



QUADERNI

AMICI DI
DOCCIA

NUMERO VI - 2012

AMICI DI DOCCIA QUADERNI

Direttore editoriale

Livia Frescobaldi Malenchini

Direttore responsabile

Beppe Manzotti

Comitato di redazione

Rita Balleri, Livia Frescobaldi Malenchini, Oliva Rucellai, John Winter

Comitato scientifico

Cristina Aschengreen Piacenti, Alessandro Biancalana,

Andreina d'Agliano, Livia Frescobaldi Malenchini,

Oliva Rucellai, John Winter

ASSOCIAZIONE AMICI DI DOCCIA

Via de' Benci, 1 - 50122 Firenze

Tel. +39 055 282706

www.amicididoccia.it

info@amicididoccia.it

Progetto di copertina Neri Torrigiani
Progettazione e Comunicazione

Progetto e realizzazione Edizioni Polistampa

*Fotografie Associazione
Amici di Doccia* Arrigo Coppitz, Firenze

www.polistampa.com

© 2013 Edizioni Polistampa

Via Livorno, 8/32 - 50142 Firenze

Tel. 055 737871 (15 linee)

info@polistampa.com - www.leonardolibri.com

ISBN 978-88-596-1214-8



Pag. 8	Introduzione	Livia Frescobaldi Malenchini
» 10	IL DECORO A RIPORTO IN ITALIA E INGHILTERRA	J.V.G. Mallet
» 44	SPIONAGGIO INDUSTRIALE E COMMERCIALE A DOCCIA NEL XVIII SECOLO: AVVENIMENTI OCCASIONALI O NORMALE DINAMICA AZIENDALE?	Alessandro Biancalana
» 54	PORCELLANE GINORI ALLA SEZIONE DI BOTANICA DEL MUSEO DI STORIA NATURALE DELL'UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FIRENZE	Laura Casprini Gentile
» 62	UNA PRIMAVERILE POVERTÀ. UNA SERIE DI PIATTI PROGETTATI DA FAUSTO MELOTTI E REALIZZATI CON LA RICHARD-GINORI NEL 1931	Sergio Risaliti
» 78	L'ORIENTE, PONTI E GARIBOLDI: ALCUNE CORRISPONDENZE	Oliva Rucellai
	<i>Rubrica</i>	
» 92	PROGETTO DI SCANSIONE LASER DELLE ANTICHE FORME IN GESSO DELLA MANIFATTURA DI DOCCIA	Giulia Adembri Rita Balleri Sergio di Tondo Monica Gherardelli



Introduzione

Livia Frescobaldi Malenchini

Vice Presidente Amici di Doccia

Con questo numero la rivista si appresta a inaugurare il sesto anno di pubblicazione, lasciandosi così alle spalle il primo lustro di vita. Per sottolineare questo anniversario abbiamo scelto di cambiare il colore della copertina che verrà mantenuto per i prossimi cinque anni, al momento il nostro prossimo traguardo!

Come di consueto succede in occasione di una ricorrenza particolare, viene naturale fare una riflessione sul lavoro svolto e su quello da compiersi. Per il primo aspetto direi che la Manifattura di Doccia abbia dimostrato quanto ancora avesse da svelarci, attraverso collezioni poco conosciute, se non del tutto sconosciute e come anche quelle già studiate, abbiano beneficiato di approfondimenti freschi di ricerche emerse negli ultimi anni. Aver avuto uno spazio ‘dedicato’ ha permesso di affrontare una gran quantità di argomenti, grazie alla passione e disponibilità dei vari studiosi che sempre hanno accolto con entusiasmo lo stimolo offerto dalla nostra rivista. E come una palla di neve, più si va avanti, più troviamo materiale da studiare e da portare alla luce. Per questo in futuro vogliamo lasciare una porta aperta anche per presentare altre manifatture e collezioni nel mondo, oltre a quelle di Doccia, pur sempre legate alla produzione di ceramica italiana, come abbiamo fatto per esempio nel 2011 con l’articolo di Aileen Dawson sulla porcellana italiana conservata al British Museum. D’altra parte la storia di una fabbrica non è mai slegata da quella delle altre, come vediamo nel contributo – in questo numero – di Alessandro Biancalana, in cui emerge l’attenzione della Manifattura di Doccia già dal Settecento al listino dei prezzi e alla produzione delle porcellane di Nymphenburg, in un intreccio in bilico tra “spionaggio industriale” e “dinamica aziendale”. È nostro interesse continuare inoltre, nella sezione della rubrica, a dare voce al mondo che ruota attorno alla conservazione e alla tutela dell’inesauribile patrimonio storico-artistico, inserendo analisi di restauro e presentando nuove tecnologie al servizio dei beni culturali.

