

Maiolicari stranieri in Italia nel secolo XVIII

Autor(en): **Morazzoni, G.**

Objekttyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1958)**

Heft 42

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394975>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Maiolicari stranieri in Italia nel secolo XVIII

di G. Morazzoni, Milano

(Abb. 9—12)

Alla precedente noticina che segnalava la presenza in alcune manifatture italiane di maiolica di artefici stranieri dobbiamo fare una breve aggiunta, tanto più che di due di essi ci è dato di presentare qualche opera. Nella raccolta dell'architetto Arturo Brown di Milano fra le numerose maioliche di Doccia prodotte fra l'ottobre 1740 e il giugno 1741 da Nicola Letourneau di Nevers emergono un ampio piatto (Fig. 10) ed una bacinella da barba con caratteristiche decorazioni à lambrequins (Fig. 9) di cui presentano due tipi ben distinti e precisamente quello che diremmo aulico, che sontuosamente orna la vera del piatto, e quello quasi popolare che profila l'orlo della bacinella. Sul piatto l'elemento vegetale segue ed accentua l'agile rincorsa di leggeri fregi a voluta che a spazi equidistanti formano eleganti cartelle quadrilobate e reticolate di squisito effetto decorativo. Nell'esecuzione Nicola Letourneau si avvicina ad un orafo o a un ricamatore, tanto è accurato nel disegno e delicato nel tocco. Assai più rapido si mostra lo stesso decoratore nella pittura della bacinella da barba; con sintetica disinvoltura l'elemento vegetale stilizzato è notevolmente semplificato pur conservandogli la sua efficacia decorativa. Al Museo Correale di Sorrento un rinfrescatoio ideato e dipinto da Giuseppe Fink (Fig. 11 e 12) non permette di dubitare dell'abilità colla quale questo viennese riesce ad adeguare la maiolica alla porcellana: l'originale trovata dei tralci veristici di vite che sostengono il capace vaso e lo muniscono di eleganti e funzionali anse fan pensare che ispiratore sia stato un modello aulico di Capodimonte, dove il fecondo arrampicante sacro a Bacco con una certa frequenza è entrato sulla decorazione della porcellana di Carlo III di Borbone.

Dobbiamo ad una recentissima segnalazione di Gualberto Gennari («Faenza» 1957, No 3—4, pag. 51) la possibilità di aggiungere agli artisti stranieri operanti in Italia il nome del fiammingo Francesco Maria Doiz che nel 1728, probabilmente a Pesaro, dipinse su di una mattonella la Madonna del Rosario: il padre era di Anversa ed esercitò l'arte del maiolicaro. Francesco Maria Doiz, per quanto in un atto pubblico dichiarasse d'esser nato ad Urbino, pare non abbia mai voluto rinunciare alla nordica origine della sua famiglia: un

piatto ora al Museo di Urbino reca infatti la inequivocabile firma F. M. DOIZ FIAMENGO FECIT, e l'opera è posteriore alla mattonella datata 1728. Gualberto Gennari ha per una trentina d'anni circa ricostruito il curriculum vitae di questo fiammingo che, iniziato all'arte figurativa ad Urbino, ha passato la sua gioventù a Pesaro trasferendosi in seguito a Fano dove dal 1746 al 1753 diresse una fabbrica di maioliche; come pittore, verso il 1751 presto l'opera sua ad Urbania presso la manifattura di Bartolomeo Nascimberi e di Filippo Frattini. Quale l'apporto di F. M. Doiz nell'evoluzione della maiolica marchigiana? Le mattonella della Madonna del Rosario datate 1728 e le pochissime altre opere firmate di questo fiammingo nulla hanno che riveli nel loro autore una personalità di rilievo e tale da esercitare una influenza. Francesco Maria Doiz ci pare solo un onesto artigiano che non crea, ma si adatta all'ambiente che lo circonda; se in gioventù non fu insensibile alla maniera dei pesaresi, in seguito si inserì nella scuola di Urbania purtroppo in quel momento umiliata da un'irreparabile decadenza.

Dalle ricerche artistiche promosse da H. Nicaise pare che il vero cognome di Francesco Maria Doiz sia De Duytz e che il padre, G. Martino, abbia dipinto maiolica ad Urbania nel primo quarto del secolo XVIII. Il Museo del Cinquantenario di Bruxelles possiede un piatto firmato Jo(h)annes Martinus de duyts Fiamin. Antuerpiensis 1722, opera che come stile appartiene più al secolo XVII che non al XVIII («Faenza» 1934, pag. 114). G. Martino non era un grande maestro, solo un discreto artigiano e per giunta un ritardatario.

