Zeitschrift: Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica

Herausgeber: Keramik-Freunde der Schweiz

Band: - (1959)

Heft: 46

Artikel: Contributi orientali alla maiolica italiana

Autor: Liverani, Giuseppe

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-395000

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 11.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Contributi orientali alla maiolica italiana

di Giuseppe Liverani, Faenza

(fig. 1–6)

Chi s'attardi per un momento a riflettere sugli aspetti della maiolica italiana ed in special modo del filone faentino che appare essere uno dei più importanti, se non proprio il più robusto per continuità, volume e vitalità, osserverà che i due poli sui quali gravita la nascita e lo sviluppo di processi, forme e motivi tematici sono tanto l'Occidente quanto l'Oriente.

Dall'Occidente, ed in particolare dal mondo classico, la maiolica deriva l'uso, i modi di lavoro, le sagome del momento iniziale; dall'Oriente, l'incitamento ad avventurarsi in campi poco noti o sconosciuti tanto della tecnica che dell'aspetto esteriore.

E' in questo modo, è da questa congiunzione di ereditarietà e di esotismo che nasce la maiolica italiana.

Ma poi a questa duplice sorgente di vita sempre, in seguito, vedremo ricorrere gli artefici.

Se ciò avviene nella fase arcaica, nella quale l'esotismo è introdotto anche dalle gesta crociate, come i bacini murali di molte chiese ed altri edifici romanici possono testimoniare, in quella severa — sec. XV — il contributo occidentale si arricchisce delle vibrazioni del gotico.

Tuttavia, accanto a questa particolare inflessione (che l'arte ceramica, come ogni manifestazione dell'arte applicata ad oggetti dell'uso pratico quotidiano, assume qualche decennio in ritardo sulle espressioni maggiori e, comunque, mantiene più a lungo) un peso sensibilissimo acquistano i contributi dell'Oriente. Di quello prossimo, nella sagoma dello albarello da farmacia, ad es., nel modo di esecuzione più che nelle forme degli ornati a zaffera in rilievo, nei temi della famiglia italo-moresca e di quella che abbiamo definito della palmetta persiana (fig. 1), benchè più stretti vincoli quest'ultima riveli con le interpretazioni turche. La vasta adozione della palmetta ad incorniciare le mattonelle del celebre pavimento nella cappella Vaselli in S. Petronio di Bologna ci consente di collegarla, in Faenza, alla insigne data del 1487.

Tale data rivela quanto rapido sia stato il trasferimento del motivo in Italia se la diffusione ed utilizzazione nei Paesi turchi — non vogliamo usare la parola creazione — ed in particolare nei prodotti di Nicea che assumono la paternità ideale di Abramo di Kutahia, non può attribuirsi, colà, che al concludersi del secolo XV, come ha messo luminosamente in evidenza Arthur Lane in un recente magistrale studio *The Ottoman Pottery of Isnik* in «Ars orientalis» (Vol. II, 1957, pag. 248 e ss.).

Dell'Oriente estremo, testimonianze evidenti sono offerte dal ricco bagaglio decorativo della famiglia che abbiamo intitolato «alla porcellana» (fig. 3), famiglia che, indiscutibilmente, trae ragione di vita dall'esotico ambito vasellame condotto verso Occidente dalla Cina dei Ming per l'insidiata faticosa via carovaniera della seta, dai Paesi del Mediterraneo orientale filtrati poi, tramite soprattutto Venezia, nei domini della cristianità.

L'esile, sottile porcellana, dalla quale l'artefice maiolicaro trae, sul finire del secolo XV e per lunghi decenni di quello successivo, le fantasie monocrome turchine, esercita un salutare influsso anche sul rinnovamento delle sagome. Le quali sagome, però, cordialmente si adattano, insieme con altre ispirate a prototipi metallici quali i peltri, gli argenti ed i bronzi, ad accogliere la ricca messe delle ornamentazioni geometriche, vegetali, animali, epigrafiche, araldiche e figurate, queste ultime tanto sotto l'aspetto tipologico che narrativo, che lo spirito umanistico e rinascimentale già sul finire del Quattrocento, ma con vitalità prepotente nel Cinquecento, convoglia su ispirazione di modelli tratti dall'architettura e dagli scarsi avanzi di pittura dei tempi classici.

Il rinato amore per le testimonianze dell'antichità induce a cogliere suggerimenti anche dalle forme e dagli ornati del vasellame che veniva alla luce negli scavi archeologici, pei quali scavi l'interesse cominciava a sorgere anche se condotti in modo non sistematico e principalmente indirizzati a recuperare sculture, oggetti di materia nobile ed epigrafi.

