

## Succeste così

**P**er chi è nato in Toscana, la Richard Ginori ha veramente un grande significato. Ma non solo perché è una azienda toscana presente sul nostro territorio, a Sesto Fiorentino, da quasi trecento anni, ma in quanto è sempre stata un simbolo della Toscana.

Come i cipressi, la Torre di Pisa o Ponte Vecchio.

Quando ero ancora piccolo, a cinque o sei anni, già allora mia mamma mi mostrava con religiosa attenzione e prendendoli da stipi chiusi a chiave, le tazzine, i piatti decorati o l'acquasantiera della Ginori. Cose preziose e rare.

Con questo imprinting siamo cresciuti io e tanti altri: con la voglia di ricercare anche noi queste cose belle e preziose e farle nostre.

Ma la ricerca è un po' come la caccia, è appassionante.

Ed era veramente appassionante cercare per mercatini di antiquariato, od in piccoli negozi, sperando che la ricerca fosse coronata dalla gioia di trovare.

Poi dopo aver trovato e tesaurizzato molti oggetti, un'altra smania: quella del possesso sempre di più che assale il collezionista. E quindi la ricerca senza fine degli esemplari mancanti.

Nella mia esperienza una categoria di oggetti era alla mia portata: le tazzine dipinte, i piatti ed i vassoi, le acquasantiere come quelle di mia madre, e tutto quello che era produzione corrente della Richard Ginori, con gli oggetti decorati a mano con fiorellini rosa od azzurri. Od il piccolo servizio da the o da caffè. Oppure, magari, la statuina.

Altre cose appartenevano invece ad una categoria nettamente superiore e fuori della mia portata: tipicamente gli oggetti artistici Art Nouveau, in porcellana bianca, presenti al Museo di Doccia. Inarrivabili non solo dal punto di vista economico, ma anche in quanto non presenti sul mercato corrente e quindi irraggiungibili.

Ma molti anni fa, in un grosso mercato antiquario, improvvisamente trovai un pezzo, marcato Ginori, che non faceva parte di nessuna delle due categorie. Era un piccolo vassoio dipinto a mano con veramente molta forza pittorica, di forma squisitamente Nouveau, e firmato dal pittore (fig. 1).

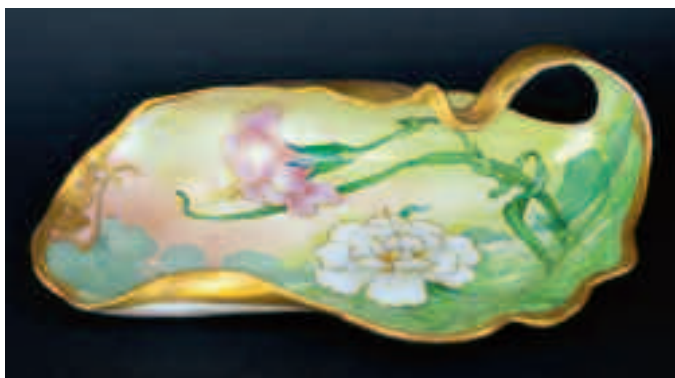
Tempo dopo seppi che era un portacioccolatini. Naturalmente lo comprai, e da quel momento ho dedicato il mio tempo alla ricerca di altri oggetti di quella linea artistica. Con un certo successo, fortunatamente.

La curiosità, d'altra parte, mi spingeva a cercare informazioni su quei particolari oggetti, e sugli autori, ovvero su chi fossero quegli artisti che li avevano decorati e firmati.

Ma non trovai niente sulla letteratura disponibile, solo notizie molto generali. Anche nei musei di Firenze questi oggetti non erano in genere presenti, solo al Museo di Doccia ed alcuni al Museo Stibbert (fig. 2).

Mi sembrò una mancanza veramente inaccettabile. Così richiesi alla Soprintendenza alle Belle Arti l'autorizzazione a consultare gli archivi del Museo Richard Ginori. Volevo capire, e così mi presentai al Museo di Doccia.

La curatrice del Museo di Doccia, Oliva Rucellai, e le sue collaboratrici mi aiu-



**Fig. 1**  
Vassoietto  
Art Nouveau  
122 cm

tarono a consultare le numerosissime informazioni cartacee e fotografiche presenti nell'Archivio del Museo, compresi i Libri di Matricola dei dipendenti dell'epoca.

Così cominciarono a chiarirsi le caratteristiche di questa linea di produzione, la Linea dei Fioristi, il motivo e gli obiettivi di tale linea, quali fossero gli artisti coinvolti, le decorazioni utilizzate, gli oggetti prodotti. Ed è a seguito di tutto ciò che mi venne l'idea di scrivere questo Saggio. Ma senza l'aiuto degli esperti del Museo di Doccia, tutto questo non sarebbe stato possibile.

E fu proprio attraverso di loro che conobbi il maestro Giorgio Toccafondi, un anziano maestro pittore che a suo tempo lavorava alla Richard Ginori.

Probabilmente l'ultimo testimone, quando era ancora bambino, di quei tempi e di quegli artisti. Testimone di un'arte e di un tipo di fabbrica che oggi non esiste più.

Una necessaria avvertenza per chi legge: questo libro è stato scritto da un collezionista. I miei obiettivi erano quello di raccontare quanto, da collezionista negli anni ho letto, visto, pensato e dedotto, e quindi comunicarlo in modo piano a quanti fossero interessati all'argomento. Ed un ultimo dettaglio: le foto usate in questo libro mostrano alcuni riflessi di luce. Nonostante consigli contrari, ho preferito usare queste foto, più aderenti ai colori, e non altre più o meno artefatte ed opacizzate, considerando che in fondo tutte le porcellane smaltate normalmente riflettono la luce.

## La Società Ceramica Richard Ginori e l'Art Nouveau

Per meglio inquadrare il movimento artistico Art Nouveau, e l'adesione ad esso della Richard Ginori, vale la pena di spendere due parole sull'argomento riprendendo anche una sintetica ma efficace definizione:

“Verso la fine del 1800 si registra, quasi improvvisa, una generale protesta contro l'Accademismo Eclettico imperante. Si deridono i goffi plagi degli stili del passato e la produzione di massa; e si diffondono così i primi germi di una nuova estetica.



