

Il museo della porcellana di Doccia

Autor(en): **Liverani, Giuseppe**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1967)**

Heft 72

PDF erstellt am: **29.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-395096>

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.

Il Museo della Porcellana di Doccia

Giuseppe Liverani

Con atto non più rarissimo presso le grandi società industriali che, con la potenza di mezzi di cui dispongono, vengono sostituendosi al mecenate privato, la Società ceramica italiana Richard Ginori, sull'esempio di importanti manifatture estere non di campo ceramico, il 7 giugno 1965 ha inaugurato a Sesto Fiorentino il nuovo Museo della Manifattura di Doccia.

Ha dato lustro alla inaugurazione la presenza, insieme con un folto numero di invitati da ogni parte d'Italia, fra cui spiccavano personalità dell'arte, della cultura e dell'industria, il Presidente del Senato On. Cesare Merzagora, che ha anche pronunciato felici parole in risposta al saluto che il Conte Dott. Raimondo Visconti di Modrone, Consigliere Delegato della Società, gli ha porto all'ingresso.

Di interesse massimo la costruzione, espressamente eretta nell'ambito del nuovo Stabilimento su di un ampio spiazzo a giardino lievemente sopraelevato, su progetto degli architetti Pier Niccolò Berardi e Fabio Rossi, progettisti anche degli arredamenti interni — vetrine, scaffalature, ecc. — e della loro distribuzione, in pieno costante accordo, nella ricerca del meglio, col direttore dello Stabilimento Dott. Gino Campana.

La costruzione a sviluppo orizzontale, con lievi smusature alle estremità, misura nel complesso 90 m di lunghezza, 12,50 m di larghezza, 9 m di altezza: ha filari di mattoni a vista all'esterno, ed anche all'interno. Comprende un ampio unico salone al primo piano, concluso sui lati brevi con due ambienti a luce artificiale, mentre sui lati lunghi, ad una parete cieca fa riscontro l'altra munita di una lunga teoria di vetrate, che potremmo considerare vetrata unica, dalle quali si ammirano le armoniose colline alberate. Il contro soffitto con particolari inclinazioni, il materiale usato, i vetri fumée delle vetrate, tutto ha lo scopo di regolare luce naturale ed artificiale e temperatura.

Al piano terreno, un largo atrio su tutta la lunghezza immette ai diversi ambienti, sala di rappresentanza e riu-

nioni, biblioteca, depositi, servizi, ed ospita due scale pensili che portano al piano superiore.

Anche di notevole interesse le vetrine a tavolo, a cofano, a scaffale, variamente raggruppate, che, coi ricchi basamenti in legno di noce lucido e stoffa e gli spessi cristalli della gabbia e dei piani, tenuti senza parti leganti estranee, fanno contrasto, sulla soffice moquette del pavimento, alla apparente povertà delle pareti. E' il graduale passaggio alla raffinatezza delle porcellane, plastiche e vasellame, che i progettisti hanno preparato.

Collezione specializzata, cioè Museo della manifattura. Uno di quei musei dei quali vorremmo veder dotati tutti gli stabilimenti che vantano una tradizione, perché, attraverso la visione degli sviluppi del prodotto nel tempo, il visitatore, lo studioso, possano ricostruirne le vicende, la storia, ed abbian modo di trarre gli elementi di conoscenza e di raffronto con lavorazioni similari, identificarne i valori di apporto originale o di deduzione dal grande filone dell'arte, dell'artigianato, dell'industria, della intelligente attività dell'uomo.

Qui, fortunatamente, a fornire il materiale da esporre, ha soccorso la raccolta del campionario dei modelli nei secoli costituito sin dai tempi del fondatore, che vi dedicò cure particolari. Nella villa Ginori di Doccia, stata fino a pochi anni fa sede dello Stabilimento, egli fece approntare scaffali e vetrine intagliate con cura nei locali appositamente decorati dal Meucci l'anno 1754. La nota dolorosa dell'abbandono del vecchio, glorioso edificio, è compensata dal gesto di generosa comprensione degli eredi Ginori Lisci, che anche per l'intervento del direttore generale delle Belle Arti, Bruno Molaioli, hanno posto fine alle lunghe discussioni sulla proprietà cedendo i diritti che vantavano su di una notevolissima parte delle opere costituenti il museo, testimonianza, concreta dell'illuminismo e della larghezza di visione sociale della loro famiglia.

