

CONTIENE IP

CI SONO LUOGHI DOVE PASSATO E FUTURO SONO IL PRESENTE

THERE ARE PLACES WHERE PAST AND FUTURE ARE PRESENT

www.museoitalianoghisa.org
www.neri.biz

INDICE
CONTENTS

Raffaella Bassi
LE CITTÀ E IL LORO PATRIMONIO STORICO
CITIES AND THEIR HISTORICAL HERITAGE
pagg. 4-8

GALLERIA FOTOGRAFICA DEL MUSEO (SANTA MARIA DELLE LACRIME)
MUSEUM PHOTO GALLERY (SANTA MARIA DELLE LACRIME)
pagg. 9-21

E LUCE SIA: DALL'UTILIZZO DELL'OLIO AL PRIMATO DEL GAS NELLE CITTA' DELL'OTTOCENTO
LET THERE BE LIGHT: FROM OIL TO UBIQUITOUS GAS IN THE NINETEENTH-CENTURY
pagg. 22-24

DUBLINO, UN FIUME DI LUCI
DUBLIN: "A RIVER OF LIGHTS"
pagg. 24-25

BOLOGNA, LA SCALINATA DELLE MERAVIGLIE
BOLOGNA, THE MAGNIFICENT STEPS
pagg. 26-27

TORINO, UNA CORTE ILLUSTRE
TURIN, AN ILLUMINATED CAPITAL
pagg. 27-28

VIGEVANO, CAPOLAVORI IN PIAZZA
VIGEVANO AND ITS SPLENDID SQUARE
pag. 28

ATMOSFERE VIENNESI IN TRENTINO
VIENNESE ATMOSPHERE IN TRENTINO
pag. 29

DIMORE D'ACQUA
HOMES FOR WATER
pagg. 30-31

I VOLTI DELL'ACQUA
WATER AND ITS MASKS
pagg. 31-33

I PICCHIOTTI, DECORI DI CONFINE
DOOR KNOCKERS, FANTASY ON A BOUNDARY
pagg. 34-35

LA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA STORICA
HISTORICAL PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION
pagg. 36-37

IL RESTAURO DELLA FONTANA DI SANTA CATERINA
THE RESTORATION OF THE SANTA CATERINA FOUNTAIN
pagg. 38-39

IL CANDELABRO DI TORINO: L'ISTITUTO NAZIONALE PER LE FIGLIE DEI MILITARI ITALIANI
THE TURIN CANDELABRUM: THE NATIONAL INSTITUTE FOR ITALIAN SERVICEMEN'S DAUGHTERS
pagg. 40-41

ARREDO&CITTÀ: I CONTRIBUTI DEL MUSEO
ARREDO&CITTÀ*: THE MUSEUM'S CONTRIBUTIONS*
pag. 42

BIBLIOGRAFIA
BIBLIOGRAPHY
pag. 43

GALLERIA FOTOGRAFICA DEL MUSEO (VIA EMILIA)
MUSEUM PHOTO GALLERY (VIA EMILIA)
pagg. 44-49

LA INFORMIAMO CHE L'ASSOCIAZIONE MUSEO ITALIANO DELLA GHISA UTILIZZERÀ I SUOI DATI PER L'INVIO DELLA RIVISTA ARREDO & CITTÀ, DI MATERIALE PUBBLICITARIO, INFORMATIVO O PROMOZIONALE. IN OGNI MOMENTO E GRATUITAMENTE. AI SENSI DELL'ART.13 DELLA LEGGE 675/96, LEI POTRÀ CONSULTARE O FAR MODIFICARE I SUOI DATI O OPPORSI AL LORO UTILIZZO PER TALI FINALITÀ SCRIVENDO A: MUSEO ITALIANO DELLA GHISA, VIA EMILIA 2450, 47020 LONGIANO, FC.

ARREDO & CITTÀ - ANNO 16 N.2, 2003 - AUTORIZZAZIONE DEL TRIBUNALE DI BOLOGNA N. 5552 DEL 3 FEBBRAIO 1988
PROPRIETÀ: ASSOCIAZIONE MUSEO ITALIANO DELLA GHISA, VIA EMILIA 2450 - 47020 LONGIANO FC

REDAZIONE: VIA EMILIA 2450, 47020 LONGIANO FC - SPEDIZIONE A CURA DELLA DIVISIONE DIRECT MARKETING F.P.E.
DIRETTORE RESPONSABILE: PIER LUIGI BAZZOCCHI - COORDINAMENTO REDAZIONALE: RAFFAELLA BASSI - REDAZIONE: TOMASO MARIO BOLIS, SALVATORE DI BLASI, STEFANO MARCHEGIANI, ANTONIO NERI - COORDINAMENTO GRAFICO: OFFICINA IMMAGINE, BOLOGNA.
FOTOLITO: Zangheri G&V, Cesena FC - STAMPA: Pazzini Industria Grafica, Villa Verrucchio RN.

È VIETATA LA RIPRODUZIONE ANCHE PARZIALE DEI TESTI E DELLE IMMAGINI
SENZA SPECIFICA AUTORIZZAZIONE SCRITTA DELL'EDITORE

PRINTED IN ITALY - Finito di stampare da Pazzini Industria Grafica, Villa Verrucchio RN - Ottobre 2003

Associato all'Unione Stampa Periodica Italiana

LE CITTÀ E IL LORO PATRIMONIO STORICO: IL MUSEO ITALIANO DELLA GHISA COME PROGETTO CULTURALE

RAFFAELLA BASSI

Nell'introdurre al nuovo allestimento del Museo Italiano della Ghisa mi sembra necessario fare il punto sull'intero progetto culturale, di cui l'esposizione che presentiamo costituisce l'espressione più significativa. Nel corso di quasi due decenni l'idea iniziale si è andata progressivamente consolidando fino a tradursi in un progetto complesso che si articola in un'ampia gamma di attività, diverse e tra loro complementari. È di questa complessità che vorrei riuscire a rendere ragione.

L'intuizione da cui abbiamo preso le mosse ha per oggetto la città, la città e il suo patrimonio storico da conoscere e conservare. A definire tale patrimonio non concorrono solo i monumenti progettati da architetti famosi o le grandi opere d'arte, ma anche quelle tracce che le generazioni precedenti hanno lasciato nell'ambiente, inteso come contesto di vita quotidiana in cui si svolgono le azioni e le relazioni tra le persone. Ognuno di noi ha fatto almeno una volta l'esperienza di percorrere a piedi un intreccio di strade o di attraversare una piazza e di essere attratto più che da un capolavoro architettonico - tra quelli che solitamente segnalano le guide e i testi di storia dell'arte - dall'armonia creata da una serie di edifici o dalla finezza dei decori che abbelliscono la facciata di un palazzo. Sono queste tracce a parlarci in maniera efficace della vita in quella città e dei suoi abitanti. Sono queste tracce a rendere evidente il rapporto tra le risorse, che un determinato territorio ha reso disponibili, e i prodotti che il lavoro e la creatività degli uomini hanno saputo realizzare per rendere funzionale e contemporaneamente abbellire l'ambiente urbano.

La ghisa, utilizzata nei secoli passati come complemento per l'architettura e per dotare la città di tutti quegli elementi che oggi definiamo come *arredo urbano*, appartiene a questo tipo di patrimonio. Dell'esistenza degli elementi in ghisa che ancora oggi arricchiscono le nostre città nessuno si rende conto, nessuno che sia solo un abitante o un visitatore occasionale e non abbia interessi professionali che lo portino in quella direzione. Ma basta andare un po' indietro nel tempo, poco più di un paio di decenni, per constatare che anche gli addetti ai lavori non avevano troppa considerazione per quelli che ai loro occhi erano solo retaggi del passato, da eliminare e sostituire con apparecchi di più recente produzione, dotati di caratteristiche tecniche più adeguate al gusto e alle esigenze della società attuale.

La rivista *Arredo & Città* esce nel settembre 1988 con il primo numero dedicato ai chioschi in ghisa. Le immagini che ritraggono questi preziosi oggetti

CITIES AND THEIR HISTORICAL HERITAGE: THE MUSEUM OF CAST IRON AS A CULTURAL PROJECT

RAFFAELLA BASSI

In presenting the new layout of the Italian Museum of Cast Iron I feel it necessary to explain the concept of the entire cultural project of which the museum's exhibits the most significant expression. Over almost two decades, the initial idea has progressively become firm and clear, developing into a complex project incorporating a variety of activities, different but closely linked. It is this complexity that I would like to achieve in explaining.

The inspiration that started this project observed the city, interpreting the viewpoint of the city and its historical heritage to be discovered and conserved. This heritage is not determined solely by the monuments designed by famous architects, or by great works of art, but also by those traces left by previous generations on the urban panorama, seen as the context of daily life in which the actions and relationships between people transpire. Every one of us, at least once, has lived the experience of walking through a maze of streets or across a square, and of being attracted not so much by an architectural masterpiece – of the kind usually listed in guidebooks and art history texts – but more by the harmony created by a series of buildings, or by the fineness of the decorations that adorn the façade of a mansion. This history speaks to us so clearly of life in this town or city, and of its inhabitants. This histoty clearly shows us the relationship between the resources that a particular region has made available, and the products that human labour and creativity have been able to fashion so as to render the urban environment more functional, and at the same time to beautify it. Cast iron, used in past centuries as a complement to architecture and to equip cities with all the basics that we now define as street furniture*, belongs to this kind of heritage. Hardly anyone is ever actually consciously aware of the existence of the cast iron objects that enrich our cities, whether a local inhabitant or just an occasional visitor, unless of course they have some professional interest that guides them in this direction. But we only need to go back in time a little, perhaps just a two decades ago, and we could have seen that even persons working directly in this field had little consideration for objects that they saw as mere relics from the past, to be eradicated and replaced with items of more recent creation, with technical characteristics that were more appropriate for the tastes and needs of contemporary society.*

The first issue of the journal Arredo & Città *appeared in September 1988, and it was dedicated to cast iron kiosks. Most of the photographs that showed these precious objects came from historical archives, but others were taken "out and about in Italy", with the aim of documenting surviving kiosks, and to draw attention*

provengono in gran parte da archivi storici, ma molte sono state scattate "andando in giro per l'Italia" con l'intento di documentarne la sopravvivenza e mostrarne la suggestione. Nei numeri successivi uno stile analogo di presentazione viene adottato per le fontane, poi per i lampioni e per le mensole. La rivista comincia così a diventare veicolo di divulgazione di una ricerca che concerne i manufatti in ghisa e si pone come obiettivo la loro conservazione.

In parallelo si sviluppa il lavoro di recupero dei manufatti già disinstallati. Molte amministrazioni si dimostrano sensibili e accettano di donare esemplari ormai dismessi che giacciono nei magazzini comunali, in attesa, forse, di essere ceduti come materiale grezzo da rifondere.

Alcuni tra i pezzi salvati dalla distruzione rivelano caratteristiche estetiche tali da rendere sempre più forte l'idea di costituire una raccolta che rispecchi per quanto possibile la produzione industriale che fu così ricca tra la metà dell'Ottocento e i primi decenni del Novecento. Produzione industriale, cioè fatta in serie che ha però il tocco dell'artigianalità, unica nel suo genere, ma proprio per questo interessante e degna di essere conosciuta. Lampioni imponenti, del peso di alcune tonnellate, ma impreziositi da decori e da figure disegnati con la maestria dell'artista (anche se nessuno quasi mai firmava la sua opera), rivelano la doppia valenza di questo materiale, e di conseguenza il fascino che esercita una volta che lo si sia incontrato. Da un lato il fascino della fusione, attività pesante, dura, che si sviluppa agli albori dell'era industriale, dall'altro il lavoro artigianale sul legno per la realizzazione dei modelli originali che, pur dovendo scrupolosamente seguire i vincoli dettati dalla colata, stimola la realizzazione di figure, motivi geometrici e ornamentali che sono l'espressione di un gusto particolare, che si modifica nel tempo e presenta peculiarità locali.

Una mostra realizzata nel 1991 a Londra presso l'Accademia Italiana delle Arti e delle Arti Applicate riscuote notevole successo e segna la nascita ufficiale del Museo Italiano della Ghisa che nello stesso anno si costituisce in Associazione. Il titolo della mostra, *Casting an eye on Italy*, rispecchia l'immagine che il materiale esposto trasmette al pubblico straniero: un'arte applicata che promana la tradizione artistica e i valori estetici propri della cultura ottocentesca italiana.

Le maestranze che lavoravano alla realizzazione dei disegni prima e dei modelli poi, traevano ispirazione, oltre che da motivi naturalistici rinascimentali e barocchi da repertori dedicati alla decorazione e all'ornamento che intorno alla metà dell'Ottocento furono pubblicati con grandissima profusione. L'ideale di coniugazione del bello con l'utile portava a definire una serie di principi estetici codificati che si basavano in gran parte sul recupero delle civiltà passate e di cui i trattati ornamentali erano la massima espressione. Uno studio uscito su *Arredo & Città* (n.1, 2001) ha elencato e descritto le tipologie di ornamento che ricorrono con più frequenza negli

to their value. A similar style of presentation was adopted for subsequent issues of the journal, devoted to fountains, and then to lamp posts and wall brackets. The journal started to become a vehicle to broadcast of the results of our research into cast iron objects, with the objective of their conservation.

In parallel with the publication of the journal, work was started on the collection of items of cast iron street furniture that had been removed from their original site of installation. Many borough councils supported our efforts, and were eager to donate objects that were lying abandoned in storage, perhaps waiting to be sold as scrap metal.

The aesthetic characteristics of some of the items saved from destruction were such to inspire the idea of creating a collection that would reflect as far as possible the rich industrial production of the second half of the nineteenth century and the early decades of the twentieth. These were decidedly mass-produced objects, but they also show signs of patient craftsmanship, something quite unique, and it is this that makes these objects so interesting and worthy of rediscovery. Massive lamp posts weighing several tons, adorned with decorations and figures sculpted with all the skills of a true artist (although hardly anyone ever signed their work) demonstrate the dual importance of the material from which they are made, and consequently of its great appeal once appreciated. On the one hand the fascination of the casting process, a hard and difficult task that developed at the dawn of the industrial era, and on the other the sculpting by hand of the wooden models used for moulds, which although obliged to respect the rigorous rules of iron casting, but also stimulated the creation of figures, geometrical motifs and other decorations that are the expression of a particular taste that changed with time and represented geographical fluctuations.