**Fig. 2**  
Piatti Art Nouveau  
della Richard  
Ginori presenti  
anche al museo  
Stibbert  
Ø 15 cm

Artisti in ogni campo perseguono la creazione di oggetti semplici e funzionali, che siano originali nel modulo costruttivo e contemporaneamente di raffinata esecuzione”.

Questa è l'Art Nouveau come la descrive Wikipedia; uno stile artistico totalmente innovativo per il suo tempo, il quale si diffuse in Europa e negli Stati Uniti ed interessò le arti figurative, l'architettura e le arti applicate, tra il 1890 e la Prima Guerra Mondiale.

Il movimento, conosciuto internazionalmente soprattutto con la denominazione francofona, Art Nouveau, assume localmente nomi diversi, ma dal significato affine, tra i quali: Liberty o Stile Floreale in Italia, Modern Style in Gran Bretagna, Jugendstil (Stile Giovane) in Germania, Sezessionstil (Stile della Secessione) in Austria. La denominazione italiana “Liberty” viene dal nome dei grandi magazzini londinesi che allora vendevano oggetti in quello stile, di proprietà di Arthur Lasenby Liberty. La diffusione del nome avvenne, specialmente in Italia, perché banalmente tali magazzini usavano inviare ai clienti le casse di oggetti venduti, di quello stile. Casse che sempre riportavano la dicitura “Liberty”.

Anche nel caso della denominazione francofona, essa deriva da quella del negozio parigino “Art Nouveau Bing”, di proprietà di Siegfried Bing. Il negozio proponeva oggetti di quel particolare design innovativo, ed anche di provenienza estremo-orientale, tra cui mobili, stoffe, tappeti e vari oggetti d'arte. Ed era per questo conosciuto ed apprezzato.

Gli artisti Art Nouveau prediligono assolutamente la natura come fonte di ispirazione, e ne stilizzano gli elementi. Caratteristiche le forme organiche, e le linee curve, sempre con ornamenti tipicamente vegetali e floreali. E tipicamente con tratto “a frusta”.

Ampliano poi tale repertorio perfino con l'aggiunta di alghe e fauna marina, fili d'erba, insetti.

Le immagini orientali sono anch'esse un'importante fonte di ispirazione, soprattutto le stampe giapponesi, per le forme curvilinee, i vuoti di alcune stampe, oppure per l'assoluta piattezza di altre.

Ma a questo proposito, si tenga anche conto che la Prima della Madama Butterfly di Puccini ebbe luogo nel 1904 al teatro la Scala di Milano, con un grande successo negli anni successivi, e questo fatto fu promotore di molte pulsioni successive. Un evento nodale per la diffusione di questo stile fu l'Esposizione Universale del 1900, svoltasi a Parigi, nella quale l'Art Nouveau trionfò in ogni campo. Lo stile raggiunse poi il suo apogeo durante l'Esposizione Internazionale d'Arte Decorativa Moderna, svoltasi a Torino nel 1902.

Anche la Società Ceramica Richard Ginori iniziò ad operare con approccio completamente nuovo nei primi anni del '900, iniziando una produzione radicalmente mutata rispetto a quanto prodotto precedentemente, ed allineandosi anch'essa all'Art Nouveau.

Ma la stessa manifattura Richard, già in epoca anteriore alla fusione con la Ginori toscana, si era presentata ad una esposizione a Torino del 1894 con prodotti di chiara ispirazione Art Nouveau. Ed anche nella Ginori, negli ultimi anni prima della fusione, era cominciato un processo di avvicinamento al nuovo stile, con una produzione che risentiva dell'influenza dell'arte giapponese (fig. 3). Nel 1896 avviene la fusione fra Richard e Ginori. L'artefice della fusione, Augusto Richard, affida la direzione artistica della nuova manifattura a Luigi Tazzini, pittore milanese, che subito ne orienta la produzione al nuovo stile oramai adottato da tutta Europa, aprendosi specialmente agli influssi provenienti da Austria e Germania.



La nomina di Tazzini è il principale motivo per cui la Richard Ginori, da poco costituita, si presenta all'inizio del nuovo secolo finalmente con una produzione con radicali mutamenti nell'indirizzo stilistico. Ed anche se contemporaneamente si continuano a realizzare i modelli classici della produzione tradizionale, la manifattura di Doccia gradualmente ma pienamente aderisce al gusto dell'Art Nouveau con una produzione di elevata qualità artistica.

La nuova produzione Richard Ginori, viene presentata alla esposizione Internazionale di Torino nel 1902, a Milano nel 1903 e nel 1906, ed a Bologna nel 1907, imponendosi sul mercato ed entrando in diretta concorrenza con le più importanti manifatture di ceramica artistica italiane ed europee dell'epoca.

Il merito di tutto ciò, come già accennato, si deve attribuire in massima parte al nuovo direttore artistico, il lombardo Luigi Tazzini, il "Professore" da Brera, al quale fu affidato il compito di rinnovare l'immagine della manifattura da un punto di vista artistico. Tazzini, dopo aver visitato l'Esposizione di Parigi del 1900, redige già nel viaggio di ritorno una relazione, che testimonia quanto l'artista sia stato colpito dal nuovo stile.

Sceglie quindi di ispirarsi allo stile che proprio in quel momento stava facendo furore nell'arte e nella moda e che "esprimeva il gusto della borghesia moderna, spregiudicata, entusiasta del progresso industriale."

Non a caso Milano, sua città di origine, costituiva uno dei centri propulsori dell'Art Nouveau in Italia.

Dall'esame degli esemplari giunti a noi e prodotti nel periodo immediatamente seguente a questi eventi, risulta subito evidente come la nuova produzione degli artisti della manifattura Richard Ginori sia da quel momento caratterizzata da "raffinata eleganza unita a notevole sobrietà".

Compagno anche a Doccia gli elementi tipici dell'iconografia Art Nouveau; e specialmente la figura femminile dalle lunghe chiome, e col corpo drappeggia-

**Fig. 3**

Centrotavola  
con anemoni  
a firma O. Petri  
Ø 32 cm



**Fig. 4**  
Fioriera con  
muse danzanti  
h 40 cm

to da lunghe vesti (fig. 4), derivata dal manifesto di Bistolfi per l'esposizione di Torino del 1902, è utilizzata spesso dagli artisti della Manifattura come decorazione di molti oggetti.