La distribuzione è felice. Al piano terreno, insieme coi registri e le carte d'archivio degli ultimi tempi — le precedenti si conservano dell'archivio Ginori Lisci ed il loro recente felice ritrovamento ha consentito la pubblicazione dell'opera principe sulla manifattura dovuta al marchese Leonardo — è conservata la biblioteca, che vanta rari volumi sette-ottocenteschi dalle cui illustrazioni i maestri, tanto plasticatori che pittori, trassero, nel tempo, ispirazione.

In alcune vetrine nella sala centrale, la maggiore, del piano terreno, insieme con una selezione dei calchi dei cammei antichi, dei piombi rinascimentali, delle terrecotte barocche, sono raccolte le plastiche dell'officina che lo scultore Gaspero Bruschi, con la collaborazione del Ticciani, del Piamontini e di altri, diresse sino al 1780, plastiche sovente condotte sui modelli del Cinque, del Sei e del Settecento. Poi capi di servizio da caffè, da té, da cioccolato, da tavola ed altro vasellame, decorato a stampino o meno, nel ventennio di durata del primo periodo della manifattura, dal 1737 al 1757, che si chiude con la morte del fondatore. Insieme, esemplari delle maioliche coi diversi tipi di ornati che, anche per la collaborazione del francese Nicola Letourneau (1740—1741), furono prodotte sin dai primi anni.

Il vastissimo atrio accoglie, invece, espressioni non comuni della produzione maiolicara del secondo Ottocento, insieme con una ampia selezione dei vasi in vetro e maiolica che accoglievano il prezioso Museo delle terre costituito dal fondatore e sempre in seguito conservati. Nelle vetrine a muro dell'atrio sono collocate porcellane e maioliche del periodo fra le due guerre del secolo ventesimo, dovute alla inventiva di Gio Ponti, dei collaboratori e degli allievi suoi.

Con disposizione tipo-cronologica, nel salone superiore si sviluppa l'intero quadro della produzione ginoriana. Le grandi plastiche dei primi tempi, rappresentate dal Camino, dalla Venere, dall'Arrotino, dall'Amore e Psiche, dal San Giovanni Evangelista, sono armonicamente distribuite lungo tutta la sala. Rare decorazioni policrome di Carlo Wendelin Anreiter (1737—1746), del figliolo Antonio e degli altri allievi formati alla sua scuola, sono nella prima vetrina, poco distanti dalla ricca serie di servizi da tavola, da té, da caffè e dal vasellame che costituiscono la caratteristica del secondo periodo.

Facendo tesoro delle conquiste tecniche e d'arte raggiunte nel fervoroso momento iniziale, il marchese Lorenzo (1757—1792) successivamente riorganizzò la lavorazione su basi economiche portando l'accento più sul vasellame d'uso pratico che sui capi d'eccezione. Gli ornamenti a ciocche di fiori, a frutta, a roselline sparse, a nastri, a

paesini in porpora monocroma o in policromia con o senza figure ad animarli, i nottissimi motivi «del galletto» e «del tulipano» di ispirazione orientale sono largamente rappresentati su forme e servizi diversi, insieme con la tipica ornamentazione a scene mitologiche in basso rilievo policromato, che, pur avendo avuto origine nel primo periodo, trova nel secondo il momento di più intenso sviluppo, quello sviluppo che sarà fatto rivivere nel secolo successivo insieme con la errata convinzione che si tratti di modelli di Capodimonte.

Le forme più semplici, ispirate a prototipi dell'antichità e gli ornati in parte desunti dal repertorio fatto conoscere dagli archeologi attraverso la pubblicazione dei trovamenti degli scavi di Pompei, di Ercolano o dell'Etruria, seguono nella serie, a documentare l'opera del terzo periodo, quello del marchese Carlo Leopoldo (1792—1838). L'eclettica produzione del quarto periodo, di Lorenzo junior e di Carlo Benedetto (1838—1896) con la ripresa di motivi del secolo precedente e la ricerca di nuovi, l'affermarsi delle realistiche vedute di monumenti e città italiane, di miniature pitture che riproducevano sovente quadri d'autore delle collezioni pubbliche fiorentine, ma anche i primi passi sul cammino di una industrializzazione che si rivela tanto con l'introduzione di modi meccanici di ornamentazione quanto con l'approntamento di complementi per la nascente attrezzatura elettrica e telefonica, appare pure largamente documentata — meno l'apparecchiatura elettrica, naturalmente — insieme con gli sviluppi del quinto periodo, quello in cui la Società Richard Ginori — dopo il 1896 — col contributo della mente pratica dei nuovi dirigenti, intensifica l'indirizzo industriale senza abbandonare l'aspetto artistico, che qui appare non solamente in alcuni capi di servizio per casa reale e per altri alti committenti, ma nei modelli tanto plastici che pittorici dello stile liberty.