An exhibition organised in 1991 at the Italian Academy of Art and Applied Arts in London received great reviews, and recognized the official institution of the Italian Museum of Cast Iron. The title of the exhibition, Casting an eye on Italy, reflects the image that the objects displayed conveyed to foreign observers; that of an applied art derived from the artistic traditions and aesthetic values of nineteenth-century Italian culture. The craftsmen who worked first on the designs and then on the models were inspired not only by naturalistic Renaissance and Baroque motifs, but also by a variety of publications dedicated to decoration and ornamentation that appeared in great profusion around the middle of the nineteenth century. The idea of combining beauty with utility led to the definition of a series of implied aesthetic principles based mainly on the recovery of past civilisations, of which their ornamental styles were the greatest expression. A study published in Arredo & Città *(no.1, 2001) listed and described the types of decoration most frequently used for items of street furniture, and more specifically lamp posts and fountains, showing that the sources of inspiration were identical, and that the vast and varying production that emerged was the result of the virtually infinite combinations of these elements of inspiration.*

elementi di arredo urbano - specificatamente lampioni e fontane - a dimostrazione del fatto che le fonti di ispirazione erano comuni e che dalla quantità quasi infinita di combinazioni possibili scaturiva la produzione ampia e diversificata cui ci troviamo di fronte.

A complemento delle raccolta di oggetti, e per renderne leggibili le affinità e le differenze, il Museo Italiano della Ghisa è andato costituendo nel tempo anche una ricca collezione di manuali e album di ornato, insieme ai cataloghi di disegni o di prodotti messi a punto dalle stesse fonderie durante l'arco della loro attività produttiva. Questo materiale - accessibile agli studiosi interessati - è lo strumento indispensabile di una ricerca che non può mai dirsi compiuta, unico mezzo per riuscire ad imbastire alcune notizie intorno a quei manufatti di cui non si conosce nulla se non la città di provenienza. Non tutte le fonderie (solo le più importanti?) o non sempre, firmavano i loro prodotti e l'esame attento dei cataloghi talvolta consente di colmare questo vuoto informativo. Inoltre, sia i repertori di ornato che i cataloghi delle fonderie, costituiscono un valore in sé in quanto testimonianza di una tipologia particolare di produzione, le fusioni ornamentali in ghisa, oggi quasi scomparsa.

Nelle attività di restauro viene ancora seguita una metodologia molto simile, fortemente caratterizzata da procedure e competenze di stampo artigianale. Le richieste sempre più numerose che la Neri spa riceve da parte delle pubbliche amministrazioni interessate a conservare il patrimonio locale di arredo urbano in ghisa mediante interventi di restauro che ne ripristinino la funzionalità esprimono un cambiamento di prospettiva radicale che riteniamo possa essere anche frutto del lavoro di divulgazione culturale che ha da sempre contraddistinto la *mission* del Museo. Ogni intervento di restauro è un caso a sé, come si deduce anche dalla lettura dei diversi *case-histories* descritti su *Arredo & Città*: si lavora sui danni che i manufatti hanno subito per l'aggressione degli agenti esterni o per l'incuria degli uomini; talvolta occorre neutralizzare gli effetti negativi di precedenti tentativi di recupero; spesso si tratta di riprodurre particolari mancanti o irrimediabilmente distrutti. In tutti questi casi è richiesta un'analisi attenta del problema e quindi la ricerca di soluzioni adeguate che comportano anche la messa in atto di tecniche di modellaggio e di assemblaggio non ancora sperimentate, il cui successo va comunque a incrementare progressivamente il *know-how* aziendale. I cataloghi e le immagini d'epoca conservati nell'archivio del Museo danno la possibilità di realizzare i disegni per riprogettare le parti mancanti: in molti casi un'immagine ingrandita al massimo ha permesso di restituire a una città un oggetto così com'era nel passato.

Il restauro di antichi manufatti e soprattutto un recupero della loro funzionalità che ne consenta la restituzione all'ambiente urbano originario costituisce l'obiettivo prioritario del progetto di salvaguardia del patrimonio artistico in ghisa che vede protagonista

To complement its collection of cast iron objects and to facilitate the interpretation of their similarities and differences, the Italian Museum of Cast Iron has also gradually accumulated a generous collection of decoration manuals and albums, together with catalogues of drawings and products published by foundries. These materials, accessible for study to anyone interested, represent indispensable instruments for a research project that can never claim to have been completed, and the only way of succeeding in assembling a body of information on these objects of which little is often known other than the place in which they were once installed. Not all foundries put their name on their products, and perhaps only the more important ones did so, and an attentive examination of catalogues sometimes allows these details to be discovered. In addition, both the collections of decorations and the foundry catalogues are in themselves something of value, as they bear witness to a particular type of industrial production, that of ornamental castings in iron, that today has almost disappeared.

In the activity of restoration a similar method is followed, strongly characterised by craftsman skills and procedures. The growing number of requests received by Neri from local authorities interested in conserving their local heritage of cast iron street furniture with a restoration that returns it to functioning condition express a radical change of attitude, which we also feel could be a result of the efforts made in the spread of cultural awareness that has always played a central role in the museum's mission. Every restoration project is unique, as can be seen by the various "case histories" published in Arredo & Città. *Work consists in the repair of the damage suffered from atmospheric agents or neglect, and at times it is necessary to correct the negative effects of previous attempts at restoration. Missing or irretrievably damaged components must often be reproduced. All these situations call for an attentive analysis of the problems, and therefore a search for adequate solutions that may even require the application of modelling and assembly techniques that have never hitherto been used, but if successfully accomplished these can make a notable contribution to the company's resources of skills and knowledge. The catalogues and period photographs in the museum's archives enable designs for missing components to be prepared, and in many cases a photograph enlarged to the highest possible degree has allowed an object to be returned to a town or city in a form identical to the original.*

The restoration of old objects and above all the recovery of their functionality, allowing them to be reinstated in their original urban location, is the primary objective of the project for the safeguarding of a heritage of artistic cast iron in which Neri spa plays a leading role. It is only when such objects have suffered irremediable damage that the museum steps in to conserve their memory, making it available to the community as a whole. It is no mere coincidence that the editorial project of Arredo & Città *and its monographies dedicated to various subjects preceded the physical collection of objects. The urban environment and its*

la Neri spa. Solo quando i manufatti hanno subito danni irrimediabili per cui non possono essere ripristinati, il lavoro di conservazione del Museo ne mantiene la memoria per metterla a disposizione della collettività. Non è un caso che il progetto editoriale di *Arredo & Città* con le sue "monografie" dedicate di volta in volta ad argomenti diversi sia nato prima della collezione di manufatti: ancora oggi è la città con il suo patrimonio storico di arredi e complementi in ghisa il punto di riferimento privilegiato, il contesto da conoscere e proporre alla considerazione perché sia valorizzato.

Abbiamo adottato per la prima volta la definizione di "museo diffuso" per indicare un'altra attività che nel tempo è andata a costituire la sezione quantitativamente più rilevante dell'archivio fotografico: il censimento dei manufatti ancora esistenti sul territorio nazionale. E' grazie a questo lavoro, svolto con continuità nell'arco di diversi anni che siamo riusciti a raccogliere una documentazione ricchissima riguardante tutti gli elementi di arredo urbano, compresi quelli meno conosciuti e considerati, come i battenti e gli scansaruote (quegli oggetti, estremamente fantasiosi nelle forme, che servivano a proteggere gli spigoli dei palazzi dalle ruote delle carrozze). Un repertorio che se da un lato ci consente di arricchire il quadro relativo a tutta la gamma di tipologie esistenti, dall'altro è l'ulteriore conferma del fatto che l'attenzione del Museo deve sempre continuare ad essere puntata sul territorio, delle città come dei piccoli centri.

L'esposizione all'interno di uno spazio non molto ampio ma fortemente suggestivo, dalle dimensioni del tutto diverse da quelle che caratterizzano l'ambiente in cui questi manufatti sono solitamente collocati, ha avuto il merito di risvegliare l'interesse richiamando l'attenzione sugli aspetti estetici dei manufatti. Persa la loro funzione, questi oggetti hanno potuto essere ammirati soprattutto per la grandiosità e la bellezza delle forme, secondo quello che era stato l'intento di chi li aveva progettati e materialmente prodotti.

A Longiano, nella singolare cornice della chiesetta settecentesca di Santa Maria delle Lacrime, i manufatti sono esposti in modo da catturare l'attenzione del grande pubblico e avvicinarlo a un soggetto pressoché sconosciuto. La convenzione stipulata nel 1998 tra il Comune di Longiano e l'Associazione Museo Italiano della Ghisa ha reso possibile l'utilizzo di questo spazio che inserisce il Museo nella rete museale del territorio. La sede è stata inaugurata con un primo allestimento nel 1998. Molti dei visitatori che in questi anni si sono avvicendati hanno mostrato molto interesse per il materiale e le sue potenzialità che fino a quel momento non avevano conosciuto e hanno dichiarato di essere stati stimolati a ricercare anche nella loro città la presenza di oggetti in fusione di ghisa. La vastità della collezione e l'urgenza di presentare al pubblico alcuni manufatti di pregio, recentemente acquisiti hanno motivato a realizzare un nuovo allestimento che è stato presentato a un ampio

historical heritage of cast iron street furniture still remain the priority, the context to be explored and considered most in detail, so as to constantly enhance it. For the first time we adopted the concept of an "extended museum" to indicate an activity that over the years has give us the largest section of our photographic archives, consisting in a survey of surviving cast iron objects throughout the country. This task, performed with constancy for many years now, has allowed us to collect a particularly rich collection of images of street furniture items of all types, including those that are less known and taken into consideration, such as door knockers and "wheelguards" (the pillars, often highly decorated, that were used to protect the corners of gateways and door arches against passing carriage wheels). This collection on the one hand allows us to gain a broader overview of the many types of object in existence, and on the other gives further confirmation that the museum's work must continue to be focussed on its territory of reference, including both major cities and smaller towns.

The display of exhibits in a space that is small but nevertheless rich in suggestion, quite different in size from the spaces usually occupied by these objects, has had the merit of reawakening interest in them, drawing attention to their aesthetic aspects. No longer obliged to fulfil their original function, they can now be admired above all for their grandiosity and beauty, as was the intention of the people who originally designed and materially produced them.

At Longiano, in the singular setting of the eighteenth-century former church of Santa Maria delle Lacrime, the items on display are exhibited so as to capture the attention of the general public, bringing them closer to a virtually unknown theme. This exhibition space was made available with an agreement stipulated in 1998 between Longiano Borough Council and the Italian Museum of Cast iron Association, and the museum has also been included in the local museum network. The first layout was inaugurated in 1998, and many of the visitors over the last few years have shown great interest in the materials on display and in their potential, of which they had previously been unaware, and they have often declared that they have been stimulated by them to investigate the presence of cast iron street furniture in the places where they live.

The vastness of our collection and the urgent need to offer our public several important objects of recent acquisition encouraged us to prepare a new layout, presented to a numerous invited public last June, in parallel with the prizegiving ceremony for the Neri Award 2003.

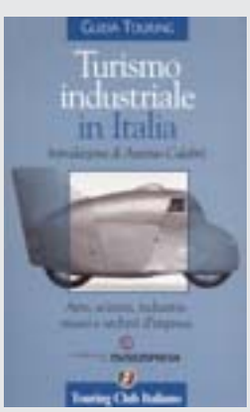
In numerical terms, the objects exhibited at Longiano are only a very small part of our total collection. A second display section in an industrial building provided by Neri contains the residual items, a total of around 70 pieces, and this section can be visited by appointment. Other objects that cannot be exhibited due to lack of space – above all about 450 wall brackets and railings – have been carefully catalogued and stored. With respect to the previous one, the new layout adds a fresh element to the story of street furniture and cast

pubblico di invitati nel giugno scorso, in occasione della premiazione per il concorso *Neri Award 2003*. Rispetto alla totalità della collezione, il numero di oggetti esposti nella sede di Longiano è assai limitato. Una seconda sede collocata in un capannone industriale della Neri ospita la parte restante e più consistente (circa 70 pezzi) ed è visitabile su appuntamento. Altri manufatti che per mancanza di spazio non possono essere esposti - si tratta soprattutto di mensole e ringhiere per un totale di circa 450 pezzi - sono stati accuratamente inventariati e stoccati. Rispetto al precedente, il secondo allestimento va ad aggiungere un nuovo tassello al capitolo dell'arredo urbano e dell'impiego della ghisa nel XIX secolo. Al tema della luce si affianca quello dell'acqua: il Museo espone le fontane a colonna e quelle a mascherone, le due tipologie più vicine alla vita della gente che ad esse accedeva per l'approvvigionamento quotidiano dell'acqua. Inoltre, una ricca collezione di battenti per porta, detti anche picchiotti, dimostra come arredo della città e arredo della casa fossero elementi inscindibili della stessa realtà, in cui privato e pubblico si fondevano e si arricchivano nell'unico obiettivo di abbellire con il decoro il paesaggio urbano. Basti osservare come analoghi elementi antropomorfi ritornino sia nelle fontane a mascherone sia nei picchiotti, a dimostrazione che certe forme ricorrenti erano l'espressione di un gusto diffuso, che si traduceva di volta in volta in funzioni diverse. I candelabri sono stati scelti tra quelli più pregiati della collezione e si distinguono per la ricercatezza dei decori. Inoltre nella maggioranza dei casi si tratta di pezzi rari, la cui presenza è documentata solo nella città di provenienza e non in altre. Un dato questo che ne accresce ulteriormente il valore.

iron in the nineteenth century, and the theme of light has now been joined by that of water, with the display of a column fountain and a mask, the two types of fountain closest to the daily life of the people who came to draw water from them. There is also an ample collection of door knockers, showing that street furniture and household objects were in fact inseparable components of the same panorama, in which public and private merged and enhanced one another in the common aim of decorously embellishing the urban environment. This can be noted for instance in the presence of anthropomorphic forms both on mask fountains and on door knockers, demonstrating that certain recurrent forms were the expression of a widespread concept of taste that emerged in a variety of different functions.
The candelabra on display were chosen from among the most prestigious of our collection, and are noteworthy for the fineness of their decorations. Furthermore, in the majority of cases they are rare items that were installed only in a single place, thus further enhancing their value.