## La nuova produzione Art Nouveau

Anche la Richard Ginori, come le altre manifatture Europee aderì al nuovo stile all'inizio del '900. In ritardo, bisogna dire, rispetto a quanto avvenuto più per tempo ad altre singole personalità artistiche.

Localmente questa adesione era già stata data da Galileo Chini. Questi, così è riconosciuto, "diede un apporto risolutivo alla ceramica italiana, tanto da farle ritrovare una vera dignità artistica".

Il motivo del ritardo nell'adesione, per l'azienda Richard Ginori, risiede nel fatto che i motivi tradizionali, Eclettici, erano profondamente radicati nel gusto dell'epoca, e si era ritenuto quindi difficile e commercialmente complicato evolvere verso nuovi stili.

Questo fino all'arrivo di Tazzini, che invece fin dall'inizio definisce l'attività di Chini "un esempio ed un ammaestramento".

Nel processo di adesione all'Art Nouveau, anche in Richard Ginori vengono introdotti gli elementi tipici dello stile: fiori con lunghi steli, tralci sinuosi, frutti. Sono utilizzati anche soggetti zoomorfi: aironi, serpenti, pavoni, sirene, teste di elefante.

Ma sicuramente "il mondo vegetale è sorgente inesauribile di ispirazione. Ed al fascino delle corolle dei fiori non si sottrassero nemmeno grandi artisti come Tiffany,

Gallè o i fratelli Daum, le cui composizioni servirono da modello per molte manifatture ceramiche, fra cui la Richard Ginori”.

Peraltro, da un punto di vista di capacità produttiva, quando nel 1896 la Ginori si unì al gruppo industriale Richard, l'azienda contava ormai 1500 operai e produceva ogni anno circa dieci milioni di pezzi di uso comune, in maiolica e porcellana. Questi erano i frutti della industrializzazione, la nuova linea floreale garantiva invece l'Artigianalità, cavallo di battaglia dell'Art Nouveau. Così fu promossa una produzione Art Nouveau di altissimo livello, di forme di elevato contenuto artistico ma rarefatte per numero e quindi commercialmente poco significative.

Accanto ad essa venne realizzata una produzione di forme di uso più domestico, di prezzo più contenuto e quindi con diffusione maggiore. Ma garantendo comunque un elevato contenuto artistico. La Linea dei Fioristi, ovvero i Pittori dei Fiori (fig. 5).

Per supportare la scelta di mantenere un alto livello qualitativo di produzione, ed in concorrenza con le altre manifatture Europee, ad esempio Limoges, il Tazzini si circonda di pittori di elevata qualità, ad esempio i pittori, Boni, Donnini, Giusti, Baroni, Zoppi.

Alcuni di questi, coadiuvati da un numero di pittori-decoratori, compongono il gruppo dei Fioristi e realizzano una linea di produzione di oggetti Art Nouveau, di ampio spettro.

Come già indicato, il periodo di operatività di questa linea risulta attivo circa fino al termine della prima guerra mondiale.

Da un punto di vista di risultati aziendali, anche se la produzione di oggetti d'arte aveva uno scarso rilievo quantitativo e commerciale (la maiolica era circa il 5,7% e la porcellana circa 0,7% del fatturato globale del tempo), aveva però grandi possibilità di impatto sul pubblico e garantiva un sicuro ritorno di immagine.

Nel 1923, la direzione artistica della Richard Ginori viene assegnata a Giò Ponti ed inizia così l'avventura dell'Art Deco.

Ponti comunque, per molti anni ancora mantiene vivo il rapporto con Luigi Tazzini, apprezzando l'alto valore dell'uomo e dell'artista.

E nel 1935, quasi a 70 anni, il Professor Luigi Tazzini è ancora a Doccia, come responsabile della Mostra della Produzione Ceramica Richard-Ginori.

Per inciso è opera personale di Tazzini il fonte battesimale con relativa bordura, eseguito in maiolica nel 1918, e regalato dalla Manifattura alla chiesa di Colonnata.



**Fig. 5**

Piatto con  
giaggioli,  
a firma L. Vinci  
Ø 22 cm



**Fig. 6**  
Alto vaso  
quadrangolare  
con quattro volti  
femminili  
h 31 cm



**Fig. 8**  
Vassoio con rose, a  
firma D. Pillade  
Ø 29 cm

## La Linea dei Fioristi

Esaminando la Linea e le forme degli oggetti Art Nouveau prodotti dai Fioristi, si è colpiti dalla alta e spesso altissima qualità artistica degli oggetti prodotti, e nello stesso tempo dalla scarsa o nulla informazione che in letteratura è disponibile su questa particolare e felicissima linea di produzione della Richard Ginori.

La produzione termina con la fine della Prima Guerra Mondiale, ed a seguito della guerra, con la profonda diminuzione degli organici della Manifattura che avviene intorno agli ultimi anni della seconda decade del 1900. Si chiude così questo particolare periodo artistico.

Si è quindi deciso di chiarire, per quanto è possibile, e con il supporto insostituibile degli specialisti del Museo Ginori di Sesto Fiorentino, la Produzione; ovvero le tipologie di oggetti proposti.

Quindi di individuare gli Artisti che in numero rilevante avevano partecipato al progetto, valutando anche il loro legame col territorio. Infine di valutare gli strumenti, ovvero le Decorazioni che in un ventaglio amplissimo erano disponibili per la clientela nazionale ed internazionale.

Il materiale di studio considerato proviene da una collezione privata, gli oggetti sono delle forme più svariate ed in numero superiore a 200 pezzi.

Le forme esaminate, vanno dallo splendido vaso Nouveau con quattro visi femminili dalle lunghe chiome, derivato anch'esso dal manifesto di Bistolfi del 1902 (fig. 6), fino ai bellissimi versatoi con Airone d'oro (fig. 7).

Si va poi dal piatto a bordo liscio o lobato o con altre bordure, e di varia dimensione, a vassoi di innumerevoli forme, fino ai numerosi tipi di vasi.

Ad esempio i vasi chiamati di Forma Moderna e presentati all'Expo di Parigi nel 1900 (vedi figure e tavole seguenti).

Inoltre versatori diversificati, servizi con tazze e tazzine, zuccheriere e lattiere, caffettiere e cioccolatiere, coppe e centrotavola, oggetti per la toilette delle signore, e moltissime altre forme.