Alcune raccolte organiche — tazze e piattini di diversi tempi, specie tardi, capi di uno stesso ricco servizio, ecc. — esemplate in vetrine ad hoc presso la parete dei finestroni, concludono l'esposizione, che nessuno oserebbe affermare senza lacune, ma che offre una visione del ciclo evolutivo di questa grande manifattura italiana d'arte.

La vasta serie dei pezzi finiti è affiancata dai modelli, dalle cere, dai piombi, dalle medaglie, dalle terrecotte e dai calchi di cammei, le une e gli altri tratti dall'immenso patrimonio d'arte classica, rinascimentale e barocca di cui s'inorgoglia Firenze, per la illuminata azione del fondatore Carlo Ginori. Le cere ottenute dalle creazioni di Massimiliano Soldani Benzi, di Gian Battista Foggini, di Giuseppe Piamontini e di altri trovano posto, opportunamente illuminate, nei due vani laterali, insieme con i calchi in porcellana bianca ottenuti dal ricchissimo fondo degli stampi

sempre conservati in fabbrica, oggi preziosi anche per il completamento di serie delle quali si sian perduti i modelli o non si conoscano originali.

Se fino a qualche decennio fa la porcellana italiana era, dagli studiosi, considerata la cenerentola rispetto alle sorelle tedesca, francese ed anche inglese, e sovente, nei trattati, era sbrigata con poche righe quando non totalmente ignorata, ora l'equilibrio si sta ristabilendo ed alla espressione nostra viene restituito quel posto che avrebbe sempre dovuto occupare. Non dimentichiamo che il primo tentativo noto in Europa di ottenere un prodotto simile alla porcellana cinese fu condotto a Firenze dal principe poi granduca Francesco de' Medici nell'ultimo quarto del secolo XVI e, dopo la scoperta della porcellana dura europea a Meissen, nel primo decennio del secolo XVIII, insieme con la fabbrica del Du Paquier a Vienna, del 1719, sino agli inizi della seconda metà del secolo furono soltanto le officine italiane ad affiancarsi ed affermare il

prodotto — la meteora dei fratelli Vezzi a Venezia dal 1720, la manifattura del marchese Carlo Ginori a Doccia dal 1737, quella del re Carlo III di Borbone e Capodimonte dal 1743 — con un volume di opere originali e contributi d'arte e di tecnica, specie le due ultime, degno di alta considerazione.

Già il Lane, nel bel volume della serie Faber and Faber di Londra di recente tradotto in lingua italiana dal Sansoni, ebbe a riconoscere ed a divulgare questo contributo dell'Italia nel quadro della porcellana europea. Monografie e studi su questioni particolari hanno fatto corona con larghezza di informazione archivistica, di documentazione fotografica, di esegesi stilistica. Ancor più si potrà sviluppare in seguito la ricerca e l'analisi allo specchio della civiltà italiana e della espressione ceramica europea, potendo contare su sussidi come quello che a lato dei musei di Faenza, di Capodimonte e della Floridiana a Napoli, il nuovo Museo di Doccia offre.



Abb. 19. L'edificio del museo di Doccia come appare alla sera, illuminato all'interno.



Abb. 20. Il grande salone al piano superiore del museo delle porcellane di Doccia.

G. Liverani, Il Museo di Doccia

Abb. 21. «L'Arrotino». Copia di grandezza naturale da originale ellenistico. Manifattura di porcellane di Doccia, I periodo 1737—1757. Si scorge la sala del museo ed un'artista che esegue copie dagli originali della raccolta.