Il primo contributo di questo numero è un’avvincente e dettagliato esame della tecnica della decorazione a riporto in Inghilterra e in Italia che John Mallet propone ripercorrendone la genesi a partire da alcuni manufatti in maiolica sino alla applicazione sulla porcellana. Oltre a essere una fonte imprescindibile di informazioni sui legami e contatti di artisti e manifatture attivi in Inghilterra e in Italia, Mallet ha il merito di porre l’attenzione su una tecnica di decorazione con un approccio che amplia la nostra percezione, più spesso rivolta verso la forma e la fonte iconografica degli esemplari illustrati.

Non deve sorprendere se nel Novecento artisti del calibro di Fausto Melotti e Gio Ponti si siano affiancati alla ceramica attratti dalle molteplici possibilità di tecniche, forme e decorazioni che la materia gli offriva. Melotti, come ci racconta Sergio Risaliti nel suo contributo, si avvicina con timore alla porcellana dichiarando: “Io non amo molto la ceramica. È una cosa anfibia e sotto sotto c’è sempre un piccolo imbroglio, perché non puoi sapere esattamente quello che fai. C’è un super-regista che è il fuoco, che ti monta alle spalle e alla fine dirige lui le operazioni. Per quanto tu faccia, alla fine una virgola ce la mette lui e questo a un artista darà sempre fastidio”. Mentre la figura di Giovanni Gariboldi, nel contributo di Oliva Rucellai, torna a parlarci di sé tramite l’influenza del gusto orientale che coinvolge anche la produzione di Gio Ponti; i due instancabili ideatori e disegnatori sperimentano così nuovi metodi per esaltare il materiale, dove tradizione e innovazione si fondono dando vita a opere originali.

Nel contributo di Laura Casprini emerge l’aspetto funzionale legato alla produzione di vasetti in porcellana dipinta che servivano come supporti ai modelli in cera di piante rare ed esotiche, tutt’oggi conservati nella magnifica collezione della Sezione di Botanica del Museo di Scienze Naturali dell’Università degli Studi di Firenze. Questi vasi, già noti, ed a volte ancora reperibili sul mercato antiquario, ovviamente privi del loro contenuto, non furono i soli manufatti realizzati a tale scopo ‘pratico’, ma con sorpresa troviamo anche dei sostegni in forma di conchiglia destinati ad accogliere ingrandimenti di organi riproduttivi di piante e una serie di basi quadrangolari realizzate per esporre agrumi, frutti ed ortaggi.

Nella nostra rubrica offriamo al lettore l’occasione di conoscere e riflettere su una nuova strada da percorrere per ottenere il ‘positivo’, sotto forma di immagine virtuale in 3D, dalle forme in gesso conservate nel Voltone dello Stabilimento Richard-Ginori di Doccia a Sesto Fiorentino. Nel 2010 sull’importanza di questo patrimonio abbiamo già dedicato l’intero numero IV dei *Quaderni*. Ad oggi, il procedimento utilizzato per la realizzazione di un ‘positivo’ dalle forme è stato tramite il colaggio della porcellana nelle forme stesse, che ha richiesto una cottura del manufatto per garantirne la durata nel tempo. Questa tecnica, inoltre, altera la porosità del gesso che costituisce le forme compromettendone irrimediabilmente il loro stato di conservazione. Come in passato si era cercato di salvare la memoria e approfondire la conoscenza sulle piante e sull’anatomia attraverso la loro modellazione in cera – operazione che permase fino a quando nuove tecnologie non portarono altre soluzioni più efficaci e moderne – oggi, grazie all’evoluzione dei programmi informatici e della tecnica laser, e ad una loro applicazione sulle forme in gesso della Manifattura di Doccia, è possibile ottenere dei primi risultati incoraggianti, come si scopre leggendo il contributo dei vari esperti che hanno lavorato insieme al progetto. Ci auguriamo pertanto che il progetto possa essere una valida alternativa ed una concreta soluzione, ai fini di una meritata valorizzazione e doverosa conservazione di questo patrimonio che da molti anni giace in attesa di essere riscoperto e catalogato.