**Fig. 7**

Vaso con Airone  
raffigurante glicine,  
firma R. Bruni





**Fig. 9**  
Piccola forma  
con calle  
a firma O. Tiri  
120 cm

Le varie forme erano, specie nei primi anni di produzione, ad uso meramente decorativo, oppure venivano usate in occasioni particolari a scopo di lustro di casa.

È tipico il vassoio riccamente decorato, che gli esperti del Museo di Doccia ci descrivono ricoperto e quindi oscurato da biscotti, e via via che la padrona di casa offre agli ospiti, la splendida decorazione si svela (fig. 8).



**Fig. 10**  
Orchetto e coppa  
con foglie  
di platano  
a firma F. Lari  
orchetto h 26 cm

## Le Decorazioni

Gli oggetti venivano prodotti in porcellana, nel numero previsto dal piano di produzione, e decorati a mano. Le tipologie di decorazioni usate, più che le indicazioni dell'ordinante, presumibilmente seguivano le direttive della Direzione Artistica interna, che indicava i nuovi indirizzi da tenere, usando le qualità artistiche opportune fra le presenti in Pittoria, per un loro più razionale utilizzo. Ed era proprio la decorazione che faceva prendere vita alla forma, e la faceva bellissima, dando luogo ad una perfetta sinergia fra lo splendore delle decorazioni e l'innovazione delle nuove forme Art Nouveau appositamente create (fig. 9).

Per quanto riguarda ciascuna decorazione, essa era individuata dal suo codice, posizionato sulla base dell'oggetto. Per la gamma delle decorazioni in uso, si ritiene che potesse essere in numero di quasi 400 diverse.

I soggetti sono quelli tipici dell'Art Nouveau: paesaggi, fiori, frutta, foglie, ed anche fauna marina. I fiori sono i più diversi: rose, margherite, campanule, cardi, glicini, ninfee, begonie, peonie, ortensie, crisantemi, violette, nasturzi, ibisco, fiori d'angelo, ovvero tutti i fiori presenti nei giardini fiorentini della fine del secolo diciannovesimo, oltre a numerosissimi tipi di fiori di campo. Ma principalmente quelli di Villa Ginori sopra Colonnata, dove Carlo Ginori costruì un giardino "e lo riempì di piante le più peregrine molte delle quali fece raccogliere in Cina e Giappone (1735)". Inoltre foglie di ogni tipo, con intrecci di steli con movenze serpentine o di slancio (fig. 10).





**Fig. 11**  
Vaso con anemoni  
a firma P. Brogi  
h 10 cm

Tipicamente quello di altra provenienza era il marchio di Limoges.

Gli esperti del Museo di Doccia ritengono peraltro che tali scambi fossero frequenti fra manifatture in quegli anni (fig. 12).

Questo fatto però ci fa pensare che la produzione dei Fioristi non fosse abbondante. Infatti una forte produzione di decorati avrebbe senz'altro sollecitato una produzione di forme bianche in proprio, considerato che la Richard Ginori aveva già allora fortissime potenzialità produttive. Il fatto che questo non avvenisse ci fa supporre che il volume di produzione Art Nouveau non fosse eccessivo per la Pittoria, ma tale da poter ovviare in alcuni casi alle mancanze, con forme bianche comprate da altri.

Peraltro un volume limitato di produzione era sicuramente dovuto anche agli alti prezzi di vendita richiesti alla clientela. Il target era quindi una clientela scelta di alto livello.

Ogni forma veniva decorata, ovvero dipinta a mano dai Fioristi, e cotta a più fuochi (vedi).

La riconoscibilità degli autori è immediata essendo quasi ogni pezzo firmato dall'artista.

Dato che inizialmente alcuni dei pezzi prodotti non erano firmati, spesso quelli per il mercato interno, si può presumere che la necessità della firma sia scaturita dal fatto che all'estero le manifatture concorrenti, Limoges principalmente, proponevano pezzi firmati. Da qui la necessità commerciale di adeguarsi ad una regola che peraltro esaltava e valorizzava il prodotto.

Come già visto, il numero della decorazione usata veniva poi apposto nella parte posteriore del pezzo, in rosso, assieme ai marchi aziendali.

I Bozzetti di partenza dipinti su carta, sono base e riferimento di ogni specifica decorazione, e sono presenti, sia pure in numero limitato date le trascorse vicissitudini dalla Manifattura, nell'archivio del Museo di Doccia.

Poi frutta locale, dagli orti e campi locali, di ogni varietà, dipinta o sintetizzata in oro.

Infine per quanto riguarda la fauna marina, nella decorazione ricca di decori venivano rappresentati anemoni, alghe, molluschi ed altri personaggi del mondo marino (fig. 11).

Le forme bianche, base per la decorazione, venivano sempre prodotte dalla Richard Ginori stessa quando le forme erano importanti. Alcune volte, per numeri non rilevanti, erano acquistate da manifatture "concorrenti", come è testimoniato dal doppio marchio presente su alcune forme.

**Fig. 12**  
Piatto con marchi  
Ginori e Limoges



Uno dei motivi dell'esiguo numero di bozzetti superstiti, si ritiene derivi anche dal fatto che tipicamente il bozzetto era utilizzato operativamente e quotidianamente come modello per la decorazione da parte dell'artista. Essendo su carta, era soggetto ad usura, macchie, strappi. Aveva quindi una durata di vita, oltre la quale veniva presumibilmente distrutto.

I bozzetti presenti al Museo, riportano accanto al disegno un numero a matita: questo numero è quello che compare in rosso sul retro della forme, come numero di decorazione (fig. 13).

Data la apparente mancanza o comunque non reperibilità di cataloghi di questa linea di produzione, si ritiene che il recepimento degli ordini dai grossisti o procacciatori, potesse essere fatto prevalentemente in modo diretto, durante le grandi manifestazioni internazionali, nelle quali la Richard Ginori interveniva puntualmente con il meglio della sua produzione.

La commercializzazione al dettaglio avveniva di norma o nei negozi aziendali Richard Ginori oppure ad esempio in negozi di gioielleria, come è testimoniato da adesivi d'epoca ancora presenti sulle forme, che riportano il prezzo praticato e la ragione sociale del negozio. Dato che i prezzi di vendita non erano certamente tenui per l'epoca, e data anche l'abbondanza di decorazioni in oro, era nei fatti che gli oggetti potessero essere venduti in gioielleria (fig. 14).