LA CULTURA D'IMPRESA

Alcune aziende italiane hanno scelto di vedere nella propria storia le radici di un ampio percorso, che investe non solo l'economia e la tecnologia ma anche i mutamenti sociali e culturali. Sono nati così i musei d'impresa come il Museo Italiano della Ghisa; con questo progetto la Neri ha intrapreso un percorso di ricerca che investe l'arredo urbano, l'architettura, l'urbanistica, le scienze umane, la storia dell'arte, con l'idea di conoscere di più un fondamentale patrimonio culturale. Questa idea ha valso alla Neri, nel 1997 a Venezia, l'importante riconoscimento del Premio Guggenheim Impresa e Cultura. Il Museo acquisisce oggi anche un grande interesse turistico, tanto da vedersi inserito nelle Guide del Touring Club Italiano *Turismo industriale in Italia* e *Musei dell'artigianato*.



CORPORATE CULTURE

Several Italian companies have chosen to look back to their past to discover the roots of an evolution that regards not only economic and technological aspects but also social and cultural changes. This has led to the creation of industrial museums, like the Italian Museum of Cast Iron. Neri's intention was to initiate a process of research that would combine elements from street furnishings, architecture, urbanistics, humanistic sciences and art history, with the aim of discovering more about a fundamental cultural heritage. This objective earned Neri an important recognition in 1997 at Venice: the Guggenheim Award for Enterprise and Culture. The museum has also grown as a point of great interest for tourists, and was recently (2003) included in the Italian Touring Club guidebook on Industrial Tourism in Italy and Handcraft Museums.

Galleria fotografica Museo: Santa Maria delle Lacrime

The Museum photo gallery: Santa Maria delle Lacrime

LIBERTAS

E LUCE SIA: DALL'UTILIZZO DELL'OLIO AL PRIMATO DEL GAS NELLE CITTA' DELL'OTTOCENTO

E' sufficiente tornare indietro di qualche secolo per ritrovarsi nel buio perfetto, avvolti da quelle tenebre fitte e paurose che costringevano i nostri antenati a rinchiudersi in casa poco dopo il tramonto. Chi fosse stato costretto a spostarsi da un luogo all'altro doveva sperare in notti rischiarate dalla luna o munirsi di piccole lampade ad olio, anche se la luce da queste prodotte serviva più ad orientarsi che a fornire un'effettiva illuminazione.
Notti nere, dunque, che cominciarono timidamente ad accendersi con i primi apparecchi pubblici: lanterne costituite da una gabbia in ferro, ricoperta di tela cerata o pergamena, all'interno della quale si trovava un contenitore per l'olio o un piatto di metallo su cui ardeva uno stoppino impregnato di sego. Un coperchio traforato a forma conica permetteva la fuoriuscita della consistente quantità di fumo prodotta. Questo sistema rimase a lungo l'unica tremolante e fumosa sorgente di luce.
Il rifornimento del combustibile, la pulizia e l'accensione, erano compito dei cittadini sulle cui case erano state affisse le lanterne; successivamente, con l'estensione dell'illuminazione dalle zone centrali delle città anche ai sobborghi e alle periferie, tali operazioni iniziarono ad essere affidate ai cosiddetti "garzoni delle lampade", agenti della municipalità muniti di scale e cassette per gli attrezzi.

Solo all'inizio del XIX secolo l'illuminazione stradale subirà una svolta radicale con l'introduzione del gas, ottenuto dalla lavorazione del carbon fossile. La carenza dei rifornimenti di olio di balena e sego, l'accresciuto prezzo dell'olio, e l'interesse, soprattutto da parte dei cotonifici inglesi a utilizzare una fonte di luce meno costosa e pericolosa, sollecitarono in tempi stretti l'utilizzo di questa nuova energia. La Francia e l'Inghilterra furono le prime nazioni che si valsero della nuova scoperta, e poi l'America, l'Italia e la Spagna, mentre la Prussia, l'Austria ed altri stati europei ne seguirono l'esempio con qualche ritardo.
Il primo brevetto ufficiale per una lampada a gas venne rilasciato nel 1799 a Parigi e solo qualche anno dopo, precisamente nel 1802, P. Lebon e W. Murdock riuscirono quasi contemporaneamente ad applicare il gas illuminante in modo convincente. Da questo momento il panorama dell'illuminazione cittadina in tutta Europa cambiò completamente: i maggiori centri urbani vennero illuminati a gas e nacquero le prime società.
La fiamma a ventaglio, prodotta da un beccuccio dal quale fuoriusciva il gas bruciato, era di colore rossastro. Successivamente, inventate le retine che furono applicate ai fanali, la luce da rossa e vacillante

LET THERE BE LIGHT: FROM OIL TO UBIQUITOUS GAS IN THE NINETEENTH-CENTURY

We just need to go back a few centuries to find ourselves in perfect darkness, enveloped in the deep and fearsome shadows that constrained our forbearers to shut themselves in their homes shortly after sunset. Those who had to move from one place to another were obliged to put their trust in moonlit nights or to carry small oil lamps, even though the light shed by these served more to show the way than to provide real illumination.
Dark nights, then, pitch black, that started to timidly become a little lighter with the first public lights, which were lanterns composed of an iron frame covered with oilcloth or parchment, inside which there was a container for oil or a metal dish with a wick soaked in tallow. A perforated conical cover permitted the escape of the large quantities of smoke produced. For a long time, this flickering and smoky system was the only available source of public light. The filling, cleaning and lighting of these lamps was entrusted to the citizens on whose homes the lanterns were installed, but later, as lighting was extended from town centres to the suburbs these operations were gradually transferred to "lamp boys" employed by the municipality and equipped with ladders and toolboxes.

It was only in the early 19th century that street lighting underwent a radical revolution with the introduction of gas, obtained from the processing of coal. The difficulties of obtaining supplies of whale oil and tallow, the rising price of other lamp oils and the interest shown in a cheaper and less dangerous form of lighting, particularly by British cotton mills, rapidly encouraged the spread of this new form of energy.
France and Britain were the first countries to make use of the new discovery, followed by America, Italy and Spain, while Prussia, Austria and other European nations introduced it with a certain delay. The first official patent for a gas lamp was taken out in Paris in 1799, but it was only in 1802 that P. Lebon and W. Murdock succeeded almost simultaneously in applying gas lighting in a convincing manner. From this moment onwards the panorama of street lighting throughout Europe was completely transformed, as the larger cities were lit with gas and the first gasworks companies were created.
The fan-shaped flame produced by burning gas projected from a nozzle was reddish in colour. Later, after the development of special meshes to be placed over the nozzle, this flickering red light became whiter and more brilliant.
First the broader city streets and then even the

divenne bianca e più viva.
Prima i grandi viali, poi anche i vicoli più angusti si costellarono di lanterne *a braccio*, fissate alle pareti degli edifici, e *a palo*, sorrette da una *colonna vuota in fusione di ghisa*.
Una nuova figura cominciò ad aggirarsi all'imbrunire per la città: il lampionaio, addetto all'illuminazione e alla manutenzione delle lampade a gas. In blusa turchina con sopravveste e berretto municipale in testa, recava con sé un'asta munita di gancio per aprire la chiavetta del gas, e un'esca accesa che manteneva viva soffiando aria di tanto in tanto attraverso una pompetta di gomma. Alle prime luci del nuovo giorno tornava poi in strada per spegnere i lumi, interrompendo l'afflusso del gas. Parigi era la città modello a cui si guardava e ad essa si ispirarono anche i costruttori italiani. Nacquero così lampioni semplici e lineari, o al contrario lampioni dalla linea ricca ed elegante nello stile tipico della metà dell'800, che diventarono elementi importanti di arredo e di abbellimento dell'ambiente urbano, come pure i sostegni o i basamenti su cui poggiavano.
Verso la fine del secolo vennero realizzati esemplari con decori sia nel fusto che nel basamento, con l'aggiunta di una serie di animali fantastici (draghi, leoni alati, grifoni) che li resero ancora più congeniali allo stile dell'epoca.

A questa tipologia di manufatti particolarmente raffinati appartiene il *candelabro*, termine con cui si indica un lampione a più bracci, facendo derivare la definizione dall'omonimo archetipo di origine greco-romana successivamente impiegato in ambito religioso allo scopo di reggere le candele. Ricco ed imponente, nonostante le dimensioni ridotte, il candelabro fu progettato per essere collocato prevalentemente sulle balaustre dei ponti o comunque su di una base in pietra che fungesse da piedistallo.
Il prestigio e il fascino di questi elementi derivarono anche dal fatto di essere il risultato di una produzione che, seppur seriale, si rivelò spesso esclusiva di una zona geografica, di un luogo o addirittura di una sola città che anche grazie ai suoi arredi illuminanti era in grado di caratterizzarsi e distinguersi dalle altre realtà urbane.
Il palo che nasce dalla grande rivoluzione ottocentesca, dunque, è in fusione di ghisa ed è costruito non solo per illuminare ma anche per mettersi in mostra e abbellire i luoghi in cui viene collocato.
La forma e le dimensioni, e talvolta la sua imponenza, sono strettamente collegate alla scoperta della luce che lo origina. Le numerose fonderie produrranno manufatti di ogni tipo, pochi dei quali purtroppo sopravvivono ancora nelle nostre città.
Con l'avvento e la graduale diffusione dell'energia elettrica, processo compiutosi verso la fine del secondo decennio del Novecento, molti esemplari scomparvero, perché sostituiti da apparecchi più consoni a soddisfare le nuove esigenze. Alcuni invece vennero "trasformati", soprattutto mediante

narrowest alleys were lined with lanterns mounted on wall brackets *fixed to buildings, or* on posts, *constituted by* hollow columns made in cast iron.
A new figure could now be seen on the streets at dusk, namely the lamplighter, *entrusted with the upkeep of the new gas lamps. In a blue overall and wearing the cap of the municipal authorities, the lamplighter carried a long pole with a hook used to open the gas valve, and a glowing wick that was lit when needed by blowing air from a small rubber pump. At daybreak, the lamplighter returned to the streets to extinguish the lamps by cutting off the gas supply.*
Paris was the model admired by all, and also provided inspiration for Italian manufacturers of lighting equipment. The lamps created were plain and linear, or by contrast richly decorated in the typical style of the nineteenth century, becoming important elements of street furniture and enhancement of the urban environment, as did the support on which they rested.
Towards the end of the century, models with decorations both on the column and on the base were produced, with the addition of a variety of animal forms (dragons, winged lions, gryphons) that brought them more into line with the style of the period.

The candelabrum *belongs to this category of particularly refined objects, and the term indicates a lamp with several arms, derived from the archetype of the same name of Graeco-Roman origin, and later used in a religious context to hold candles. Rich and imposing despite its small size, the candelabrum was designed for installation mainly on the parapets of bridges, or on some other stone base serving as a pedestal.*
The prestige and fascination of these objects also stems from the fact that although they were quite definitely mass produced, the designs used were often exclusive to a particular geographical area, and sometimes to a single town or city, which was also able to distinguish itself from other places with its characteristic street lighting.
The posts that emerged as a result of the great revolution of the nineteenth century were therefore in cast iron, and were constructed not only to provide lighting, but also to embellish the places in which they were installed.
Their forms and dimensions, and sometimes even their imposing mass, are closely linked to the discovery of the light they were intended to give.
The numerous foundries of the time produced posts of every type, but sadly only a few of these still survive in our modern cities.
With the introduction and gradual spread of electricity, dating from around the second decade of the twentieth century, many of the early posts were eliminated, replaced by objects more suited for the new needs of lighting. Some were however converted, above all by a heightening of the column. In the case of Vigevano, described later

l'innalzamento della colonna. Nel caso di Vigevano, descritto più avanti, il passaggio dal gas all'elettricità era già previsto nel progetto originale.

DUBLINO: "UN FIUME DI LUCI"

In occasione degli eventi organizzati da molte capitali europee per celebrare il passaggio al nuovo millennio, la capitale irlandese si è segnalata per il progetto "Liffey of Lights" che prevedeva l'illuminazione permanente dei suoi 13 ponti, dall'imbrunire fino alla mezzanotte.

L'intervento è da ritenersi notevole dal punto di vista materiale-fisico per l'impiego di 400 apparecchi illuminanti, 600 metri di fasci luminosi, 39 lanterne e – dato che a noi interessa più da vicino - 11 candelabri restaurati utilizzando materiali originali ottocenteschi. Tuttavia per una città come Dublino, sviluppatasi più di mille anni fa attorno ad un guado sul fiume Liffey il progetto ha assunto anche un forte significato simbolico in quanto ha inteso rendere onore alle prime origini fluviali della città e ai suoi antichi abitanti. Il ripristino dei candelabri ottocenteschi interessa non a caso proprio lo storico ponte O'Connell, vero gioiello cittadino costruito tra il 1792 e il 1794, sottoposto nel 1880 a un importante progetto di ampliamento. Nel capitolato, redatto tre anni prima del nuovo ampliamento dall'ingegnere Bindon B. Stoney, si legge: *L'appaltatore dovrà erigere 3 lampioni ornamentali a cinque luci lungo il marciapiede centrale, e 4 lampioni ornamentali a tre luci su ogni parapetto...* . L'ingegnere richiese inoltre di utilizzare arredi di illuminazione a gas delle migliori qualità prodotti dalla rinomata *Société Anonyme des Hautes-Forneaux et Fonderies du Val D'Osne*.

L'allestimento museale riprende queste indicazioni e offre alla considerazione del visitatore entrambe le tipologie di pali previste, gentilmente donate al Museo dalla città di Dublino. La donazione - di cui siamo profondamente grati ai responsabili del *City Council*, essendo frutto anche della fiducia che si è instaurata tra questa azienda che gestisce l'illuminazione pubblica a Dublino e la Neri s.p.a che ha realizzato il restauro con la massima cura – non ha sottratto nulla al progetto di ripristino, in quanto i pali conservati dal Museo per ragioni di sicurezza non avrebbero potuto essere rimessi in funzione.