Il decoro a riporto in Italia e Inghilterra

J.V.G. Mallet

L'articolo che qui presentiamo nella versione tradotta in italiano è stato pubblicato per la prima volta nelle Transactions, volume 2, 2011 da l'English Ceramic Circle che ringraziamo per averci permesso di riprodurre il testo

Il decoro a riporto sulla ceramica è un'invenzione che ha trasformato l'industria di questo genere di produzione e influito sulla vita di molte persone in tutto il mondo, per questo vale la pena indagare quando, dove e da chi venne per prima utilizzato. Lo studio qui presentato si concentra soprattutto sull'Italia e, prima di discutere degli esperimenti fatti in Italia nel XVIII secolo o ancora prima, comincerò con il XIX secolo.

IL XIX SECOLO

Una versione del XIX secolo del motivo del salice, tra i più conosciuti, eseguito a Pordenone (figg. 1-1a), illustra come l'Italia reagì alla competizione dello Staffordshire, attraverso la copia dei suoi prodotti e spesso facendolo con capacità considerevoli.

Una caffettiera italiana in terraglia con decoro a riporto della seconda metà del XIX secolo (fig. 2), realizzata a Pesaro, imita il decoro conosciuto dagli specialisti di Wedgwood con il nome di *Ferrara pattern*. Come Una des Fontaines ha evidenziato quando ha mostrato un piatto stampato con questa veduta, del museo Wedgwood a Barlaston: "questo motivo è tipicamente composito, il gruppo centrale di navi proveniente da una serie di incisioni pubblicate nel 1832 sotto il titolo *Lancashire Illustrated*. In particolare l'incisione che si vede qui è la *Seacombe Slip*" (fig. 3)¹.



1a



1

Figg. 1-1a
Fabbrica di Andrea Galvani, *Piatto* (fronte e dettaglio della marca), terraglia decorata a riporto in blu sotto vernice, Pordenone, seconda metà del secolo XIX, diam. 24 cm. Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche inv. 1655
©Archivio Fotografico Fondazione Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Onlus

Questa stampa, tratta da un disegno di Samuel Austin e incisa su acciaio da Robert Wallis, in verità non rappresenta la *Seacombe Slip* bensì la sponda opposta del Mersey. Si tratta di un errore dell'incisore che venne corretto quando la fabbrica Herculaneum di Liverpool copiò il soggetto in terraglia a stampa blu².

Liverpool nel 1832 era quasi all'apice della sua gloria commerciale e culturale, cosicché per i manifatturieri locali gli edifici della loro città dovevano sembrare sufficientemente lussuosi. A Wedgwood, nello Staffordshire, invece la pensavano diversamente: sostituirono la torre verso la sponda in direzione di Liverpool con una fantasiosa interpretazione del castello di Ferrara, appartenuto alla casata degli Este, probabilmente con l'intento di conferire alla veduta un aspetto più esotico per la clientela inglese (fig. 4). Nonostante il castello con il suo fossato non fosse disegnato perfettamente, lo stesso motivo venne fedelmente riprodotto in Italia durante la seconda metà del XIX secolo, come possiamo osservare sul servito da caffè in terraglia ora al Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La caffettiera (fig. 2) in particolare reca la marca impressa della ditta Benucci & Latti di Pesaro³. Come Carmen Ravanelli Guidotti mi ha fatto notare, lo stesso soggetto fu impiegato per decorare le terraglie della Manifattura Castellarco di Urbania, di cui è sopravvissuta una tiratura di un piatto inciso con lo stesso motivo (fig. 5) negli archivi della Società Italiana di Ceramica di Laveno, vicino Milano⁴. Alcuni degli italiani che usavano questo vasellame conoscevano bene il castello, eppure nonostante ciò nessuno sforzo venne fatto per correggere il disegno, inducendoci a supporre che la lastra in metallo per questa decorazione a riporto fosse fornita da una ditta di incisori inglesi.