L'alto prezzo richiesto spiega il fatto che dopo un primo periodo di vendita solo sul territorio nazionale, con incerte fortune, i prodotti erano stati proposti con successo all'estero, specialmente sul mercato anglosassone, certamente più ricco di quello nazionale.

## Il gruppo dei Fioristi

Ogni oggetto veniva firmato dal decoratore sulla parte anteriore. Ad un primo esame i nomi degli artisti rilevati accanto ai decori sono più di trenta. Quei nomi dei quali abbiamo notizie, riportati sui libri matricola dell'epoca presenti al Museo di Doccia, sono tutti come è intuibile di Sesto Fiorentino o Doccia o delle zone limitrofe: Calenzano, Colonnata, Querceto ecc.

Vale la pena, però, cercare di valutare lo scenario nel quale si muovevano questi personaggi per meglio capire e apprezzare i loro prodotti artistici. Tazzi-



**Fig. 13**  
Bozzetto n. 2762  
decorazione 083  
(Archivio del  
Museo di Doccia)  
e piatto risultante



**Fig. 14**  
Centrotavola  
trilobato decorato  
da L. Dini  
Ø 27 cm

ni, il pittore di Brera, aveva assunto ufficialmente la Direzione Artistica della Richard Ginori nel 1899, a 34 anni. Quindi nel pieno vigore delle forze e del talento artistico.

L'anno dopo aveva partecipato alla Esposizione Internazionale di Parigi ed aveva subito operato per introdurre il nuovo stile in Pittoria Richard Ginori.

I suoi interlocutori interni erano Donnini, Giusti, Boni e tutti gli altri artisti.

Probabilmente la persona più di talento nel gruppo era Pilade Donnini. Questi era stato

assunto nel 1877 dalla Ginori quando aveva solo 15 anni, con la qualifica di Pittore.

Nel 1899 Donnini aveva 36 anni, era quindi quasi coetaneo di Tazzini. Giusti aveva 26anni; di Boni non abbiamo notizie, ma presumibilmente era anche lui di giovane età.

Sicuramente tutti questi artisti erano stati i naturali alleati di Tazzini nell'introduzione dell'Art Nouveau in Richard Ginori: a sicura testimonianza di questo c'è la bellezza ed il livello artistico degli oggetti prodotti.

Altri pittori di alta qualità, Anchise Faggi, Olivo Cirri, Pelia Corsi e molti altri ancora entrarono in Richard Ginori in quegli anni od in quelli immediatamente successivi, e si formarono quindi direttamente nel nuovo stile. Cirri peraltro fu successivamente anche Coordinatore Artistico allo stabilimento di Pisa.

Dall'esame delle firme apposte, alcune osservazioni: Donnini era presumibilmente molto soddisfatto sia del suo lavoro, che del firmare i suoi pezzi. Infatti ritroviamo come sua firma Pilade Donnini ma anche variazioni sul tema come P. Donnini, ed inoltre D. Pilade ed anche D. Pila.

Quasi un gioco quindi; ma bisogna tener conto che siamo nel 1900, una epoca estremamente più formale, o meglio formalista, rispetto alla nostra. Quindi il suo era un approccio assolutamente fuori schema per quel tempo.

Una ulteriore osservazione è relativa ai gruppi di lavoro che dinamicamente risulta si formassero, a dimostrazione del clima di collaborazione particolarmente felice che era presente fra gli artisti.

Ad esempio Giusti, che era entrato a lavorare in Pittoria anche lui a circa 15 anni, e che all'arrivo di Tazzini era meno che trentenne, collaborava con Luigi Conti, Pozzi e Bami a formare il nome "L. Giubampo" (fig. 15).

In conclusione, presumibilmente Tazzini in parte aveva trovato, ed in parte aveva creato un gruppo affiatato di artisti innamorati della propria attività, che operavano in una ottima atmosfera lavorativa.



**Fig. 15**  
Coppia di vasi  
Forma Moderna  
con rose a firma  
L. Giubampo  
h 32 cm

Un gruppo di artisti che si differenziavano completamente dalla produzione comune corrente, che pure si svolgeva in fabbrica accanto a loro.

## Le individualità dei Pittori

I Pittori erano la categoria che più di ogni altra incarnava l'essenza della Manifattura. Non a caso essi si autodefinivano Artisti Pittori (censimento comunale del 1881) e nei documenti comunali venivano chiamati Artisti.

Essi erano i propugnatori dell'artigianato e dell'arte nei confronti della produzione di massa, così come indicato dalla filosofia e dai principi dell'Art Nouveau. Si ricordano stanzoni dedicati agli artisti, a Colonnata che era allora sede dello stabilimento, orientati fisicamente a Nord-Sud in modo che la luce diffusa entrasse dai finestroni esposti ad Est ed Ovest, facilitando in questo modo l'attività di pittura. In foto d'epoca è rappresentato l'ambiente di lavoro dei Fioristi. In esso, oltre alle diverse apparecchiature manuali che permettevano l'agevole pittura degli oggetti in ogni angolazione, era pratica corrente l'uso di una pertica che veniva di volta in volta fissata. Questa serviva come guida ed appoggio per la mano che reggeva il pennello, per evitare la stanchezza e mantenere polso fermo.

Peraltro il gruppo di Fioristi era abbastanza numeroso, e si presume che la composizione del gruppo fosse perlomeno su due livelli: i maestri e gli allievi. Gli allievi, così ci racconta il maestro Toccafondi, si stringevano intorno alla figura di un maestro, sia per l'assegnazione degli incarichi che per il supporto artistico e l'aiuto a loro necessario, data la giovane età ed inesperienza.



**Fig. 16**  
Vaso e piatto  
a firma  
D. Pilade  
h 15 cm

Vale la pena di esaminare con maggior dettaglio uno dei più significativi fra essi: il maestro Pilade Donnini. Per lui, come per gli altri artisti, le informazioni anagrafiche ed aziendali sono reperibili presso l'Archivio del Museo di Doccia. Donnini aveva un carattere molto particolare, come ci racconta la nipote Laura che vive ancora nella bella casa che la Richard Ginori aveva assegnato al nonno. Era stato assunto nel 1887 dalla Ginori quando aveva solo 15 anni, direttamente con la qualifica di Pittore.