Una considerazione questa che ci

on, in this journal, the change from gas to electricity was already foreseen in the original design.

DUBLIN: "A RIVER OF LIGHTS"

During the events organised by many European cities to celebrate the new millennium, Ireland's capital made its mark with its "Liffey of Lights" project, which envisaged the illumination of the city's 13 bridges over the River Liffey from dusk to midnight. The project was noteworthy not only for the use of some 400 projectors, 600 metres of light beams and 39 lanterns, but also of interest to us for the restoration of 11 nineteenth-century candelabra posts adorning O'Connell Bridge. However, for a city like Dublin, which grew some thousand years ago around a ford on the River Liffey, the project also had a strong symbolic significance, as it aimed to commemorate the city's fluvial origins and its ancient inhabitants. It was no mere coincidence that the restoration work undertaken on the candelabra of O'Connell Bridge was the centre piece of the project. The bridge one of the city's most important monuments was built between 1792 and 1794 and enlarged with a major project in 1880. The specifications drawn up by engineer Bindon B. Stoney three years before for this project included the following conditions: The contractor shall erect three ornamental five-light lamps along the central footpath; also four ornamental three-light lamps on each parapet... . *Stoney also requested that only gas lamps of the best quality be used, as made by the famous* Société Anonyme des Hautes Forneaux et Fonderies du Val D'Osne. *Faithful to these conditions, the museum offers visitors both types of post envisaged by the original nineteenth-century designs, kindly donated by Dublin City Council. This donation, for which we are deeply indebted to the city's administrators, testifies to the great feeling of trust between Dublin Corporation and Neri spa, who dedicated the greatest possible care to the restoration. However, as the posts could not be reutilised on the renovated bridge they were entrusted to the museum for safekeeping.*

This consideration gives us the opportunity to reiterate that any restoration project must take into consideration the possibility of

permette di precisare come qualsiasi progetto di restauro debba necessariamente prevedere anche la riproduzione ex-novo di parti mancanti o irrimediabilmente danneggiate. Nel caso di Dublino, per esempio, le colonne dei pali collocati sulla balaustra del ponte erano state in passato erroneamente rinforzate con colate di cemento, che, essendo la ghisa un materiale fragile, avevano prodotto nel tempo notevoli rotture. Un intervento di recupero radicale, che preveda il ripristino della funzionalità dell'oggetto, non può non garantire la sicurezza della comunità; nel caso in questione le colonne sono state interamente rifatte per dare spazio al sostegno di un'anima in acciaio. In sostanza i pali che il museo conserva, così come li vediamo, non avrebbero mai potuto essere ricollocati sull' O'Connell Bridge.
Per la ricchezza e qualità dei decori, costituiti da drappeggi, cartigli, leoni alati, rosette, ornamenti vegetali, *il candelabro del parapetto*, collocato come sentinella a guardia del ponte, si configura come uno dei manufatti più eleganti e raffinati della collezione, testimoniando il ruolo di assoluto protagonismo, svolto dalla fonderia francese nelle produzioni ottocentesche in ghisa. Anche i *candelabri del marciapiede centrale* sono particolarmente eleganti e raffinati: caratterizzati da un originale basamento, impreziosito su ciascun lato da una vivace decorazione vegetale e floreale che ritroviamo ad abbellire anche numerose fontanelle "a stele" prodotte dalla medesima fonderia. Da notare inoltre, alla base della splendida colonna, la presenza di figure animalesche dall'aspetto minaccioso che ricordano numerosi "scansaruote" ottocenteschi, collocati all'ingresso dei palazzi nobiliari.

creating new and faithful replicas of missing or irretrievably damaged components. In the case of the Dublin posts, for instance, the columns located on the parapets of the bridge had been erroneously reinforced internally with cement, which over the years had produced severe breakages in the fragile cast iron. A radical restoration project involves the recovery of the functionality of an object, but at the same time it cannot ignore the very real need for public safety, and in this specific case the columns were entirely recast so as to leave space for the insertion of a steel core. Given their condition, the posts on display at the museum could never have been returned to the O'Connell Bridge. With its rich decorations of great quality, constituted by draperies, scrolls, winged lions, rosettes and plant motifs, the parapet candelabrum*, installed like a sentinel to guard the bridge, is one of the most refined and elegant items of the museum's entire collection. They demonstrate the absolute prowess of the French foundry on the nineteenth-century panorama of cast iron production. The* candelabra of the central footpath *are also particularly elegant objects. They have highly original bases, adorned on each side by a lively plant and floral decoration that can also be found on numerous "stem" fountains made by the same foundry. Another aspect to be noted is the presence at the base of the splendid column of animal figures with a menacing air, recalling numerous nineteenth-century "wheelguards" situated at the sides of gates for coaches.*

I LAMPIONAI DI DUBLINO

Tutte le luci a gas che illuminavano la città di Dublino erano azionate manualmente dai lampionai. Queste importanti figure, dotate di un'uniforme blu e di un berretto di riconoscimento in testa, si servivano di una lunga pertica per raggiungere la base della lanterna, girare la chiavetta e aprire il piccolo rubinetto di fuoriuscita del gas.
La bicicletta consentiva loro di spostarsi velocemente da un luogo all'altro.
Nel 1884 Dublino disponeva di 3750 lampade a gas gestite da 25 lampionai. Un aumento di 6 pence portò il loro stipendio settimanale a circa 19 scellini.

DUBLIN'S LAMPLIGHTERS

All the gas lamps that illuminated Dublin were lit and extinguished by the city's lamplighters. These important figures, wearing a blue uniform and an official cap for recognition, used a long pole to reach the base of each lantern, open the hatch and turn on the small gas tap inside.
They rode bicycles to allow them to move more rapidly around the city. In 1884 Dublin had 3750 gas lamps that were lit and maintained by 25 lamplighters. An increase of sixpence brought their weekly wages to around 19 shillings.

BOLOGNA, LA SCALINATA DELLE MERAVIGLIE

Ieri si inaugurò la scalea: cielo più limpido non si poteva desiderar sino dall'alba, quindi la città si è animata subito. Le carrozze con il re e la regina transitarono poco dopo le 6 (Il Resto del Carlino, 29 giugno 1896).

L'articolo del quotidiano riferisce delle celebrazioni, avvenute a Bologna, in occasione dell'apertura del nuovo ingresso monumentale al parco pubblico della Montagnola.

L'opera, che doveva costituire "una nota grandiosa e gioiosa" all'ingresso della città, si componeva di un corpo centrale caratterizzato dalle scalinate vere e proprie, un porticato su via Indipendenza lungo 141 metri, con 31 arcate, e il porticato lungo le mura.

I lavori di costruzione impegnarono in media circa 100 operai al giorno, cifra che nei periodi di maggiore attività salì - con i terraioli, gli scalpellini, i cementisti, e i modellatori - al numero di 150. La terra scavata venne trasportata a colmare la fossa fra porta Lame e porta S. Isaia; le murature eseguite per le opere di costruzione, formarono un volume di 150 mila metri cubi. Il progetto, realizzato da Azzolini e Muggia, vincitori del concorso bandito nel 1887, prevedeva che la scalinata fosse attrezzata e corredata di 72 candelabri metallici. Questi vennero disegnati dagli stessi progettisti in due versioni, a quattro e a cinque luci; la loro realizzazione fu affidata alla *Fonderia e Officina Meccanica Gaetano Barbieri & C.* di Castelmaggiore (piccolo comune della provincia bolognese). Il progetto andò incontro anche a qualche critica. In un testo del 1896 il Patrizi annota che già all'epoca, a proposito dei lampioni si osservava che "erano troppi, quando la scalea era aperta anche di notte". Inoltre - sempre secondo il Patrizi - non tutti gli interventi furono positivi ai fini dell'uso popolare del parco e proprio alcuni inconvenienti da lui denunciati potrebbero spiegare il successivo abbandono dell'area. "Venne demolito l'antico ferro di cavallo, formando al suo posto una grande aiuola con fiori, fiancheggiata da due viali... I prati vennero dichiarati impraticabili, inconveniente non lieve quando si rifletta che una delle caratteristiche della Montagnola era la folla spensierata di fanciulli che nei pomeriggi estivi correvano a scorazzare in quei grandi tappeti verdi all'ombra dei secolari platani... Il vecchio giardino popolare è scomparso: sorge in sua vece un giardino fastoso, con intenzioni aristocratiche, che contrastano singolarmente colle sue tradizioni e col centro strettamente popolare in cui è

BOLOGNA, THE MAGNIFICENT STEPS

The steps were inaugurated yesterday. A clearer sky could not have been desired, from dawn onwards, and the city came to life very early. The carriages with the king and queen passed through the city shortly after six in the morning *(Il Resto del Carlino, 29 June 1896). The newspaper article went on to describe the celebrations held in Bologna to mark the opening of the new monumental entrance to the Montagnola Park. The new park steps, intended to donate a "grandiose and joyful note" to one of the city's entrances, were composed of a central section with the steps themselves, a portico with 31 arches running along Via Indipendenza for 141 metres, and another portico along the walls. Some 100 people worked on the project every day, a number that grew to around 150 at the peak of the project, with excavators, stone carvers, cement layers and moulders.*

The earth removed was transported to fill in the moat between the Lame and Sant'Isaia gates, and the total quantity of brickwork constructed formed an overall volume of 150,000 cubic metres. The project, by Tito Azzolini and Attilio Muggia, winners of the contest opened in 1887, envisaged the installation of 72 metal candelabra along the steps. These lamps were designed by the architects themselves, in two versions with four and six lamps, and their casting was entrusted to the Fonderia e Officina Meccanica Gaetano Barbieri & C. *foundry of Castelmaggiore, a small town in the province of Bologna.*

The project received a certain amount of criticism. Writing in 1896, P. Patrizi observed that when the steps were inaugurated it was commented that there were too many lamps when they were lit in the evening, and in addition that not everything done had been beneficial for the use of the park by the general public. Some of the problems described may well explain the subsequent abandonment of the area. "The old horseshoe shape was demolished and replaced with a large flowerbed, with two paths alongside it, and the lawns were declared unfit for use, of no small inconvenience, recalling that one of the characteristics of the Montagnola Park was the throng of happy children who used to run on them on summer afternoons in the shade of centuries-old plane trees...The old popular garden has disappeared, and in its place is an ornamental one with aristocratic intentions that sharply contrast with its traditions and with the particularly popular area in which it stands"[1]. To demonstrate the grandeur that inspired the project, the author citing Patrizi's original text suggested as possible references both the Spanish Steps in Rome and the

innalzato"[1]. A riprova della grandiosità che ispirava il progetto l'autore del testo che riporta la citazione del Patrizi cita come possibili riferimenti sia la scalinata di Piazza di Spagna a Roma che la scalea monumentale della stazione di Marsiglia, entrambe impreziosite da lampioni in ghisa, alcuni dei quali piuttosto imponenti. Come si è già detto, per illuminare il parco furono impiegate due tipologie di candelabri, rispettivamente a cinque e a quattro luci. L'esemplare esposto al Museo è quello a quattro luci e ricorda una colonna marmorea. Colpisce per la solidità della base e l'altezza ridotta rispetto alla larghezza della base e al diametro della colonna. La finezza dei decori e l'accuratezza dell'intaglio denotano una certa cura nella lavorazione. Questo tipo di candelabro non si ritrova in altre città, per cui è possibile ipotizzare una sua esclusiva realizzazione per il parco bolognese della Montagnola. La data, 1896, riportata sulla base, sta ad indicare che l'istallazione avvenne a conclusione dei lavori, iniziati tre anni prima.

TORINO, UNA CORTE ILLUSTRE

La sera del 26 aprile 1884, piazza Carlo Felice a Torino fu illuminata elettricamente e come si può leggere nelle cronache del tempo *il giardino attorno a cui circolò la gente tutta la sera pareva un luogo incantato*. Doveva tuttavia passare ancora molto tempo prima che la luce elettrica si estendesse in misura sensibile a sostituire il gas che, dalla metà dell'800, illuminava le notti del Regno Sabaudo. Proprio il capoluogo piemontese, insieme alla città di Napoli, fu la prima realtà italiana ad impiegare il gas. L'esemplare torinese, che fa parte di un insieme (4) collocato originariamente nel cortile interno dell'Istituto Nazionale per le Figlie dei Militari - costruzione ottocentesca opera dell'ingegner Angelo Reycend - appare sul catalogo della *Compagnie pour la Fabrication des Compteurs et Matèrial d'Usines à gaz Siry, Lizars & C*. L'Istituto nacque dall'esigenza, vivamente sentita dai ceti dirigenti cittadini, di assicurare alle donne una formazione più adeguata ai tempi. La sezione che suscitò il maggiore interesse dei contemporanei fu quella "professionale", in quanto si configurava come istituto modello nel suo genere. In esso le giovani erano guidate a diventare operaie intelligenti, attraverso l'esercizio di lavori di sartoria, ricamo, cucito, tessitura, commissionati dall'esterno, non disgiunti però dall'istruzione. Il

[1] P. PATRIZI, *La Montagnola di Bologna*, Bologna 1896, citato da G. BERNABEI, *La Montagnola*, Bologna, Patron, 1986.

monumental steps of Marseilles Station, both adorned with cast iron lamp posts, several of which of imposing dimensions. As commented earlier, two types of post were used to light the park, with either four or six lights.

The example on display at the museum is the one with four lamps, and it recalls a marble column. Its striking features include the solidity of the base and the shortness of height in comparison to the width of the base and the diameter of the column.

The fineness of the decorations and the accuracy of the carvings show that great care was taken in the fabrication of the candelabra, which are of a type not found elsewhere, suggesting that perhaps the design and its subsequent realisation constituted an exclusive project solely for Bologna's Montagnola Park. The date of 1896 shown on the base indicates that the candelabra were installed after the completion of other construction work, which was started three years earlier.