L'impressione che, persino nel XIX secolo, l'Italia fosse solo capace di copiare motivi britannici è scorretta, perciò prima di tornare indietro al XVIII secolo, illustriamo questo vivace decoro a riporto sopra vernice su un piatto italiano chiamato in Italia, in



2

Fig. 2
Fabbrica di Benucci e Latti, *Caffettiera*, terraglia decorata a riporto in blu sotto vernice, Pesaro, metà del secolo XIX, h. 28 cm. Sul retro marca "B.L./PESARO". Faenza, Museo Internazionale delle Ceramiche inv. 20272 ©Archivio Fotografico Fondazione Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, Onlus

Fig. 3
Robert Wallis (incisore) da Samuel Austen (disegnatore), *Seacombe Slip*, incisione tratta da *Lancashire Illustrated*, 1832. La veduta è presa dall'altra sponda del fiume Mersey



3



4

Fig. 4
Il castello di Ferrara, incisione tratta da *Album, Giornale Letterario di Belle Arti*, Roma, Tipografia di Belle Arti, 1836

Fig. 5
Ferrara pattern,
 tiratura da una
 lastra incisa
 conservata nella
 Società italiana
 di Ceramica
 Laveno.
 Riproduzione
 tratta da
*La Terraglia
 italiana*, 1956



5



6

Fig. 6
 Fabbrica di
 Benucci e Latti
 (sotto la
 direzione di
 Pietro Latti,
 1813-1834),
Piatto, terraglia
 decorata
 a riporto
 in seppia,
 Pesaro,
 1816-1817,
 lungh. 23,7 cm,
 da un'incisione
 di Bartolomeo
 Pinelli, *Lite di
 Trastevere*.
 Sul retro marca
 "B.L./PESARO".
 Faenza, Museo
 Internazionale
 delle Ceramiche
 inv. 4273
 ©Archivio
 Fotografico
 Fondazione
 Museo
 Internazionale
 delle Ceramiche
 in Faenza, Onlus

“terraglia inglese” (fig. 6). Anche questo piatto venne probabilmente realizzato a Pesaro dalla ditta Benucci & Latti, ma durante il periodo della direzione di Pietro Latti, tra il 1814 e il 1834⁵. Si potrebbe citare anche una produzione attraente di terraglia realizzata nel nord Italia nella metà del XIX secolo, decorata, a volte con ritratti e emblemi del Risorgimento, tramite l'impressione di una spugna imbevuta nel verde cromo e rosa cromo, oltre al blu cobalto. La “terraglia inglese” italiana è un soggetto in qualche modo trascurato, non solo in Inghilterra, ma anche nel luogo della sua produzione. Anni fa partecipai a un convegno a Albisola, dove l'argomento principale era la “terraglia inglese”. Un paio di studi locali emersero, a fianco del mio stesso lavoro, sulle difficoltà di “spostare una manifattura”, come scrisse Josiah Wedgwood⁶. In anni più recenti sono apparsi studi locali molto utili su singole manifatture, ma nessun libro che affronti il tema della terraglia italiana nel suo insieme è uscito dalla pubblicazione del volume di Giuseppe Morazzoni nel 1956⁷.

IL XVIII SECOLO

Tornando indietro al XVIII secolo si è ritenuto per molto tempo che il decoro a riporto sulla ceramica fosse un'invenzione inglese. Le tre richieste di brevetto fallite di John Brooks per l'applicazione di incisioni sopra vernice su smalti e porcellane, sono degne di nota; la prima proveniva da Birmingham nel settembre del 1751, la seconda e la terza da York House a Battersea nel 1754 e 1755⁸. Poi c'è il tentativo di John Sadler e Guy Green nel 1756 di applicare il decoro a riporto sopra le mattonelle dopo sette anni di precedenti sperimentazioni⁹ (come da loro asserito) e forse, come accennato più avanti, a seguito di un suggerimento fatto da Benjamin Franklin verso il 1744-1750¹⁰. La mattonella che mostria-

mo (fig. 7) è una delle prime del genere decorata con stampe da blocchi di legno prodotte da Sadler, datate dal 1756-1757¹¹.