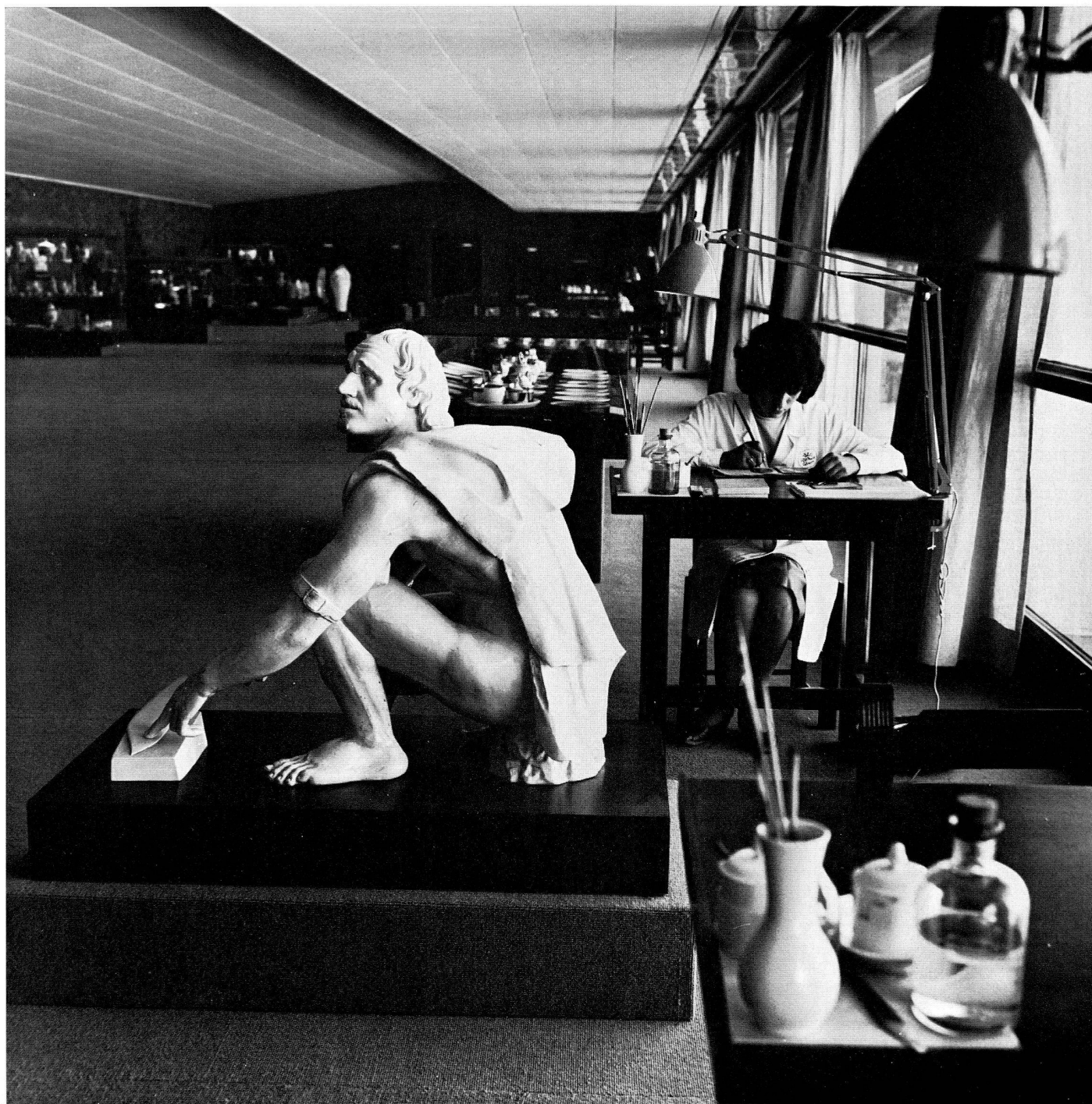




Abb. 22. Vassoio con figura di orientale dipinto da Carlo Wendelin Anreiter, I periodo della manifattura di Doccia, 1740—1745. Museo delle porcellane di Doccia.