TURIN, AN ILLUMINATED CAPITAL

On the evening of 26 April 1884, Turin's Piazza Carlo Felice was illuminated electrically, and as the press reported, the garden around which people stroll every evening seemed an enchanted place. *However, it was many years before electric lighting replaced to any significant extent gas lamps, which from the mid-1800's onwards lit the nights of the Kingdom of Savoy, Turin and Naples, which were the first cities in Italy to use gas for lighting. This post from Turin is one of a series of four that originally stood in the inner courtyard of the National Institute for Servicemen's Daughters, a nineteenth-century building designed by engineer Angelo Reycend, and it appeared in the catalogue of the* Compagnie pour la Fabrication des Compteurs et Matèrial d'Usines à gaz Siry, Lizars & C.

The aim of the institute was to provide girls with an education that was more suitable for the times, a need felt deeply by Turin's governing classes. The section of the institute that attracted most interest was the one for "professional training", a model of its kind, where girls were trained in crafts like dressmaking and tailoring, embroidery, needlework and weaving. They not only provided training in these skills but also took orders from the city for their crafts. The post is noteworthy above all for the fine decorations on the

[1] *P. PATRIZI,* La Montagnola di Bologna, *Bologna 1896, cited by G. BERNABEI,* La Montagnola, *Bologna, Patron, 1986.*

candelabro cattura l'attenzione soprattutto per le belle decorazioni della base. Si tratta, infatti, di un vero capolavoro di arte industriale nel quale emerge, per quanto riguarda la tecnica di fusione della ghisa, una spiccata valenza ornamentale: tre splendidi leoni alati, intervallati da decori vegetali di grande pregio, si protendono minacciosi sulle zampe anteriori, quasi a voler delimitare il territorio ed avvertire della loro presenza a difesa del manufatto.

VIGEVANO, CAPOLAVORI IN PIAZZA

Agli inizi del secolo scorso, fra i numerosi interventi di restauro di piazza Ducale a Vigevano - affascinante salotto all'aperto ampliato ed abbellito sul finire del XV secolo da Ludovico Maria Sforza - si decise anche la sostituzione delle vecchie lampade per l'illuminazione pubblica con otto candelabri in ghisa. Per la realizzazione venne scelta, a motivo delle sue "esecuzioni superiori", la *Fonderia Lomazzi* di Milano, produttrice tra l'altro anche dei pali di piazza della Scala.

Nella convenzione firmata con il comune, la fonderia si impegna a produrre dei candelabri a cinque fiamme, fedeli al disegno dell'architetto Moretti, responsabile dei lavori di restauro della piazza, e a consegnare il modello utilizzato per la fusione senza farne altre ripetizioni. La spesa complessiva è fissata in lire 7.450.

I candelabri a gas (ma già predisposti per un agevole passaggio alla luce elettrica) vengono collocati e accesi nel marzo del 1906.

La consegna del modello al committente non è un dettaglio di poco conto, poiché è proprio a partire dal momento in cui questo viene compiutamente realizzato che può essere messo in atto quel processo di riproduzione seriale che ha caratterizzato la diffusione dei materiali in ghisa, sollevando peraltro le critiche di quanti attribuivano la definizione di "artistico" esclusivamente al prodotto unico. Una richiesta del genere, così mirata, rappresenta una scelta significativa per una città che ha voluto, per mezzo di una sorta di esclusiva, caratterizzare un luogo. Oggi, a quasi un secolo di distanza dall'istallazione, anche l'esemplare esposto al Museo per la medesima ragione acquista un valore aggiunto. Il candelabro rientra nella tipologia di quei manufatti, alti 4-5 metri, coronati da un gruppo mensole reggenti tre o quattro globi o lanterne, collocati in prestigiose piazze cittadine, che svolsero una funzione architettonica e scenografica dominante negli spazi urbani per i quali furono pensati e progettati. Stilisticamente si caratterizza per la bella base e per l'elegante colonna ricca di motivi vegetali, impreziosita da fiori sul capitello.

base. It is in fact a genuine masterpiece of industrial art, with high standards of refinement in casting techniques blending with excellent ornamental qualities.

The three splendid winged lions, interspersed with gracious plant motifs, lean forward almost menacingly on their forepaws, as if proclaiming their territorial limits and their fierce willingness to guard the object they adorn.

VIGEVANO AND ITS SPLENDID SQUARE

When it was decided in the early 1900's to carry out an extensive renovation of Vigevano's Piazza Ducale – a exceptional open space enlarged and embellished at the end of the fifteenth century by Ludovico Maria Sforza – the old lamp posts were also replaced with eight cast iron candelabra. The Lomazzi foundry *in Milan, chosen for their high production standards supplied them, and the same company also supplied the posts erected in Milan's Piazza della Scala. In the contract stipulated with Vigevano town council, the foundry undertook to produce candelabra with five gas jets, faithfully following the designs provided by Arch. Moretti, the director of the renovation project for the square. They also agreed to hand over the prototype used to obtain the final castings, without making other copies. The total cost of the candelabra was 7,450 lire. The gas-fired candelabra (but pre-arranged for an easy passage of electric cables) were installed and first lit in March 1906. It can be of great importance that moulds are handed over to the customer. This restricts the mass production of the original model, and prevents criticism from those who preferred to reserve the concept of "artistic" solely for unique objects. A specific request of this kind represents an important choice for a town seeking an exclusive item of street furniture to distinguish its main square. Today, almost a century after the installation of the posts, for the same reason, the example displayed at the museum assumes a special significance. This candelabra can be classified together with similar posts of a height of 4–5 metres, topped by an assembly of brackets supporting three or four globes or lanterns. Installed in prestigious town and city squares, these posts played a dominant architectural and scenic role in the urban spaces for which they were specifically designed. Stylistically, the post is characterised by an elegant base and a column richly adorned with plant motifs, with flowers on the capital.*

ATMOSFERE VIENNESI IN TRENTINO

Vienna, 1863. Il negozio di ferramenta del signor Rudolph Philipp Waagner si è ampliato a tal punto da diventare una fonderia. Specializzata inizialmente nella costruzione di ponti e lavori in ferro, per far fronte alla sempre crescente domanda del mercato, estende il suo campo d'azione fino ad includere l'ingegneria ambientale e dei palchi, la tecnologia di affilatura, la costruzione di funivie e le strutture idrauliche in ferro. I suoi alti standard qualitativi e l'abilità del suo personale le permettono di divenire un'azienda di livello internazionale rinomata nel mondo, ma soprattutto apprezzata nei territori dell'impero austro-ungarico. A testimonianza di ciò resta una serie di lampioni prodotti dalla fonderia austriaca per i giardini di Arco, comune in provincia di Trento. Non siamo in grado di stabilire quanta parte della produzione globale dell'azienda fosse occupata, in termini sia quantitativi che qualitativi, dai manufatti artistici - lampioni o altri elementi di arredo urbano - in quanto non ci è stato possibile reperire alcun catalogo della fonderia né avere notizia di altre commissioni eseguite. L'esemplare è stato donato al Museo dal comune trentino nel 1998, a seguito degli interventi di restauro operati dalla Neri spa su una ventina di pali identici a questo. Si tratta di un manufatto ad un'unica luce funzionante a gas, come dimostrano le due staffe in prossimità del capitello, destinate a sostenere la scala del "lampionaio". Da notare la buona qualità della fusione e la particolarità delle decorazioni. Di grande eleganza sono la corona di foglie con medaglioni e l'elemento cilindrico con perle e nervature verticali sulla colonna, così come le due corone di foglie sovrapposte, con volute e campanelli che ornano il capitello. E' ben visibile lo stemma civico di Arco, applicato con viti al manufatto e collocato al centro di una decorazione geometrico-floreale con grottesca. Uno scudo, suddiviso verticalmente in due campi, porta su quello di sinistra un arco che emerge su uno sfondo a lineette orizzontali. Il nome della fonderia è riportato sulla base.

VIENNESE ATMOSPHERE IN TRENTINO

Vienna, 1863. Herr Rudolph Philipp Waagner's ironmongery had grown to the extent of becoming a foundry. Specialising first in the construction of bridges and other iron constructions, to satisfy growing market demands Waagner extended his activities to include public works and stages, sharpening technology, the building of cableways and water-powered constructions in iron. His high standards of quality and the skills of his workforce enabled his company to become successful at an international level, famous throughout the world but particularly so in the Austro-Hungarian Empire. This prowess is demonstrated by a series of lamp posts made by the Austrian foundry for the public gardens of Arco, a town in the province of Trento. We have not however been able to discover what part of the company's overall output was occupied in the production of artistic objects, such as lamp posts and other articles of street furniture, either in qualitative or quantitative terms. It has not been possible to find any of the foundry's original catalogues, and neither do we have any news of other orders carried out. This example was donated to the museum by Arco Borough Council in 1998, following restoration work carried out by Neri spa on a score of posts identical to this one. The post had a single gas-fired lamp, as shown by the two horizontal bars at the level of the capital, used to support the lamplighter's ladder. Particularly worthy of attention are the fine quality of the casting and the splendid decorations. The crown of leaves with medallions is of great elegance, as are the cylindrical element with pearls and vertical ribs on the column, and the two superimposed crowns of leaves with volutes and bells that decorate the capital. The civic arms of Arco can be clearly seen, secured with screws to the post and situated at the centre of a geometrical and floral decoration with a grotesque. A shield, divided vertically into two fields, bears a bow in the left field that stands out against a ground of horizontal lines. The name of the foundry is shown on the base of the post.

LE DIMENSIONI E I PESI DEI PALI ESPOSTI NEL MUSEO
DIMENSIONS AND WEIGHTS OF POSTS DISPLAYED AT THE MUSEUM

	DUBLINO (1)	DUBLINO (2)	BOLOGNA	TORINO	VIGEVANO	ARCO
Base *Base*	70x50 cm	73x73 cm	46x46 cm	85 cm	63 cm	46 cm
Altezza *Height*	260 cm	420 cm	240 cm	465 cm	520 cm	357 cm
Larghezza cima *Top section width*	160 cm	160 cm	120 cm	180 cm	140 cm	
Peso *Weight*	335 kg	841 kg	360 kg	450 kg	420 kg	170 kg

DIMORE D'ACQUA

"Laudato si mio Signore per sora acqua": così recitava san Francesco nel Duecento, ma assai ben prima di allora le acque erano state oggetto di venerazione presso tutti i popoli della terra. Prima dell'avvento dell'acquedotto pubblico, furono soprattutto le fontane a provvedere alla distribuzione di acqua per le necessità quotidiane di uomini e animali. Da una semplice vasca realizzata ai piedi della sorgente naturale - il nome stesso di fontana deriverebbe dal termine latino *fons* che indicava la divinità delle sorgenti - si giunse ben presto ad organismi più articolati, connessi sia alle abitazioni private, sia agli spazi pubblici della città, quali strade e piazze. Di frequente furono anche impreziositi da attributi mitologici tra cui ninfe, tritoni, satiri, cavalli marini, o da elementi tipici della vita del mare quali i delfini e le conchiglie. Nata per una funzione eminentemente pratica, la fontana riuscì a rappresentare nelle varie epoche anche un significativo elemento di arredo urbano. Ma fu soprattutto nel corso del XIX secolo, che essa giunse ad incarnare molto bene quel principio di associazione tra forma e funzionalità che proprio in tale periodo andava sempre più chiaramente affermandosi.
La ghisa contribuì a rivoluzionarne la produzione, consentendo una maggiore libertà esecutiva e aprendo la strada a processi più accelerati rispetto a quelli richiesti dalle opere realizzate in marmo o in pietra. Tali caratteristiche favorirono una rapida diffusione di questo elemento di arredo su tutto il territorio nazionale, compresi i piccoli centri, ottenendo di conseguenza un facile consenso da parte della collettività.
Alcune fonderie, solitamente le più rinomate, impostarono il lavoro in modo da disporre, per molti modelli, di una base fissa con la possibilità di elementi intercambiabili che rendevano possibile l'adattamento del manufatto ai diversi siti di installazione.
Pur trattandosi di una produzione industriale in serie, l'obiettivo nella maggioranza dei casi era creare un oggetto bello, in dialogo armonico con gli altri elementi dello spazio aperto.
In molte situazioni tale obiettivo si traduceva nella ricerca di elementi o dettagli di grande originalità che ancora oggi a chi ammira tali manufatti - dal vero, oppure attraverso disegni o immagini - comunicano l'intenzione di creare un oggetto la cui importanza (unitamente alla sua utilità) lo facesse diventare luogo, spazio in cui incontrarsi, oltre che "sosta ristoratrice" dove attingere ad un bene fondamentale.

Le fontanelle a colonna rappresentano la tipologia più comune e diffusa, la cui realizzazione in ghisa ha dato vita a una quantità tale di varianti, e di combinazioni fra le stesse, da produrre un campionario pressoché infinito di modelli, in gran

HOMES FOR WATER

"Blessed be my Lord for water", as St Francis of Assisi prayed in the 13th century, but for many centuries before this water had been an object of veneration for every civilisation in the world. Before public water mains were introduced, it was principally fountains that distributed water supplies for the daily needs of both humans and animals. Starting from a simple tub set at the foot of a natural spring – and even the very word "fountain" would seem to derive from the Latin fons*, indicating the divinity of the spring – more complex types of fountains were rapidly developed, serving both private households and the public spaces of a town, such as streets or squares. Frequently these fountains were embellished with mythological figures like nymphs, tritons, satyrs or seahorses, or with typical elements of marine life, such as dolphins and seashells.*
Created for an eminently practical function, over the centuries fountains also became a significant element of street furnishing. However, it was during the nineteenth century that they fully assumed the principle of association between form and functionality that precisely in this period was emerging with growing clarity.
Cast iron helped to revolutionise production processes, permitting greater freedom of design and opening the way for faster manufacturing methods than were possible for objects made in marble or stone.
These characteristics favoured the rapid spread of cast iron fountains throughout the country, including the smaller towns and villages of the provinces, which the country, including the smaller towns and villages of the provinces, which were welcomed by the general community.
Some foundries, usually the most famous ones, organized their production so as to offer a range of models with the same base but with a variety of different parts, making it possible to adapt a fountain so that it could be installed in different places. Although these new cast iron fountains were unmistakably among the earlier forms of mass production, in the majority of cases the aim was to create an object of beauty that could dialogue harmoniously with the other components of the open space. In many occasions, this objective was achieved with the use of elements or motifs. Even today, to those who admire these artefacts, either firsthand or in drawings or photos, they show the intention to create an object whose importance, togheter with its usefulness, made it become the focal point of an area. A place where people could meet, and not merely somewhere that something fundamental for life could be obtained.