È stato sempre ritenuto che avendo queste mattonelle una vernice opaca stannifera, la decorazione a riporto dovesse essere stata messa sopra vernice; ciononostante, studi recenti hanno dimostrato che, in epoca rinascimentale in Italia e successivamente nel XVII e XVIII secolo in Inghilterra, le decorazioni in cobalto erano a volte dipinte prima della verniciatura, così da rendere anche possibile la tecnica della decorazione a riporto blu sotto vernice¹². In seguito, l'impiego di lastre di rame permisero a Sadler di realizzare degli effetti più delicati con la tecnica descritta da Colin Wyman con il nome *hot-plate technique* (a lastra calda), ovvero tramite un processo a due fasi probabilmente eseguito con fogli di colla flessibili adatti al trasferimento della decorazione sopra una superficie già smaltata e cotta, ma non sotto vernice¹³.

Oltre a Brooks e Sadler, un terzo accenno all'utilizzo precoce di decorazione a riporto in Inghilterra si trova in l'*État des Arts en Angleterre* di André Rouquet, pubblicato a Parigi nel 1755, ma basato su osservazioni fatte durante il suo soggiorno in Inghilterra, il che vuol dire prima che partisse nell'autunno del 1752. Dopo aver descritto la fabbrica di Chelsea, Rouquet menziona "un'altra manifattura di porcellana vicina a quest'ultima" dove veniva utilizzata la decorazione a riporto¹⁴. Egli fa anche riferimento ad alcuni esperimenti realizzati da lui stesso in questo campo.

In parte in base alle affermazioni di Rouquet, Eric Benton propose che Janssen, il quale tre anni prima aveva fondato la fabbrica di smalti di Battersea sull'altra sponda del Tamigi a York House, avesse avuto a che fare con il riporto a Chelsea o lì vicino¹⁵. Hilary Young¹⁶ e Colin Wyman¹⁷ hanno sottolineato che un pittore di miniature su smalto come Rouquet non avrebbe confuso un supporto in porcellana da uno in rame smaltato; ma questo aspetto non è decisivo contro la proposta di Benton, in quanto tutte le richieste di brevetto di Brooks si riferiscono alla tecnica di riporto su porcellana (*china*) come sugli smalti, e le due ultime richieste, inviate da Battersea nel 1754 e nel 1755, citano vetro, porcellana, smalto e terraglia. Per cui non è possibile escludere del tutto l'idea che Brooks, prima di spostarsi a sud di Birmingham ed entrare in società con Janssen nel 1753, abbia fornito in qualche modo la conoscenza tecnica per uno stabilimento poco noto "nelle vicinanze" della fabbrica di Chelsea, o forse c'era un altro esperimento nella tecnica del riporto, ad oggi ancora sconosciuto, che lavorava lì. Colin Wyman mi rammenta che a Birmingham un altro in-



Fig. 7
Sadler e Green,
Mattonella,
maiolica
a vernice
stannifera
decorata
a riporto
da blocchi
di legno,
Liverpool,
circa 1756-1757,
h. 12,7 cm.
Collezione
Guy-Jones

Fig. 8
 Fabbrica
 di Chelsea,
Sottocoppa,
 porcellana a
 pasta tenera
 decorata a
 riporto sopra
 vernice con
 contorni neri e
 dipinta a mano
 a colori smaltati,
 probabilmente
 da una fabbrica
 menzionata
 dallo smaltatore
 svizzero
 Rouquet, o dallo
 stesso Rouquet,
 1750-1752,
 diam. 14 cm. Sul
 retro marca
 dell'ancora a
 rilievo. Londra,
 British Museum
 inv. 1887, 0307,
 11.244



8



9

ciore, a parte Brooks, fece promozione nella *Aris's Birmingham Gazette* il 27 novembre del 1752.