Uno dei pochi che aveva evitato così il tirocinio di Decoratore, a riprova del suo talento. Era un uomo austero e “di pochi discorsi” ci dicono. La sua grande passione era la pittura, che coltivava anche a casa una volta terminato il lavoro in Pittoria.

Però, come tutti i veri artisti, aveva periodi in cui preferiva non dipingere perché “non si sentiva” ed anche questo fatto svela quanto Donnini fosse artista e quanto poco artigiano. D'altro canto la signora Laura e il maestro Giorgio Toccafondi ricordano il fatto che Donnini fosse l'unico autorizzato in Manifattura a recarsi quando voleva, anche in orario di lavoro, nel giardino di Villa Ginori a prendere ispirazione. E si immagini quanto poteva esser rigida la disciplina aziendale all'inizio del 1900!

Ma forse i due fatti erano collegati l'un con l'altro: l'artista preferiva dipingere quando era ispirato, e la Manifattura faceva in modo di facilitarlo. Le splendide immagini di rose che ancora oggi vediamo nelle decorazioni, probabilmente quindi sono state colte proprio in quel giardino (fig. 16). Per concludere Pilade Donnini a 70 anni, terminò la sua carriera in Richard Ginori come coordinatore della Pittoria, data la sua autorità e indiscussa bravura. Fu certamente uno degli artisti fra i più validi della Manifattura.

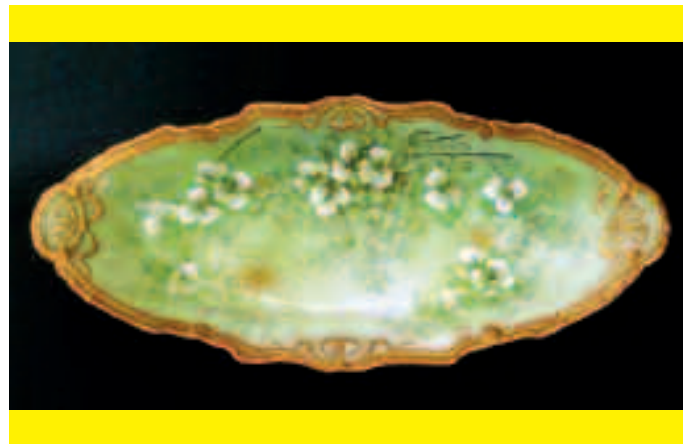
Osserviamo ora con maggior dettaglio la produzione degli altri Fioristi, a livello dei maestri. Come già accennato, un altro grande artista di quel periodo era Giusti, che pur prediligendo lavorare in gruppo con altri, usava anche lavorare da solo con straordinari risultati.



**Fig. 17**  
Versatore con fiori  
d'angelo a firma  
A. Faggi



**Fig. 18**  
Vassoio oblungo  
con rose a firma  
S. Giusti  
l 33 cm



**Fig. 19**  
Vassoio oblungo  
con sottobosco a  
firma F. Boni  
l 33 cm

Lo splendido vassoio che vediamo di seguito (fig. 18), ha la stessa decorazione di un piccolo piatto a sua firma, già visto precedentemente esposto presso il Museo Stibbert di Firenze.

Accanto a Donnini e Giusti e le loro inarrivabili rose, troviamo Boni con i suoi fiori onirici e le tele di ragno dorate, probabilmente la rappresentazione di un sottobosco. Un tipo di decorazione del tutto particolare e personale; una decorazione che è stata definita “a togliere” in quanto la vernice appena aggiunta veniva successivamente tolta per creare le macchie di luce dei petali (fig. 19).

A questi si accompagnavano gli altri maestri pittori che pur più defilati rispetto ai primi, mantenevano però il loro specialistico ambito artistico: ad esempio il pittore di chiara fama a Sesto, Anchise Faggi, con le particolari decorazioni di fiori d'angelo, fiori peraltro oramai desueti nei giardini attuali (vedi fig. 17).

Diverse invece da tutte le altre erano le rose di Frilli, dato che più che seguendo un bozzetto, sembra quasi che l'artista esegua all'impronta, utilizzando il pennel-

**Fig. 20**

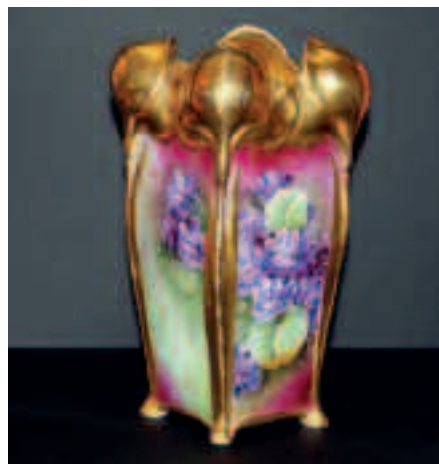
Vaso con rose  
a firma G. Frilli  
h 18,5 cm

**Fig. 21**

Vaso a tulipano  
con violette  
a firma di P. Corsi  
h 22 cm

**Fig. 22**

Largo piatto  
con papaveri  
a firma C. Tappi  
Ø 33 cm



lo quadro (vedi), come ricorda ancora il maestro Giorgio Toccafondi che ebbe Frilli come maestro negli anni '30-'40 (fig. 20).

Ed ancora diverse erano le violette di Pelia Corsi con i loro rossi corruschi (fig. 21) oppure, sempre di Corsi, i mazzi floreali di rose chiare, splendide nella loro semplicità.

A questi si aggiungono i papaveri allegri e lussureggianti di Tappi e Neri. Si noti che il tema dei papaveri era caro ai Fioristi: si possono enumerare perlomeno cinque tipi di papaveri diversi, nella gamma delle decorazioni. Il tema dei fiori di campo, molto usato accanto a quello dei fiori da giardino, è un altro sicuro indizio di attaccamento di quegli artisti al loro territorio (fig. 22).

Inarrivabili poi i frutti, i più vari dal loro territorio, eseguiti con rara maestria da R. Pinelli, con i loro bocci e con tralci dorati aggettanti, nel più puro stile Nouveau, e con frutti sintetizzati in oro.

E non solo la frutta di larga diffusione, ma anche ed in grande copia i frutti tipici del luogo, anche i più umili.