Column fountains are the commonest and most widespread type of fountain, and their manufacture in cast iron gave life to a vast quantity of variants,

parte ancora reperibili sul nostro territorio nazionale. A partire dalla colonna, che può essere di forma circolare, quadrata, esagonale, ottagonale; liscia o scanalata, arricchita di decori di diverso genere (drappeggi, animali - come delfini o pesci - figure fantastiche) fino alla vasca, che può essere a pavimento o a colonna, singola o doppia, liscia o decorata. L'esemplare esposto si compone di una base ottagonale su cui poggia un fusto circolare, liscio e impreziosito da decori nella metà inferiore, scanalato nella metà superiore e terminante in un capitello corinzio chiuso da una sorta di cappello ornamentale.
Si caratterizza inoltre per la presenza di una vasca di raccolta dell'acqua separata dal corpo centrale.
Così costituita, la fontanella riprende una tipologia di origine tedesca presente anche in Italia nelle zone che in passato appartennero all'impero austro-ungarico, come il Trentino Alto Adige e il Friuli Venezia Giulia.
Modelli ottocenteschi simili, alcuni dei quali ancora funzionanti nella città di Bolzano, compaiono sia sul catalogo della *Fonderia S. Juhàsz* di Graz in Austria, che sul catalogo della *Bopp & Reuther* di Mannheim-Waldhof, Germania.

and also of combinations between these, producing a virtually infinite variety of models, many of which can still be found in Italy. The column itself could be circular, square, hexagonal or octagonal in section, smooth or fluted, and decorated with ornaments of different types (draperies, animals - like dolphins or fishes - or imaginary figures), and it was fitted with a tub, at ground level or higher, single or double, and plain or decorated. The example on display is composed of an octagonal base that supports a circular pillar, smooth and adorned with decorations in the lower half, and fluted in the upper half, the whole terminating in a Corinthian capital closed by a kind of ornamental hat. It also has a water tub that is separate from the main section. In this form, the fountain represents a type of German origin, also present in parts of Italy once under Hapsburg domination, such as Trentino-Alto Adige and Friuli-Venezia Giulia.
Similar nineteenth-century models, some of which can still be found in working order in Bolzano, appear in the catalogues of both the S. Juhàsz foundry *of Graz in Austria and of* Bopp & Reuther *of Mannheim-Waldhof, Germany.*

I VOLTI DELL'ACQUA

Diverse sono le tipologie di fontane ancora presenti lungo le strade e nelle piazze delle nostre città. Quella più semplice ed essenziale è senza dubbio il mascherone, avente la funzione di decorare una fonte d'acqua, che sgorga da una parete in muratura, rivestendone il tubo erogatore.
Assai ricchi e significativi, i mascheroni riprendono sia forme animali, quali il leone, il mostro marino, il cinghiale, che forme umane.

WATER AND ITS MASKS

Several types of fountain can still be seen in the streets and squares of our present-day towns. The simplest and most essential type is that of the mask, the function of which is to decorate a source of water that flows from a brickwork wall, covering the spout. Often highly elaborate in detail and symbolism, masks can be decorated with animal forms, like a lion, a sea monster or a wild boar, or with human features.

Il leone di Santa Caterina

Il mascherone a forma leonina, sebbene non immediatamente visibile nel contesto generale del monumento, costituiva in origine uno dei decori più eleganti e raffinati della fontana di piazza Santa Caterina a Catanzaro, capolavoro ottocentesco delle *fonderie francesi della Val D'Osne*. Collocato, insieme ad altri tre esemplari identici, alla base della

The lion of Piazza Santa Caterina

Although not immediately noticeable in the overall context of the monument in its entirety, the mask with a lion's head was originally one of the most elegant and refined decorations of the fountain in Piazza Santa Caterina at Catanzaro, a nineteenth-century masterpiece made by the French foundries of Val D'Osne. *Situated together with three identical*

vasca circolare coronata sulla sommità dalla statua femminile, contribuiva ad impreziosire la scenografia dell'intera struttura per mezzo dell'acqua che zampillava dalle sue fauci spalancate.

Il mascherone di Cesena

La ricca documentazione fotografica conservata presso l'archivio del Museo, in continuo aggiornamento, rivela come il volto umano, nelle sue molteplici sfumature, sia stato largamente impiegato nella produzione dei mascheroni d'acqua. Tra le diverse forme umane rappresentate dai mascheroni merita di essere ricordata quella del vecchio dal volto allungato e rugoso, con tre grossi nei sulla fronte e sulle guance.

Un esemplare appartenente a questo genere, ricco peraltro di fascino e suggestione, è stato donato al Museo Italiano della Ghisa, nel 1999, dal Comune della città di Cesena, che ha ritenuto così di salvare un oggetto significativo della sua storia urbana e di renderlo visibile al pubblico. Il mascherone era originariamente collocato su una fontana in muratura all'interno del Foro Annonario.

Ben noto ai cesenati e immortalato in alcune foto d'epoca, è un manufatto di grande pregio, databile a cavallo tra l'Ottocento e il primo Novecento, e caratterizzato da tratti somatici molto accentuati, che lo rendono quasi grottesco: naso sporgente e voluminoso, capigliatura ricca e fluente, barba e baffi, pelle rugosa. In più, ad aumentarne il valore, contribuisce il fatto di essere stato realizzato dalla rinomata *fonderia fiorentina del Pignone* (1842-1954).

Le ricerche condotte dal Museo hanno accertato che, per la sua grande bellezza, questo modello non veniva impiegato solo come fontana a parete, ma fu anche inserito in importanti contesti di fontane monumentali: è il caso, ad esempio, della fontana-lampione di Popoli (Pescara) che lo ripropone alla base di una bella colonna decorata, impreziosita sulla cima da un'elegante figura femminile avente funzione di reggilampada.

Fortunatamente l'intervento tempestivo del Museo Italiano della Ghisa ha evitato che l'incuria e la mancanza di un'adeguata conservazione provocassero danni irreparabili all'oggetto - l'operazione di pulizia ha bloccato il degrado già ben visibile dietro ad un orecchio -. La tappa successiva è stata la sua adeguata collocazione all'interno della chiesetta settecentesca di Santa Maria delle Lacrime.

examples at the base of the circular tub adorned at its summit with a female statue, the lion's head significantly enriched the visual appearance of the entire structure, as water spurted down from its open-stretched jaws.

The mask of Cesena

The extensive and constantly updated collection of photographs in the museum's archives shows the way in which the human face in its many nuances has been widely used in the production of masks for water. Among the different forms used, one that is particularly worthy of attention is that of the old man with a long and wrinkled face, with three large moles on his forehead and cheeks. An example of this type, rich in fascination, was donated to the Italian Museum of Cast Iron in 1999 by Cesena Borough Council, which deemed it important to save a significant element of its urban history and to make it visible to a wider public. The mask was originally located on a wall fountain inside the Foro Annonario market.

Well known to Cesena's populace and immortalised in several period photographs, this precious artefact can be dated between the late nineteenth and early twentieth centuries. Its highly accentuated features make it almost grotesque, with a large, fleshy nose, copious flowing hair, beard and moustache, and wrinkled skin. Its value is enhanced by the fact that it was made by the famous Pignone foundry of Florence *(1842-1954).*

Research carried out by the museum has shown that, given its great beauty, this model was used not only for wall fountains, but was also installed on important monumental fountains. One example is the fountain with lamp post at Popoli (Pescara), in which the mask is set at the base of a finely decorated column surmounted by an elegant female figure that carries the lamp.

Fortunately, prompt conservation work by the Italian Museum of Cast Iron has prevented neglect and the lack of adequate maintenance from causing irreparable damage to the object, and cleaning operations halted the corrosion that can clearly be noted behind one of the ears. The next step was the display of the mask among the exhibits of the 18th-century church of Santa Maria delle Lacrime.

Il giovane misterioso

Esemplare altrettanto pregevole per la qualità della fusione è il volto che il visitatore del Museo trova collocato esattamente di fronte a quello appena descritto. La fantasia potrebbe suggerire l'immagine di due diverse età dell'uomo che si contemplano a vicenda. Sta di fatto che di questo volto, rinvenuto fortunosamente in un mercatino dell'antiquariato, non si conosce assolutamente nulla, né la provenienza, né l'originaria collocazione. Si tratta di una figura giovanile caratterizzata da lineamenti eleganti e ben disegnati: grandi occhi e zigomi pronunciati. La capigliatura, più simile ad una corona di foglie potrebbe avvicinarlo a una divinità dei boschi o delle acque.

The mysterious youth

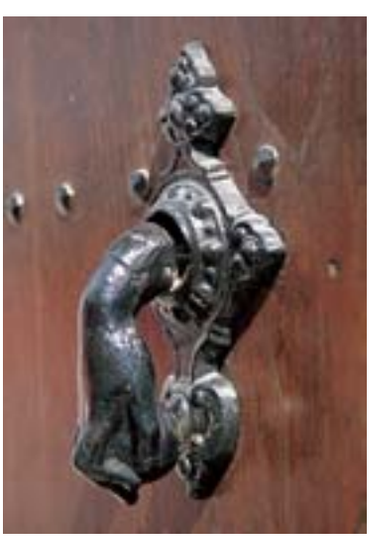
An equally prestigious example, given the fine quality of the casting, is the face that visitors to the museum will find on display directly facing the mask from Cesena.
Our imagination could suggest the idea of two different ages of man sunk in mutual contemplation. However, absolutely nothing is known of this younger face, as it was found by chance on an antiques stall, and both its maker and its original location are a mystery. The youthful figure has elegant and well-distinguished features, with large eyes and protruding eyebrows. The hair, similar in many ways to a crown of laurels, might suggest that the face represents a deity of the woods or of water.

I PICCHIOTTI, DECORI DI CONFINE

I picchiotti, o battenti, sono oggetti del passato dotati di una prerogativa particolare: l'essere stati eseguiti con un dispendio oggi impensabile di tempo, con amorevole cura, per il godimento degli occhi oltrechè per l'uso pratico.
In passato, mediante questo arnese, si batteva alla porta di una casa per farsi annunciare. Ai ripetuti colpi - e talvolta anche il numero e il modo con cui erano distanziati nel tempo era un segno di riconoscimento - quelli della casa venivano ad aprire al nuovo arrivato, non senza aver prima osservato, attraverso una piccola grata nella porta stessa, chi fosse la persona che aveva richiesto l'accesso.
Così si fece dal Medioevo fino, grosso modo, alla metà dell' '800, quando comparve il campanello a cordicella, sostituito solo agli inizi del XX secolo da quello elettrico.
Ma se questo oggetto nacque per una funzione pratica, ben presto si trasformò in un'opera d'arte in grado di armonizzarsi con la porta e con l'edificio, assumendo le forme e le fogge più strane e fantasiose.
Alla praticità e al decoro si aggiunse, in ultimo, anche una funzione apotropaica, nel senso che alla forma di volta in volta assunta dal picchiotto si attribuiva il potere magico di allontanare e vanificare le influenze negative in grado di danneggiare la casa e i suoi abitanti. Ecco spiegato il perché dell'utilizzo di forme simboliche che esprimono la forza di repulsione contro il male, quali le mani chiuse o aperte, i volti di sfinge o di medusa, i volti animaleschi e le conchiglie. Osservato da questa angolazione il battente costituisce una sorta di barriera tra il mondo esterno, pericoloso e sconosciuto, e quello interno, privato e sereno; un espediente difensivo che protegge, ma che può anche ostentare lo stemma, i simboli araldici o il monogramma della famiglia

DOOR KNOCKERS, FANTASY ON A BOUNDARY

Door knockers are objects of the past endowed with a special privilege, that of being made with an expenditure of time that today seems unthinkable, fashioned with loving care for their visual appeal, and not only for their practical function.
In the past these objects were used to knock at the door of a house to announce someone's arrival. Following the repeated blows – of which even the number and the intervals at which they were delivered could be a sign of identification – the inhabitants of the house came to open the door to the new arrival, but only after having ascertained their identity through a small grating in the door itself.
This was the normal practice from the Middle Ages through to around the mid-1800's, when doorbells with cord pulls were introduced, replaced by electric doorbells only at the beginning of the twentieth century. But although door knockers were first devised to fulfil a practical purpose, they were soon transformed into works of art in keeping with the door and the household to which they belonged, taking on the strangest forms imaginable. The practical and decorative functions of door knockers were also complemented by a propitious aspect, as the forms given them were attributed with magical powers, repelling and nullifying negative influences that could damage the household. This is the reason for the use of symbolic forms intended to ward off evil forces, such as closed or open hands, the faces of sphinxes or medusas, animal heads and shells.
Seen from this viewpoint door knockers constitute a kind of barrier between the outside world, dangerous and unknown, and the internal world, private and serene, a defensive expedient that protects. They could also display a coat of arms, heraldic symbols, or the monogram of the family



cui appartiene la dimora. Il materiale con cui furono realizzati varia a seconda delle epoche. Dall'impiego del bronzo, si passò all'utilizzo del ferro battuto finemente scolpito e poi, a partire dall'Ottocento, fu soprattutto la ghisa a vegliare sui portoni antichi di tutta Europa.

Pur assumendo configurazioni diverse e comunque non classificabili come varianti fisse e ricorrenti, dal punto di vista formale il battente da porta si presenta lungo il corso della storia secondo due versioni fondamentali: il tipo *a martello* e quello *ad anello*.
Il primo, a profilo verticale, è originariamente concepito come un'asta ripiegata in basso a testa di martello, quasi sempre decorata con figurazioni zoomorfe o fitomorfe che talvolta si manifestano in forma di scultura completa.
Alla tipologia dei battenti ad anello appartengono quelli che a partire dal '400, con la riscoperta del mondo classico, recuperavano forme già impiegate nell'antichità. Si caratterizzano con un numero pressoché infinito di varianti, sostanzialmente raggruppabili in tre categorie:

- gli anelli puri,
- gli anelli modificati, spesso arricchiti da un ornato particolarmente esuberante,
- le lire, così chiamate per la presenza di due branche simmetriche atteggiate come nell'antico strumento musicale a corda.

owning the house. The materials from which door knockers were made varied according to the period. After the earlier use of bronze, finely worked wrought iron was used, replaced throughout almost the whole of Europe in the nineteenth century by cast iron.