Esauritosi, lungo la prima metà del secolo XVI, il gusto per le esotiche porcellane, i cui tardi ricordi vengono ormai assimilati da famiglie ornamentali di stretta osservanza occidentale, e sfociata la maiolica nei due grandi fiumi dell'«istoriato» prima, del «compendiario» e dei «bianchi» poi, affermazioni timide in principio, in seguito più robuste, di un rinnovato interesse per i Paesi d'Oriente riemergono, già sul finire del secolo XVI e nel corso del XVII, nell'ornato di due famiglie che hanno avuto varia fortuna. Quello denominato delle «candiane», d'ispirazione turco anatolica, che si inserisce, con infedeltà formali e soprattutto

coloristiche, sul ceppo dei «bianchi di Faenza» e che, quasi certamente, ha centro focale in Padova; l'altro, che trae suggerimenti da prototipi in porcellana d'esportazione della Cina dei Ming e del periodo di transizione, con ornati a gazzelle, cerbiatti ed altri animali fra alti ciuffi d'erba, adottato soprattutto nelle officine liguri tanto rispettando la monocromia turchina originale quanto caricato di colori, ma noto in altre zone, specie nell'Umbria, e variamente e liberamente interpretato anche a Faenza.

La più massiccia introduzione di porcellane cinesi — ed in seguito giapponesi — dai porti di Macao ad opera dei navigatori portoghesi, di Canton da parte degli inglesi, di Batavia da parte degli olandesi, conseguente all'apertura delle vie marittime col periplo dell'Africa ed il passagio del Capo di Buona Speranza, innonda, infatti, l'Europa, generando lungo il corso dei secc. XVII e XVIII, col rinato amore per l'esotismo, la grande manifestazione maiolicara olandese ed il vigorosissimo contributo alle aspirazioni di rinnovamento di tutte le officine europee di maiolica.

Nel secolo XVIII le cineserie s'affiancano in Italia, come d'altronde in altri Paesi d'Europa, alle cartellette ed alle frastagliature del rococò e contribuiscono, insieme coi mazzetti di fiori di patata e tutto il vasto repertorio vegetale, alla formazione del tipico formulario della maiolica dipinta con colori a gran fuoco tanto in monocromia che in policromia.

Con la scoperta della porcellana dura europea, nel primo decennio del secolo, s'intensifica l'interesse per gli ambiti modelli cinesi ed alla mediazione esercitata già dalla loro traduzione olandese e delle officine gravitanti nella orbita s'aggiunge, sempre più pronunciata, quella degli ornatori della porcellana.

E' questo influsso diretto ed indiretto che introduce in Italia, verso la metà del secolo ed oltre, la pratica della decorazione con colori a «piccolo fuoco» pratica che sino alla fine del Settecento mantiene un ruolo dominante in tutti i maggiori centri, da Milano a Lodi, da Venezia alle Nove, da Faenza a Pesaro, a Firenze a Savona, a Castelli, a Napoli.

Se a Milano, ma più ancora a Venezia, questa pratica (che poggia ovunque con particolare accento sulle invenzioni floreali col tema dominante affidato alle rose e sui motivi d'Oriente, della Cina e del Giappone, talora più strettamente seguiti come a Milano, talaltra più liberamente interpretati come a Venezia) appar quasi esclusiva, negli altri luoghi essa si affianca alle espressioni a «gran fuoco», che non cederanno mai, neppure in questa seconda metà di secolo, il ruolo principale.

E questo, come il «piccolo fuoco», mantiene una attenzione costante verso le cineserie che animano e variano il vasto tipico repertorio degli ornati su pedale barocco-floreale.