## Le firme

Un aspetto tipico del quadro che stiamo tratteggiando, è quello dell'apposizione della firma sugli oggetti prodotti, da parte degli artisti. Tale consuetudine infatti non era stata praticata quasi mai fino a quel momento.

La firma veniva apposta dall'artista in colore rosso sul davanti dell'oggetto, in posizione decentrata rispetto al focus del disegno, esattamente come in un quadro. Come già accennato questa necessità si pose per agevolare le vendite all'estero, in quanto i diretti concorrenti, Limoges in primis, facevano uso di questa opzione per promuovere le vendite.

Da cui la necessità commerciale di adeguarsi a questa pratica.

In effetti, come già accennato, la firma dava all'oggetto prodotto una maggiore dignità, quasi quella di un quadro. Quindi da un certo punto di vista l'apporre la firma promuoveva l'artefice da "artigiano" ad "artista" agli occhi del potenziale cliente.

Cosa non banale da un punto di vista di risultato economico aziendale.

Naturalmente in quel felice gruppo di lavoro, lavoravano veri artisti accanto agli artigiani. Ma l'origine di tutti questi personaggi era però quella contadina o paesana piccolo borghese. Ed a queste persone tendenzialmente schive, molte volte risultava inconsueto ed estraneo il firmare, anche se si trattava della propria opera. In effetti, relativamente al firmare, quello che osserviamo è una varietà di comportamenti.

Alcuni artisti si firmano con il loro cognome preceduto da l'iniziale del nome, senza problemi.

Così fa Pilade Donnini, Anchise Faggi, Pelia Corsi, Giorgio Frilli, od il bravo pittore macchiaiolo sestese Giulio Fortunato Faini, nel periodo che collaborò con la Richard Ginori. E così molti altri.

Un'altra tipologia di firma era quella riferita ai gruppi di lavoro, dove i diversi cognomi contribuivano alla formazione dell'immaginario cognome finale cumulativo.

Come abbiamo visto P. Doncirbari era un gruppo costituito da P. Donnini, Cirri e Bari. Mentre L. Giubampo si può pensare composto da Giusti, Bami e Pozzi. Inoltre, la L di forma ampia ed inconfondibile era usata da Luigi Conti, che quindi si aggiungeva al gruppo.

Una seconda tipologia di firme era quella di coloro che modificavano il cognome, in genere abbreviandolo. Così ad esempio Mario Campostrini che diventa M. Campri o Baroni che diventa Bari.

Un terzo gruppo era quello di coloro che usavano pseudo cognomi, spesso di fantasia, come L. Vinci, oppure O. Biondi che probabilmente era solo il modo con cui veniva salutato tutti i giorni in manifattura: "O' Biondo...".

Si noti che in molte fabbriche, quando entrava un nuovo addetto si usava mettergli un soprannome. E di solito a questo compito era addetto un maestro più anziano cui spesso bastava un'occhiata per inquadrare la persona. Così avveniva ad esempio nello stabilimento di Pisa, e probabilmente anche in Pittoia a Sesto.

Infine lo pseudo cognome poteva rappresentare perfino un moto di protesta, come T. Vai, che forse era solo la semplificazione di "Ma te ne vai!"

Circa le variazioni sul tema come P. Donnini - D. Pilade - D. Pila, questo fatto poteva essere motivato sia dal capriccio dell'artista, ma potrebbe essere ascrivibile anche alla necessità commerciale di non avere, in una produzione limitata, troppi oggetti firmati dalla stessa persona.

Così potrebbe darsi che Pilade Donnini possa essere diventato anche P. Dini od anche L. Dini quando lavorava assieme a Conti.

Altre firme che si trovano sugli oggetti appartengono probabilmente a pittori autonomi locali, non facenti parte dell'organico aziendale. Ad esempio il già menzionato Giulio Fortunato Faini, di una agiata famiglia Sestese (proprietaria dello stabilimento detto la Polveriera), che collaborò con la Richard Ginori nei primi anni del 1900.

Si noti peraltro che Faini fu il maestro di pittura su porcellana di Galileo Chini, e che il vaso a sua firma qui raffigurato, riporta particolari motivi decorativi che furono usati successivamente anche da Chini (fig. 23).

Il vaso, di cui il Faini aveva presumibilmente dipinto anche il bozzetto iniziale, richiama i paesaggi giapponesi. Come già indicato, probabilmente questa serie di decorazioni "giapponesi" era legata al grande successo che la Madama Butterfly di Puccini aveva avuto nel 1904-5.



**Fig. 23**

Vaso a firma  
G. Faini  
h 10 cm



**Fig. 24**  
Marchio  
Firenze Ware



**Fig. 25**  
Marchi  
del secondo  
periodo  
di produzione



## Le tipologie di marchi

Per la produzione dei Fioristi destinata al mercato italiano, la tipologia dei marchi usati non si differenzia da quella degli oggetti prodotti in quel periodo, e principalmente il marchio GINORI in maiuscolo verde.

Invece per i mercati esterni ed in special modo per i mercati anglosassoni, si assiste a due serie di marchi temporalmente successive.

In un primo periodo, che presumibilmente dura circa il primo lustro del secolo, accanto al marchio GINORI verde, veniva apposto un marchio particolare in inglese, che spiegava come l'oro usato per le dorature fosse puro oro romano, e la produzione dell'oggetto fosse stata effettuata a Firenze con decoro dipinto a mano (fig. 24).

Una seconda serie di marchi, temporalmente seguente i precedenti, ha una fattura diversa. Viene apposto in rosso il marchio GINORI coronato, con l'indicazione Italy. A questo si accompagna sempre il marchio con losanga celeste che indica in inglese la fattura a mano (fig. 25). Oppure, qualche volta, dall'ellisse verde scuro che indica Decorazione Eseguita da Richard Ginori. Questa ellisse colorata ed opaca serviva anche a ricoprire eventuali marchi di altre manifatture presenti sul pezzo.

Le due serie di marchi individuano quindi due periodi temporali diversi e susseguenti. La differenza fra i due periodi consiste nella prevalenza di tipologia di uso, degli oggetti prodotti dai Fioristi.

Il primo periodo è quello della produzione di oggetti ad uso di mostra elegante e di decoro di casa e poco di supporto ad essa. In questo periodo vengono ad esempio prodotti piatti decorati già predisposti con due piccoli fori, pronti per essere appesi al muro. Così vasi o centrotavola.