Although door knockers assumed many different forms that could not be classified as fixed and recurrent variations, from the formal standpoint over the centuries they can be divided into to basic two types, one with a hammer *and one* with a ring. *The first, with a vertical profile, was originally conceived as a metallic bar with the bottom bent over to form a head that could be struck against the door, almost always decorated with animal or plant forms that were sometimes fully-fledged sculptures. Door knockers based on the ring shape belong to those objects that from the 1400's onwards, with the rediscovery of the classical world, recovered forms that were once used in ancient times. A virtually infinite number of variants were elaborated on this theme, assignable to three basic groups:*

- *plain rings;*
- *modified rings, often enhanced by a particularly flamboyant detail;*
- *lyres, named after the two symmetrical elements, curved as in the ancient stringed instrument.*

La redazione dei testi da pagina 22 a pagina 35 è stata curata da Raffaella Bassi e Lorenzo Bazzocchi.

Articles from page 22 to page 35 compiled by Raffaella Bassi and Lorenzo Bazzocchi

LA DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA STORICA

Le immagini d'archivio, oltre a fornire un'importante testimonianza e un prezioso contributo filologico, hanno anche una forte valenza suggestiva: in queste pagine presentiamo alcune fotografie storiche attinenti ai pali presenti nel nuovo allestimento.

1) Dublino, O'Connell Street
2) Bologna, Scalea della Montagnola
3) Torino, Foto di gruppo all'interno dell'Istituto Nazionale per le Figlie dei Militari Italiani
4) Vigevano, Piazza Ducale
5) Cesena, Foro Annonario (il mascherone del Museo era inserito nella colonna al centro della piazza)
6) Arco, Viale delle Palme

1

2

3

HISTORICAL PHOTOGRAPHIC DOCUMENTATION

In addition to giving important testimony of the past and contributing in restoration projects, photographs taken from archive collections are also of great suggestion: on this page we present several historical photos showing the posts present in the new museum layout.

1) *Dublino, O'Connell Street*
2) *Bologna, Montagnola Steps*
3) *Turin, Group photo in the courtyard of the National Institute for Italian Servicemen's Daughters*
4) *Vigevano, Piazza Ducale*
5) *Cesena, Foro Annonario (the cast iron mask was set in the column at the centre of the marketplace)*
6) *Arco, Viale delle Palme*

La fontana malata
Aldo Palazzeschi

Clof, clop, cloch,
cloffete,
cloppete,
clocchete,
chchch…
È giù,
nel cortile,
la povera
fontana
malata;
che spasimo!
sentirla
tossire!

Our ailing fountain
Aldo Palazzeschi

Clof, clop, clotch,
cloffity,
cloppity,
clotchity,
uch uch uch…
And down
in the yard,
our poor
ailing
fountain;
how it hurts!
to hear it
cough!

IL RESTAURO DELLA FONTANA DI SANTA CATERINA

La sera del 21 dicembre 2001, dopo più di cento anni dalla prima inaugurazione, la fontana di Santa Caterina, restaurata dalla Neri spa, è tornata ad abbellire il centro storico di Catanzaro. Sul finire del XIX secolo, la città calabra poteva vantare l'esistenza di due fontane monumentali in fusione di ghisa, realizzate dalla *Société Anonyme des Hauts-Forneaux & Fonderies du Val D'Osne*, molto probabilmente all'epoca la più grande e prestigiosa fonderia d'Europa che, grazie ad una produzione di ottima qualità e una sapiente politica commerciale, riuscì ad esportare i suoi prodotti in una cinquantina di paesi. La prima era originariamente collocata in piazza Duomo e fu poi trasferita, già priva di alcune parti, a Villa Margherita, dopo essere stata danneggiata durante la seconda guerra mondiale; oggi rimangono purtroppo pochi elementi in attesa di recupero. Più felice, invece, è stata la sorte della seconda fontana, denominata appunto Santa Caterina perché collocata nella piazza del convento omonimo. Originariamente, come risulta dai disegni del catalogo delle *Fonderies*, ospitava alla base un gruppo

THE RESTORATION OF THE SANTA CATERINA FOUNTAIN

On the evening of 21 December 2001, over a century after its initial installation, the Santa Caterina fountain, restored by Neri spa, returned once more to adorn the city centre of Catanzaro. At the end of the 19th century Catanzaro had two monumental cast iron fountains, cast by the Société Anonyme des Hauts-Fourneaux & Fonderies du Val d'Osne, *probably Europe's largest and most prestigious foundry at the time, which with its high production quality and dynamic business strategies succeeded in exporting its products to some fifty different countries.*
The first fountain originally stood in Piazza Duomo, remaining here until it was damaged in the Second World War, after which some of its surviving parts were used in the gardens of Villa Margherita. At present, these few remaining parts of the fountain are still awaiting restoration.
The second fountain, installed in the square in front of the Santa Caterina convent, from which it takes its name, enjoyed a more favourable destiny. As can be seen from the illustrations of the French foundry's *19th-century catalogue, at the base of this*

di quattro putti che cavalcavano altrettanti delfini, mentre alla sommità era posta una figura femminile con un'anfora dalla quale sgorgava copiosamente l'acqua; entrambe le statue erano state create dallo scultore Mathurin Moreau. Con il tempo i putti scomparvero, lasciando la fontana orfana di tali elementi decorativi, di grande impatto e valore. Il lavoro di restauro ha comportato, oltre alla pulizia di tutte le superfici completamente ossidate, un intervento radicale di consolidamento interno. Contemporaneamente si sono realizzati interventi idraulici per restituire alla fontana la funzione scenica dei "giochi d'acqua". Per mezzo della documentazione fornita da fotografie d'epoca è stata anche ricostruita la recinzione, identica all'originale che era scomparsa.

La riproduzione dei putti ha rappresentato una delle componenti più affascinanti dell'intervento: fortunatamente, i dettagliati disegni contenuti nei cataloghi originali della fonderia francese, conservati presso l'archivio del Museo Italiano della Ghisa, hanno permesso a Domenico Neri di riprodurli fedelmente in terracotta e successivamente di fonderli in bronzo nelle quattro copie previste dal progetto originale.

Il restauro della fontana di Santa Caterina risulta particolarmente importante perché, pur ponendosi in continuità con altri interventi similari che hanno interessato manufatti in ghisa, ha affrontato per la prima volta il recupero di un oggetto la cui funzione non è connessa alla luce, ma all'acqua. Sia la luce che l'acqua hanno in comune il fatto di poter assumere forme particolari, se decorate con arte: entrambe contribuiscono ad abbellire e rendere affascinante la città, oggi come in passato.

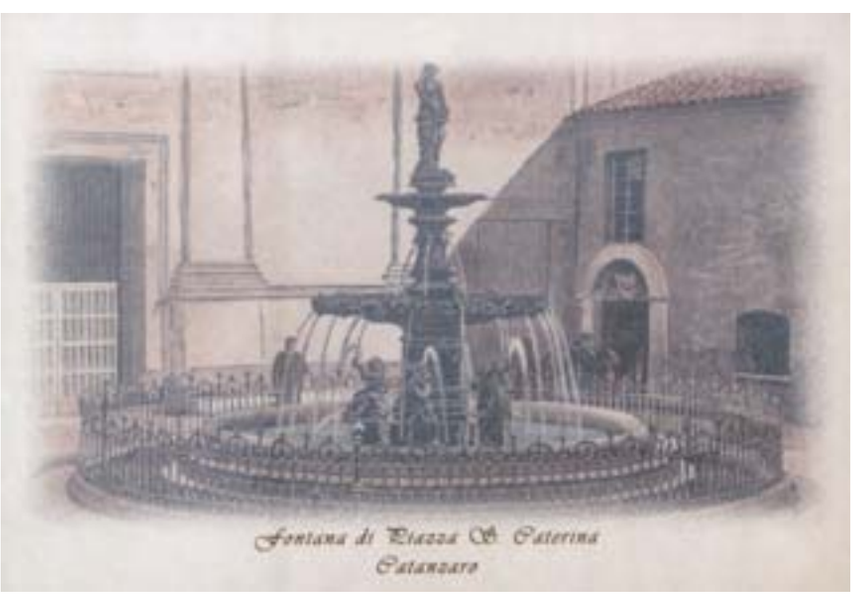
fountain there were originally four putti riding dolphins, and at the top there was a female figure with an amphora from which water flowed abundantly. Both the putti and the female figure were modelled by the sculptor Mathurin Moreau. Over the years the four putti disappeared, leaving the fountain without these decorative elements of great impact and value.

Restoration work on the fountain included not only the cleaning of all the seriously rusted surfaces, but also a radical operation of internal reinforcement.

At the same time the fountain's plumbing system was overhauled, restoring the scenic function of its jets of water, and old photographs were used to faithfully reconstruct the railings around the fountain, which had totally disappeared.

The reproduction of the missing putti was one of the most interesting aspects of the restoration project. Fortunately, the detailed drawings in the original catalogues of the French foundry kept at the Italian Museum of Cast Iron allowed Domenico Neri to make accurate clay reproductions of the putti, which were then used as models for the casting in bronze of the four replacement statues.

The restoration of the Santa Caterina fountain is of great importance, since although it was approached as with similar restoration projects described in this journal over the years, with which it has the material cast iron in common, it is also substantially different. This was the first time that an object whose function is linked not with light but with water has been restored. Both light and water take on particular forms, if decorated with skill, and they both contribute to the enhancement of the urban landscape, today as in the past.



IL CANDELABRO DI TORINO: L'ISTITUTO NAZIONALE PER LE FIGLIE DEI MILITARI ITALIANI

Ringraziamo Mario Broglino che ha condotto accurate ricerche negli archivi di Torino e ha steso per noi queste note storiche.

Dopo il periodo della Restaurazione e soprattutto con l'Unità d'Italia, si fece pressante la necessità di diffondere l'istruzione popolare mediante un intervento riformatore in campo scolastico che coinvolgesse tutte le scuole, sia pubbliche che private. In particolare a proposito dell'istruzione post-elementare femminile, circoscritta per lo più nell'ambito dell'insegnamento privato, andava sempre più facendosi strada l'opportunità di un'iniziativa pubblica adeguata alla formazione delle donne quali madri e cittadine, la cui educazione non poteva più essere ristretta agli angusti confini delle quattro classi elementari, come dimostrava la sempre più diffusa tendenza dei genitori a far ripetere alle proprie figlie l'ultimo anno della scuola elementare.
L'istituzione della scuola superiore femminile, aperta il 1° novembre del 1864 a Torino, segnava la fine del marcato disinteresse con cui il municipio torinese aveva guardato sino ad allora all'istruzione femminile post-elementare. Il modesto numero di allieve, appena cinquantadue, testimonia tuttavia delle difficoltà subito incontrate dalla scuola, dovute probabilmente alle tasse, piuttosto elevate, che finirono col tagliar fuori una consistente fascia sociale intermedia. La nascita, nel 1869, dell'Istituto Nazionale per le Figlie dei Militari Italiani riuscì finalmente a rispondere all'esigenza di assicurare alle donne, in qualità di future madri di famiglia e cittadine, una formazione più adeguata ai tempi, saldamente patriottica e moderatamente laica.
L'Istituto sorse per iniziativa della marchesa Luisa del Carretto di Santa Giulia che, a capo di un Comitato promotore composto da alcune dame aristocratiche e alto borghesi e da personalità dell'epoca, ne sollecitò la fondazione da parte del re Vittorio Emanuele II. Questi mise a disposizione del progetto, oltre alla Villa della Regina, la cospicua somma raccolta per eternare i fasti militari del 1859. Inoltre una sottoscrizione nazionale, alla quale parteciparono grandi città e piccoli comuni, industriali, commercianti, militari, operai, apportò più di un milione di lire. L'Istituto si collocava tra i progetti realizzati nell'Italia post-unitaria per radicare l'idea nazionale, utilizzando il patriottismo quale strumento di coesione sociale e di rafforzamento delle istituzioni monarchiche. Accomunate dal culto della patria, che affratellava al di là dei particolarismi regionali, le giovani erano però nettamente divise secondo il ceto sociale di appartenenza. Mentre quelle di ceto più elevato trovavano ospitalità all'interno della Villa della Regina, le altre erano collocate nella sezione «professionale». La sezione professionale fu quella

THE TURIN CANDELABRUM: NATIONAL INSTITUTE FOR ITALIAN SERVICEMEN'S DAUGHTERS

Our thanks to Mario Broglino for his careful research in archives at Turin, and for having written this article for us.