Per quanto riguarda le sperimentazioni di Rouquet, una sottocoppa di Chelsea (fig. 8), donata da Sir Augustus Wollaston Franks al British Museum, recante la marca dell'ancora a rilievo e quindi databile circa tra il 1750 e il 1752, ovvero appena prima che quello smaltatore svizzero lasciasse l'Inghilterra¹⁸. Questa sottocoppa ha una decorazione a riporto nera sopra smalto con filettature colorate a mano. È stata avanzata l'ipotesi che sia stata decorata nella misteriosa fabbrica vicino a Chelsea citata da Rouquet¹⁹. Ad ogni modo, questa sottocoppa, unica sopravvissuta, deve essere uno tra i primissimi esemplari conosciuti di decorazione a riporto su ceramica avvenuta in Inghilterra prima dell'arrivo di Brooks a Londra.

Scavi effettuati nel sito di York House a Battersea hanno riesumato un frammento di mattonella maiolicata raffigurante la *Souffleuse de Savon* decorata a riporto in rosso. Si tratta di un soggetto che si trova a riporto anche su piatti bianchi in grès salato con bordi a rilievo²⁰. Sebbene la mattonella smaltata a stagno scavata a Battersea sia desunta da una stampa di Jean Daullé da François Boucher, sembra possibile che soggetti di favole similmente decorati a riporto su piatti in grès salato, possano essere stati ideati per l'uso, per la prima volta, a Battersea²¹. Il Victoria and Albert Museum conserva una serie di otto piatti in grès salato decorati a riporto in rosso ferro e dipinti a mano in turchese sul bordo a graticcio in rilievo (fig. 9)²².

L'artista che ideò questa serie di grès salati, raffiguranti favole stampate in rosso ferro, color pulce o grigio, anche se non fu necessariamente lui ad inciderle, su basi stilistiche è sicuramente da ritenersi Jefferyes Hammett O'Neale (fig. 10), la cui produzione di opere smaltate su porcellana di Chelsea è databile prevalen-



10



11

temente tra il 1752-1758²³. Fondandoci su ragionamenti legati all'area geografica, è più logico supporre che a commissionare questo decoro al pittore, che stava dipingendo queste favole per la fabbrica di porcellane di Chelsea, dall'altra sponda del Tamigi rispetto a Battersea siano stati Janssen e Brooks, prima di andare in bancarotta nel gennaio del 1756, piuttosto che pensare a una ditta nel nord dell'Inghilterra che sia andata a cercare questo pittore londinese per eseguire il lavoro. I soggetti con le favole incise sulle mattonelle in terraglia smaltata in nero di Sadler e Green sono più tarde e stilisticamente interamente diverse²⁴.

Nonostante i piatti in grès salato con queste incisioni venissero probabilmente prodotti nello Staffordshire, è verosimile che il produttore li vendesse non decorati, e che venissero decorati a riporto altrove. A riguardo sono state suggerite Birmingham e Liverpool. È possibile che le lastre metalliche per le incisioni siano finite a nord dopo la bancarotta a Battersea²⁵, ma sembra più credibile che questa rara serie di vasellame in grès salato di cui un esemplare reca lo stemma identificato con quello della famiglia Hills di Lewisham (fig. 11), fosse stampata sotto la supervisione di Brooks a Battersea. La seconda domanda di brevetto di John Brooks, nel gennaio 1754, menziona "stampa su Smalto, Vetro, Porcellana (*china*) e altro Vasellame Storico Ritratti Paesaggi Fogliame Stemmi Cifre Lettere Decorazioni e altre Insegne". Egli rivendicava di esser in grado di "rifornire i mercati stranieri con i prodotti di grès e ceramica di questo paese splendidamente stampati e decorati in modo così semplice ed economico da produrre un commercio considerabile e vantaggioso per questi Regni". Nel 1754 il termine "*earthenware*" veniva interpretato come maiolica e "grès" come il prodotto ceramico bianco, allora il più venduto, con invetriatura salata.

Fig. 10
Staffordshire,
Piatto, grès
salato, la pittura
e la decorazione
a riporto forse
Battersea,
1754-1756 circa,
diam. 21,5 cm.
Collezione
Jonathan Gray

Fig. 11
Staffordshire,
Piatto, grès
salato, la pittura
e la decorazione
a riporto forse
Battersea,
1754-1756 circa,
diam. 21,5 cm.
Collezione
Jonathan Gray