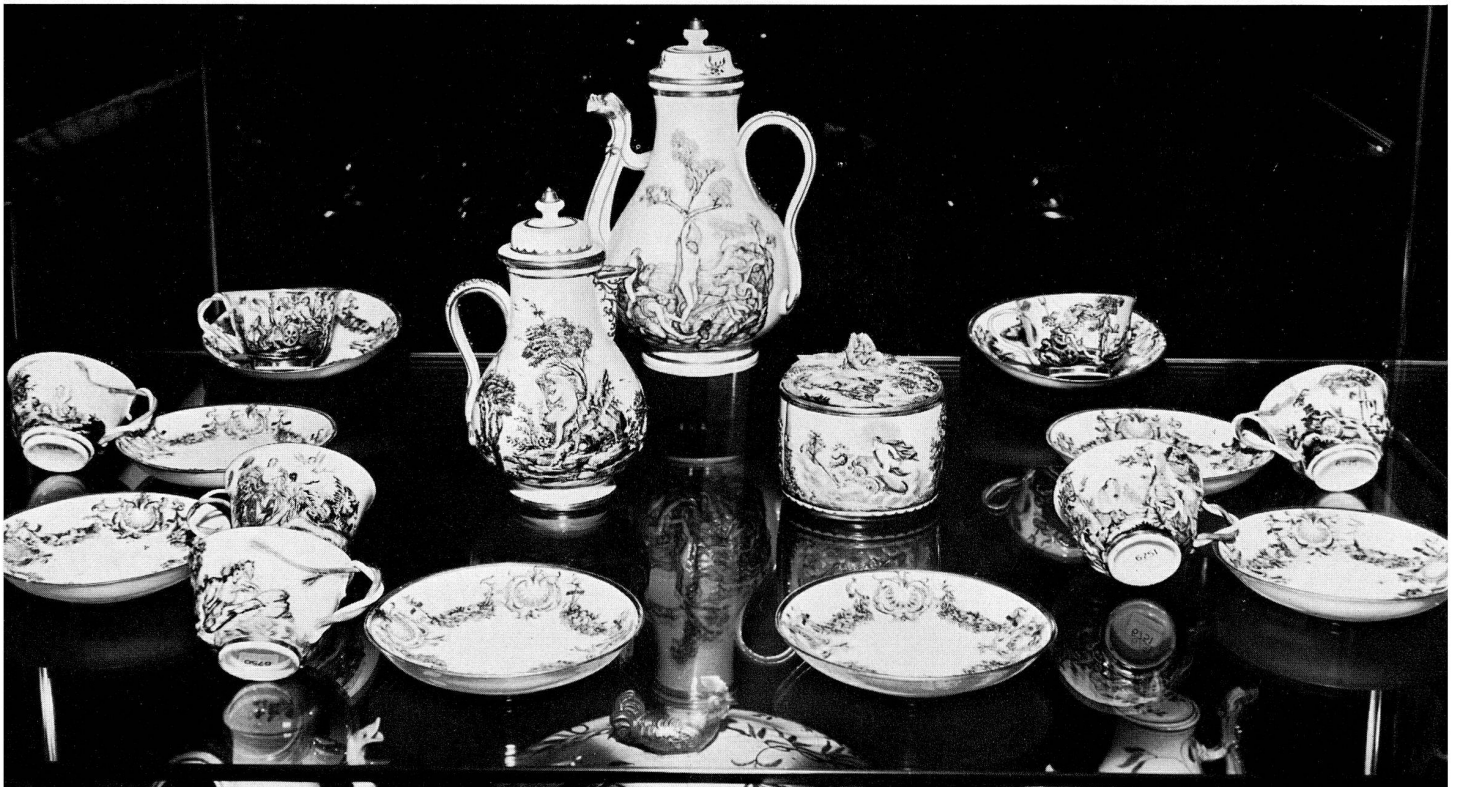


Abb. 23. Servizio da caffè decorato a «storie» in bassorilievo policromo. Manifattura di porcellane di Doccia. Esecuzione del II periodo 1758—1791, su modello del I periodo. Museo delle porcellane di Doccia.



Abb. 24. Figurette policrome e tazze del II periodo della Manifattura di Doccia, 1758—1791. Museo delle porcellane di Doccia.



Abb. 25. Pezzi di servizi da caffè decorati a paesino policromo. Manifattura di Doccia, II periodo 1758—1791. Museo delle porcellane di Doccia.



Abb. 26. Capi di servizi da tavola con decorazione a roselline e gruppo plastico di Giuseppe Bruschi. II periodo della Manifattura di Doccia, 1758—1791. Museo della Manifattura di Doccia.



Abb. 27. Plastiche e zuppiera decorata a paese. III periodo della Manifattura di Doccia, 1792—1837. Museo della Manifattura.