After the Bourbon restoration and above all after the unification of Italy, a pressing need was felt to spread general education by means of a school reform that would involve all the new nation's schools, both public and private.
In the specific area of post-elementary schooling for girls, previously limited mainly to the private sphere, the idea of a public institute that could suitably train girls to become good mothers and citizens was fast taking shape, since this was a task that could no longer be restricted to the four years of elementary school, as demonstrated by the growing number of parents who had their daughters repeat their final year of school.
The opening of a senior school for girls in Turin on 1 November 1864 ended the patent lack of interest shown thus far by the city authorities in post-elementary education for females. However, the small number of pupils, just fifty-two, indicates that the school immediately met with a certain number of difficulties, probably due to the relatively high fees, which automatically excluded a large segment of the middle classes.
The opening in 1869 of the National Institute for Italian Servicemen's Daughters finally succeeded in responding to the need to provide girls, as future mothers and citizens, with an instruction that was more suited to the times, solidly patriotic and moderately non-religious.
The institute was founded as a result of the efforts of Marquise Luisa del Carretto di Santa Giulia, leading a committee composed of noblewomen and ladies of high society together with leading personalities of the time, who persuaded King Victor Emmanuel II to create the institute. The king donated the Villa della Regina palace and also the conspicuous sum gathered to commemorate the military victories of 1859. A national subscription, to which large cities, small towns, industrialists, shopkeepers, servicemen and workers contributed, added over a million lire to the available funds.
The institute was one of several projects implemented in newly-unified Italy intended to spread the concept of a single nation, using patriotism as an instrument of social cohesion and to reinforce the monarchy. United by this patriotic cult, which transcended regional differences, the girls attending the institute were however distinctly divided according to their social origin. While those from the upper classes occupied the Villa della Regina, the others were lodged in the section for "professional training".
This was the section that attracted most interest, as it was a model of its kind, far from the cloistered atmosphere of many charitable institutions. In this

che suscitò il maggiore interesse dei contemporanei, configurandosi come istituto modello nel suo genere, lontano dall'atmosfera claustrale di molte istituzioni assistenziali. In esso le giovani erano guidate a diventare operaie intelligenti, attraverso l'esercizio di lavori di sartoria, ricamo, cucito, tessitura, commissionati dall'esterno, non disgiunti però dall'istruzione. Quest'ultima, impartita dalle stesse maestre che dirigevano i lavori nei laboratori, consisteva nello studio delle materie elementari propriamente dette, senza superficiali infarinature scientifiche, e con un complemento di nozioni attinenti alle industrie. In particolare veniva approfondito lo studio del disegno d'ornato finalizzato al ricamo, il conteggio e la tenuta dei libri contabili, la corrispondenza commerciale, ragguagli pratici dei pesi e delle misure.
Cresciuto rapidamente il numero delle allieve, il 13 settembre 1888 l'Istituto fu trasferito nell'edificio in via Figlie dei Militari, 25 ove – da allora – ebbe anche sede la direzione.
Il progetto del grandioso complesso è opera dell'architetto Angelo Reycend, docente di Architettura alla Scuola di Applicazione per gli Ingegneri di Torino, e occupa un'area di diciottomila metri quadrati. E' un palazzo in stile rinascimento italiano alla maniera fiorentina del XIV secolo. Sorge come un quadrilatero di circa 80 metri di lato, all'interno del quale vi è un ampio cortile, sede dei giochi e delle passeggiate delle allieve nelle ore di ricreazione. Tre grandi giardini cintati circondano l'edificio a levante, settentrione e ponente mentre a sud il fronte principale si allinea sulla via Figlie dei Militari. La costruzione del complesso fu iniziata nel 1885 e venne ultimata nel 1888, sotto la direzione del progettista. Edificio di valore documentario degli sviluppi dell'eclettismo nella seconda metà dell'Ottocento, venne premiato alla Prima Esposizione di Architettura a Torino del 1890.
All'interno del cortile centrale erano collocati i quattro candelabri in ghisa: poggiavano su importanti basamenti in muratura di forma tronco-piramidale a sezione triangolare. Un esemplare identico a quello esposto a Longiano sarà collocato dopo il restauro all'ingresso dell' Ecomuseo "Sogno di luce – Alessandro Cruto e la lampadina", in fase di allestimento presso l'ex Opificio Cruto nel Comune di Alpignano in Provincia di Torino. Per una curiosa coincidenza, Cruto, che era stato avviato dal padre all'attività di capomastro, compì gli studi di architettura e geometria proprio presso l'architetto Reycend, progettista dell'edificio. I suoi interessi volsero però in altre direzioni: la sua fama è infatti legata all'invenzione, nel 1880, del filamento di carbonio minerale per la lampada ad incandescenza. Ad Alpignano Alessandro Cruto impiantò la prima fabbrica di lampadine: queste, presentate in diverse esposizioni e sottoposte ad accurate verifiche e confronti, furono giudicate migliori di tutti gli altri prototipi, compresi quelli di Edison.

section of the institute, pupils were guided to become intelligent craftswomen by performing jobs like dressmaking and tailoring, embroidery, needlework and weaving, thus satisfying orders gathered from the city, but also providing a more general type of schooling. This was imparted by the same instructresses who directed manual work in the institute's workrooms, and it consisted in basic scholastic subjects, without the addition of superficial scientific notions, but complemented by basic instruction for the world of work. Particular importance was given to the study of drawing techniques for application in embroidery, and other subjects included arithmetic, weights and measures, bookkeeping and business correspondence. As the number of pupils grew rapidly, on 13 September 1888 the institute and its offices were transferred to new premises at 25 Via Figlie dei Militari. The grandiose complex of buildings was designed by Angelo Reycend, professor of architecture at Turin's Engineering Academy, and it occupied an area of 18,000 square metres. Built as a mansion in the Italian Renaissance style of fourteenth-century Florence, it has a quadrangular plan of about 80 metres each side, with a spacious courtyard at the centre used by the institute's pupils for games and outdoor recreation. Three gardens with railings surrounded the main building on the eastern, northern and western sides, while the main façade was situated on Via Figlie dei Militari.
Construction work on the complex started in 1885, and it was completed in 1888, under the direct supervision of the designer. The building is of particular importance for the evidence it gives us of the developments of eclecticism in the second half of the nineteenth century, and it was awarded a prize at Turin's first architecture exhibition in 1890.
The four cast iron candelabra were installed in the central courtyard, standing on large brickwork pedestals in the form of triangular pyramids. An identical post to the one on display at Longiano is due to be installed at the entrance of the ecology museum dedicated to Alessandro Cruto at the former Cruto factory at Alpignano in the province of Turin, after restoration work has been completed.
By a curious coincidence, Alessandro Cruto, who following his father's wishes started his career by training as a master builder, studied architecture and geometry with Reycend himself, who later designed the new building of the institute. Cruto's interests however took a different direction, and he became famous for the invention in 1880 of a mineral carbon filament for electric lamps. He opened the first factory for the production of electric light bulbs at Alpignano. These lamps were presented at several exhibitions and subjected to a variety of tests and comparisons, and they were generally judged to be better than all the other prototypes currently available, including that of Edison.

ARREDO & CITTA': I CONTRIBUTI DEL MUSEO

Dedicare una rivista allo studio dell'arredo urbano significa consolidare e diffondere una cultura che investe un settore più ampio: la storia delle città, della loro individualità, della loro cultura e del rapporto che si instaura con le persone che le vivono. Tra i numerosi contributi curati dal Museo per *Arredo & Città* ne abbiamo scelti alcuni che vi segnaliamo.

1) n.1, 1995: Monografia IL RESTAURO DELL'ARREDO STORICO IN GHISA
2) n.2, 1995: Monografia MANIGLIE E BATTENTI DA PORTA (Valeria Alberini)
3) n.2, 1997: IL MUSEO ITALIANO DELLA GHISA
4) n.2, 1998: IL MUSEO ITALIANO DELLA GHISA (Catalogo del primo allestimento, contiene anche, firmato da Raffaella Bassi, il contributo *LA GHISA: QUANDO IL GUSTO INCONTRÒ L'ARTE INDUSTRIALE*)
5) n.1, 1999: Un secondo numero dedicato all'approfondimento delle tematiche del restauro dell'arredo storico
6) n.2, 1999: Monografia FONTANE (prima parte)
7) n.1, 2000: Monografia FONTANE (seconda parte)
8) n.2, 2000: Monografia IL RESTAURO DI MANUFATTI STORICI DI ARREDO URBANO IN GHISA (un ulteriore numero che arricchisce la conoscenza e la cultura sul tema)
9) n.1, 2001: Il numero contiene i contributi di Claudia Collina (*LE RADICI DEL BELLO NELL'UTILE*) e di Raffaella Bassi (*MUSEI DELL'EMILIA-ROMAGNA: UN PATRIMONIO COMUNE TRA CULTURA E TRADIZIONE*)

ARREDO & CITTA': *THE MUSEUM'S CONTRIBUTIONS*

Dedicating a journal to the study of street furniture means consolidating and spreading a culture that concerns the history of cities, their individual characteristics and the relationship established with their inhabitants. Among the museum's many contributions published in the journal, we have chosen a few particularly significant examples.

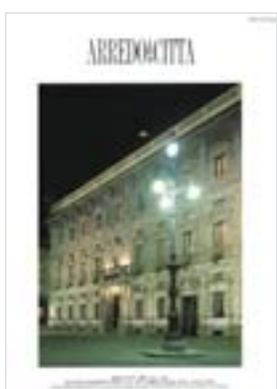
1) *no.1, 1995: Monography THE RESTORATION OF HISTORICAL CAST IRON STREET FURNITURE*
2) *no.2, 1995: Monography DOOR KNOBS AND KNOCKERS (Valeria Alberini)*
3) *no.2, 1997: THE ITALIAN MUSEUM OF CAST IRON*
4) *no.2, 1998: THE ITALIAN MUSEUM OF CAST IRON (Catalogue of the first museum layout, also containing the article by Raffaella Bassi* CAST IRON: WHEN TASTE MET INDUSTRIAL ART)
5) *no.1, 1999: A second number dedicated to an in-depth analysis of the restoration of historical street furniture*
6) *no.2, 1999: Monography FOUNTAINS (first part)*
7) *no.1, 2000: Monography FOUNTAINS (second part)*
8) *no.2, 2000: Monography THE RESTORATION OF HISTORICAL CAST IRON STREET FURNITURE (another number further enhancing knowledge and culture in this field)*
9) *no.1, 2001: Number with articles by Claudia Collina (*THE ROOTS OF BEAUTY IN UTILITY*) and Raffaella Bassi (*MUSEUMS OF EMILIA-ROMAGNA: A PUBLIC HERITAGE OF CULTURE AND TRADITION*)*

1

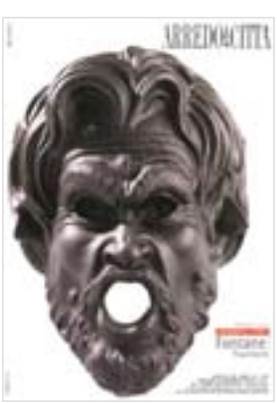
2

3

4

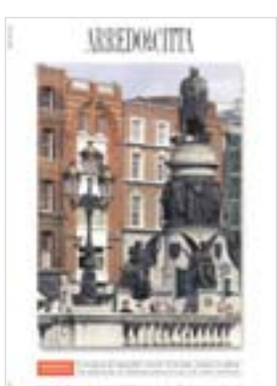


5



6

7



8

9

BIBLIOGRAFIA - BIBLIOGRAPHY

AA.VV., *Arte e Industria a Firenze. La fonderia del Pignone 1842-1954*, Firenze, Electa, 1983.

A.M. Adorisio, *La fonderia del Pignone*, in *Per uso e per decoro: l'arte del ferro a Firenze e in Toscana dall'età gotica al XX secolo. L'eclettismo ottocentesco, arti industriali e tradizione artigiana*, pp. 81-88, Firenze, Maria Cristina de Montemayor Editore, 1996.

G. Arbrile, *La lampadina elettrica è italiana? Storia del piemontese Alessandro Cruto inventore*, Torino, Tipolito Subalpina, 1990.

A. Campigotto, R.Curti, *Il sole qui non tramonta. L'Officina del Gas di Bologna 1846 - 1960*, Casalecchio di Reno (Bo), Grafis Edizioni (s.d.).

A. Brighetti, F. Monteverde, *Bologna nelle sue cartoline: vedute della città*, Vol. II, Cuneo, L'Arciere, 1986.

G. Bernabei, *La Montagnola*, Bologna, Patron, 1986.

AA.VV., *Milano luci della città*, Milano, AEM (s.d.).

B. Dradi Maraldi, A. Emiliani, *Cesena il volto della città*, Cesena, Alfa Bologna, 1973.

A. Casalboni, *Più che fotografo, artista ed appassionato studioso*, Cesena, Il Ponte Vecchio, 2002.

G. Ardizzone, M. Broglino, *Lampioni e luci nella storia cittadina*, in AEM Torino, n. 1-2 gennaio febbraio 1990.

C. Palmas, *L'illuminazione nella storia di Torino*, in AEM Torino, n. 9 - 10, settembre-ottobre 1989.

U. Fasoli, E. Ribetti, M.G. Thellung, *Dalla lampada a olio all'illuminazione elettrica: l'esperienza di Torino (1675-1935)*, in AEM Torino, 1994.

G.E. Rubino, M.A. Teti, Catanzaro, Roma-Bari, Laterza, 1987.

E. Barbolini Ferrari, G. Boccolari, *Ferrature, picchiotti e maniglie da porta*, in *L'arte del ferro nel Ducato estense*, pp. 146-149, Banca Popolare dell'Emilia Romagna (s.d.).

D. O'Connell, *The Antique Pavement: an Illustrated Guide to Dublin's Street Furniture*, Dublin, An Taisce – The National Trust for Ireland, 1975.

L. Milcahy, P. Farrell, P. F. Byrne, *Evening Herald images of Dublin*, Derby, Breedon Books, 1996.

P. Gemin, M.F. Lacoue-Labarthe, Heurtoirs de Bordeaux, Pau, Princi Néguer Editor, 2000.

CREDITS

I disegni di pag. 25 sono tratti da *The antique pavement: an illustrated guide to Dublin's street furniture*, Derry O'Connell, Dublin, An Taisce – The National Trust for Ireland, 1975.
The drawings on page 25 are taken from "The antique pavement: an illustrated guide to Dublin's street furniture", Derry O'Connell, An Taisce – The National Trust for Ireland, 1975.

Le immagini delle pagg. 9-21, 24, 26-29, 31-33, 44-49 e 52 sono di Giorgio Dobrota. Le immagini delle pagg. 33 (fondo pagina) e 34-39 appartengono all'archivio del Museo Italiano della Ghisa. L'immagine di pag. 50 è di ©Simephoto/Scattolin.
The photos on pages 9-21, 24, 26-29, 31-33, 44-49 and 52 are by Giorgio Dobrota.
The photos on pages 33 (bottom of page) and 34-39 are from the archives of the Italian Museum of Cast Iron.
The photo on page 50 is by ©Simephoto/Scattolin.

Galleria fotografica Museo: via Emilia

The Museum photo gallery: via Emilia

MUSEO ITALIANO
DELLA GHISA

NERI
è la luce che dipinge il mondo
it is light that paints the world

www.museoitalianoghisa.org
www.neri.biz