Poichè dalle già ricordate ricerche artistiche risulta che sul finir del Seicento e il principio del Settecento ad Urbania operavano altri fiamminghi, vien fatto di domandarsi quali rapporti legassero il nobile centro maiolicaro marchigiano alla lontana Fiandra. Il Piccolpasso e Gaetano Ballardini («Faenza» 1927) notano che quei rapporti risalgono al principio del Cinquecento: i maiolicari delle Marche ricevevano lo stagno di Cornovaglia da esportatori di Anversa, dove nel 1512 proprio un figolo durantino, maestro Guido di Savino, reca l'arte della maiolica, coltivata poi nella città

fiamminga dai suoi figli. E probabile che, durante il Cinquecento e il Seicento, con lo stago, di tanto in tanto ad Urbina e ad Urbino siano arrivati altri fiamminghi, attirati dalla fama dei due importanti centri maiolicari.

Prima di abbandonare le Marche è necessario avvertire che il Monsieur Rolet che nell'ultimo quarto del Settecento lavorava maiolica ad Urbino non può essere annoverato fra i francesi che operavano in Italia. Monsieur Rolet era il torinese Roletti, forse un allievo del valoroso Rossetti, che abbandonò la capitale del Regno di Sardegna per gestire una fabbrica di maiolica ad Urbino: tre pezzi del Civico Museo di Torino recano infatti la firma Urbino Fabbrica Roletti a 4 ottobre 1771 — Urbino 1773 Fabbrica Roletti di Torino — 1777 Fabbrica Roletti Taurinorum & Agosto. Pure a Borgo S. Sepolcro G. Antonio Maria Roletti deve aver sfornato maiolica.

Fra il 1746 e il 1754 Amedeo Stailant dipingeva maiolica a Milano nell'eccellente manifattura di Felice Clerici, il quale in atti ufficiali presentati nel 1746 e nel 1754 all'Eccellentissimo Consiglio Generale del Mercimonio lo comprendeva fra i propri dipendenti che decorano stoviglie «con collori di smalto oro e argento ed accompagnano porcellane». Poichè la produzione della manifattura milanese di questo periodo si distingue per la sua perfezione tecnica e per la sua eccellenza delle decorazioni, veramente d'alto stile, conviene credere che lo Stailant sia stato un fine artista; purtroppo il suo nome non figura nell'elenco steso dal Clerici nel 1758. Non esistono prove per stabilire se Amedeo Stailant abbia abbandonato Milano dopo il 1754, oppure se nel 1756 sia passato alle dipendenze di Pasquale Rubati che in

quell'anno in concorrenza col Clerici eresse una fiorentissima fabbrica di maiolica.

Secondo il Demmin a Milano avrebbe operato anche un grande decoratore di maioliche quale Onorato Savy, il meritatamente famoso collaboratore della vedova Perrin di Marsiglia, in seguito indipendente fabbricante e inventore dello splendido vert Savy. La notizia del Demmin ha per base un piatto figurato a monocronia turchina e ornati policroni firmato Savy Fecit Milano che ora non si sa dove sia finito. Riferiamo la segnalazione del Demmin nella lusinga che ulteriori ricerche possano confermare la collaborazione concessa dall'illustre Savy alla manifattura milanese: aggiungiamo che a Marsiglia la Società Perrin-Savy ha prodotto un servizio da tavola au Milan ispirato infatti da un modello orientalizzante di Felice Clerici, il quale a sua volta fu sensibilissimo alle influenze francesi; si pensi ai numerosi piatti con caricature della moda femminile che con efficacissimo spirito satirico riproducono incisioni francesi.

A Ferdinando IV, Re di Napoli, da Vienna veniva raccomandato come eccellente porcellaniere Ferdinando Miller di Mannheim, il quale dichiarava che «molti anni addietro aveva lavorato al ponte della Maddalena e che a lui si doveva la perfezione di cui da molti anni quella faenza era stata condotta». Se la dichiarazione corrisponde al vero, il Miller avrebbe lavorato nella manifattura fondata da Nicola Giustiniani, il capostipite della celebre dinastia ceramica napoletana, e che per la sua genialità era soprannominato Nicola Pensiero. Anche di Ferdinando Miller non conosciamo l'opera.