La manifattura delle Nove di Bassano ha reso celebre l'ornato a ponticello e fiori, con o senza l'aggiunta di figure di orientali, che nel severo equilibrio coloristico dà particolare risalto al raffinatissimo brillante smalto. Quella di Faenza le due famiglie dette nei registri di fabbrica, dove appaiono poco dopo la metà del secolo, fra il 1762 ed il 1767, «la porcellana nuova 'o' giapponese del casotto»: la «porcellana nuova» è meglio conosciuta col termine di decorazione del garofano, che resterà anche lungo il secolo XIX ed in quello attuale. Più fedele al prototipo è la prima (fig. 4), ispirata alla composizione che si lega alla leggenda del salice, composizione divulgata in Europa con la successiva adozione da parte degli approntatori di modelli in decalcomania alla terraglia d'Inghilterra, i quali ne fecero estesissima applicazione sul vasellame e sui piatti per il servizio della tavola tanto in color bruno che turchino. Meno semplice da rintracciarne il modello della seconda, che è forse una elaborazione, come appare dalle diverse interpretazioni pur sempre mantenenti ben pronunciati i caratteri della origine lontana (fig. 5, 6). Tanto l'una che l'altra introdotte ad opera del Conte Annibale II Ferniani, che grande impulso dette alla manifattura anche col recar campioni dai suoi viaggi nei diversi Paesi d'Europa e che tentò pure, negli anni giovanili, l'allargamento della lavorazione al campo della porcellana, la nota coloristica tipica di questi temi é costituita dal rosso di bolo, un'ocra ricca di ossido di ferro, affiancata dal verde macero di varie tonalità, dal giallo, dal turchino grigiastro, dal pavonazzo di manganese. Nello ampio complesso di ornati della manifattura, questi temi del «gran fuoco» sono efficacemente aiutati dalle varietà di modelli esotici resi con la tecnica «a piccolo fuoco». Gli ornati della «famiglia rosa» e della «famiglia nera» sono messi a profitto, si tratti di campi interamente ricoperti di elementi floreali o di scene paesistiche (fig. 2). Ormai il gusto per i monocromi turchini ha lasciato il campo ad attrazioni di maggior complessità tonale, che consentono la valorizzazione della tavolozza dei «colori a smalto» od «a fuoco di muffola» od «a riverbero», come variamente vengono denominati, cioé «a terzo fuoco», trasferita dalla porcellana alla maiolica. Con l'abbandono del «piccolo fuoco» nel secolo decimonono, anche per l'attrazione che viene sempre più largamente esercitando la terraglia e la decorazione a decalcomania — prodotto e modo che accoppiano novità ed economia di costo — si perde pure il gusto per l'esotismo. La manifattura di Faenza si limita, in questo campo della maiolica, a ripetere stancamente, sino alla noia, l'ornato «alla porcellana nuova» o «del garofano» nell'ultimo, ormai codificato, dei suoi aspetti; altre officine italiane cessano la loro operosità o lascian campo ad espressioni popolari e meramente utilitarie che condurranno ad una sottile depurazione, premessa alle ripresa ed al rinnovamento odierno.

Tafel I

Fig. 1 Piatto di maiolica policroma con busto di bella donna incorniciato dal motivo a «palmetta persiana». Faenza ultimo quarto del sec. XV.

Fig. 2 Piatto di sagoma ed ornato paesistico policromo «a piccolo fuoco» ispirato a modello orientale. Faenza, ultimo quarto del sec. XVIII.

Fig. 3 Albarello da farmacia e piatto decorati in turchino monocromo con motivo detto «alla porcellana» ispirato a modelli cinesi della dinastia Ming. Faenza, fine del sec. XV.

Fig. 4 Caffetiera e piatto con ornato policromo desunto da modello cinese ispirato alla leggenda del salice. Faenza, metà del sec. XVIII.

Fig. 5 Piatti e vaso con ornamentazione floreale policroma detta della porcellana nuova o del garofano. Faenza, terzo quarto del sec. XVIII.

Fig. 6 Vassoio con fiore di loto policromo. Faenza, terzo quarto del sec. XVIII.

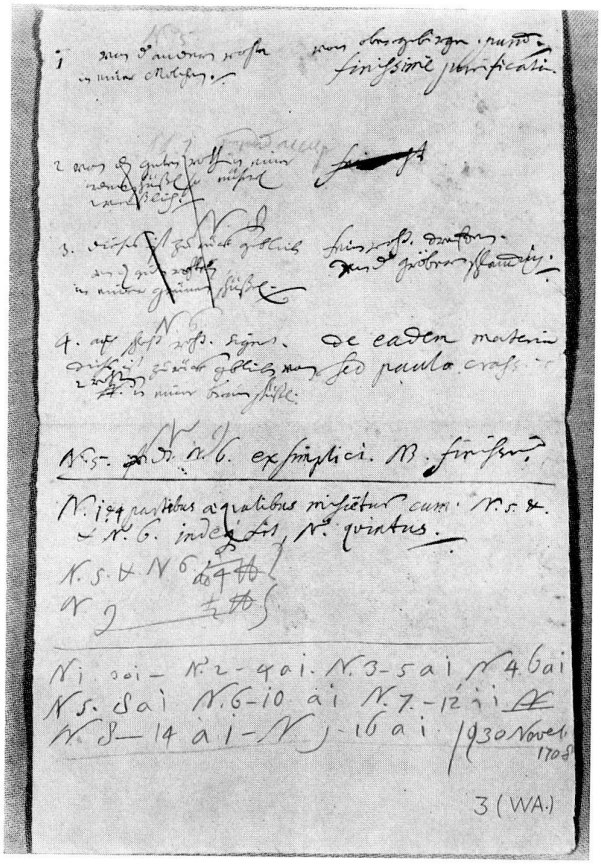

Abb. 7 Blatt 3 der Böttger-Handschrift (Pretiosum 44 aus dem Meissner Werkarchiv). Werkfoto der Staatl. Porzellan-Manufaktur Meissen.