Die Kaiserbüsten von Kändler

Von R. Just, Prag

(Abb. 13—18)

Von den Arbeiten Kändlers sind wohl die Kaiserbüsten die am wenigsten bekannten. In der Literatur sind sie meistens nur kurz erwähnt¹, und abgebildet finden wir nur die Kaiser Maximilians I., Josefs I., Karls V., Karls VI. und als Neuausformung die Rudolfs I.² Der Grund hiefür liegt darin, dass sich fast alle in Privatsammlungen befanden, die grösste Zahl im abseits gelegenen Schloss Dux in Böhmen, wo Casanova die letzten 13 Jahre seines Lebens verbrachte. Zudem sind von den einzelnen Stücken höchstens drei Exemplare bekannt; der Grossteil derselben dürfte überhaupt nur einmal angefertigt worden sein. Diese Annahme stützt sich auf einen noch später festzustellenden Umstand.

Der Auftrag zur Ausführung dieser umfangreichen Arbeit erfolgte seitens der Kurfürstin Maria Josepha, der Gemahlin des Kurfürsten Friedrich August II. und älteren Tochter Kaiser Josefs I. An der Fertigstellung arbeitete Kändler in den Jahren 1744—1746, wobei ihm der Bildhauer Peter Reinicke behilflich war. Wie weitgehend der Anteil eines oder des anderen an der Vollendung der einzelnen Büsten ist, lässt sich nicht feststellen; jedenfalls aber nahm Kändler auch an Stücken, die von Reinicke modelliert worden waren, die nötigen Korrekturen vor.

Die Ahnenreihe, beginnend mit Rudolf I. und mit Karl VI. schliessend, zählt insgesamt 17 habsburgische Kaiser:



Fig. 9 Maiolica dipinta da N. Letourneau nella Manifattura Ginori di Doccia, 1740—1741. Milano, raccolta dell'architetto Arturo Brown.

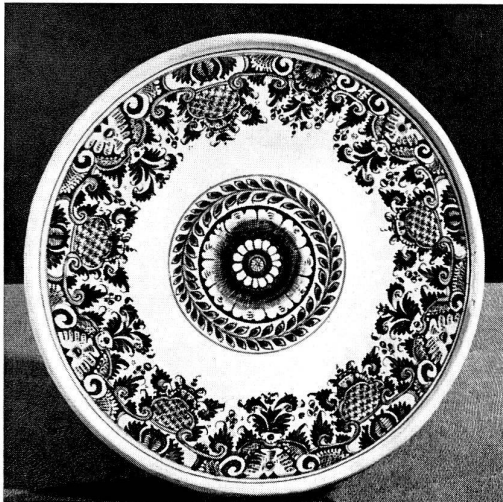


Fig. 10 Maiolica dipinta da N. Letourneau nella Manifattura Ginori di Doccia, 1740—1741. Milano, raccolta dell'architetto Arturo Brown.

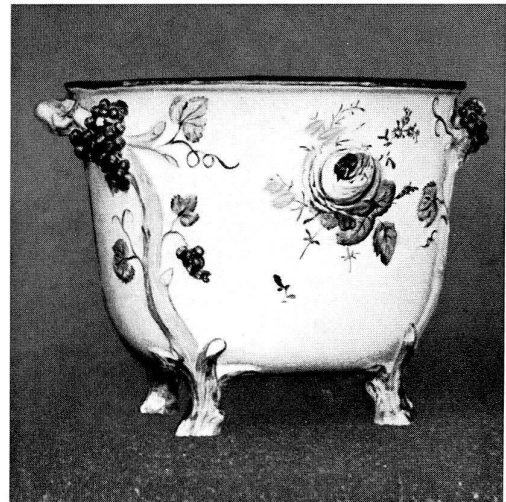


Fig. 11 Maiolica di Giuseppe Finck. Sorrento, Museo Correale.

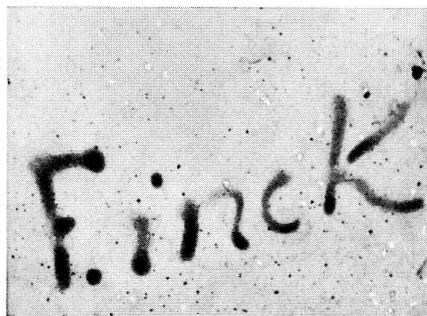


Fig. 12 Marca di Giuseppe Finck. Sorrento, Museo Correale