Questo periodo è contraddistinto da poche tipologie di decorazioni, infatti spesso addirittura manca l'indicazione del numero di decoro sul retro dei pezzi. Il secondo periodo è invece contraddistinto non solo da vasi ed oggetti per mo-

stra, ma anche da un fiorire di eleganti servizi per the, caffè, cioccolata, punch, dessert e per la toilette delle signore. E, nello stesso tempo si moltiplica di molto il numero di decorazioni disponibili.

Si potrebbe osservare che mentre il primo periodo è per la Richard Ginori di penetrazione sui mercati, il secondo è di espansione e di consolidamento.

## Le tecniche di produzione

Il termine “porcellana” si dice prenda origine da una descrizione riportata dal Milione di Marco Polo. Questi narrava che in Cina: “Egli spendono per moneta porcellane bianche che si trovano nel mare, e che se ne fanno le scodelle”.

Questo passo ci fa capire come tali oggetti possano aver preso successivamente proprio quel nome, porcellana, avendo una tonalità di colore tale da assomigliare alla conchiglia Porcellana, un tipo di conchiglia allora usata per moneta. E somigliava tanto, da far ritenere a Marco Polo che quel tipo di oggetti, di porcellana, fosse prodotto proprio utilizzando in qualche modo quelle conchiglie. Tornando al periodo Art Nouveau, le tecniche di produzione della porcellana utilizzate all’inizio del 1900, non si differenziavano molto da quelle usate attualmente. In estrema sintesi, una volta ideato e realizzato il nuovo modello, ad esempio il vaso con airone, da esso viene ottenuta la “forma madre”, ovvero una forma cava che è il negativo del modello originale.

La forma è normalmente formata da più pezzi.

Una volta disponibile la forma madre, volendo iniziare la produzione operativa, la forma viene riempita di “barbottina”. Questa è un impasto liquido di proporzioni abbastanza fisse: il 50% di caolino, il 25% di feldspato ed il 25% di quarzo.

Caolino, feldspato e quarzo sono minerali abbastanza disponibili in natura.

Una volta che l’impasto versato si è sufficientemente essiccato, il modello viene estratto dalla forma, rifinito e spesso spugnato. Ciò per eliminare irregolarità come i segni delle commessure derivanti dalla forma, solitamente composta da più pezzi per evitare l’eventualità che il pezzo possa rimanere bloccato nella forma, a causa del suo aspetto.

Quando il pezzo è perfetto viene sottoposto ad una prima cottura, o biscottatura, ed il prodotto finale prende il nome di “biscotto”. La temperatura di cottura si aggira sui 1000 gradi.

Una seconda cottura, a circa 1400 gradi, cuoce poi il biscotto che è stato però precedentemente immerso in una soluzione liquida detta Cristallina.

Questa soluzione è uno Smalto che viene applicato sul biscotto, prima della seconda cottura, ed è di uguale composizione all’impasto del biscotto, ma con differenti proporzioni di componenti.

Il biscotto viene così smaltato.



L'oggetto finale risulta però rimpicciolito rispetto all'oggetto di partenza, di circa il 14-16%. Il volume diminuisce a seguito della contrazione delle particelle in cottura, data da perdita di molecole d'acqua nei micro cristalli.

Il prodotto finale, la porcellana, ha quindi una struttura chimica diversa dai composti di partenza. Con la cottura la porosità diminuisce, rendendo il materiale più lucido. L'impermeabilità aumenta, e così il grado di vetrificazione e la resistenza meccanica.

L'oggetto di porcellana così ottenuto veniva quindi decorato dai pittori con colori che, come quelli attuali, erano in genere ossidi metallici.

Il terzo fuoco, o terza cottura, segue la fase di decorazione e la fissa, a circa 800 gradi.

Il terzo fuoco può in effetti essere normalmente composto da più passaggi in forno. Il numero di passaggi può essere in genere di 1-3, ma fino a 6-7 cotture.

Il primo passaggio in forno è in genere per fissare il fondo ed il primo sbizzo del disegno.

Il secondo ed i successivi passaggi servono per rinforzare gradualmente la profondità del disegno, fino ad ottenere risultati di grande pregio. Loro è quasi sempre fissato con un ultimo passaggio.

Questa a grandi linee è la tecnica. Gli oggetti erano decorati da un unico artista, oppure passavano da più mani, se prodotti da più artisti che lavoravano di conserva.

Una ultima osservazione è la seguente: anche se la tecnica non è cambiata negli anni, quella che invece è mutata è la composizione chimica dei colori utilizzati.

Di molti tipi di colore, ad esempio gli ossidi di piombo o di mercurio, ne è stato oggi proibito l'uso in quanto si sono rivelati velenosi. La decisione è certamente giusta, però come conseguenza certe tonalità di colore che era possibile ottenere con quel tipo di ossidi, non sono più raggiungibili. E la verifica può essere agevolmente fatta confrontando certe rose rosse dipinte allora, con le tonalità di colore delle vernici che sono disponibili oggi sul mercato (fig. 26).

**Fig. 26**

Rose riflesse in acqua a firma P. Doncirbari l 22 cm

**Fig. 27**

Piatto con gigli della Madonna e vaso a tulipano e a firma S. Pini h 22 cm

## La qualità della concorrenza

Può essere sicuramente utile, infine, effettuare un paragone con la produzione contemporanea del più illustre concorrente della Richard Ginori, la più volte nominata manifattura Limoges.

Ci è di aiuto in questo una buona amica straniera, Susan Hoffman, grande esperta della produzione Limoges di porcellana dell'epoca, che osserva quanto segue: "Tipicamente la produzione della Ginori era floreale, gli oggetti erano magnificamente dipinti (erano grandi artisti) con un perfetto uso del colore nei confronti del tema usato.

Il tema era tipicamente più semplice rispetto a quello degli artisti di Limoges. Le decorazioni sembrano focalizzarsi per esaltare la bellezza di una singola rosa mostrando il dettaglio dei singoli petali. Direi che gli artisti Ginori di quel periodo sono molto più Nouveau nel loro stile di quelli Limoges.

Ma oltre ai colori vivi e magnifici, l'oro Richard Ginori è veramente superbo. Ed è raro trovare forme che presentino usura delle parti dorate.

In effetti mi sono sempre chiesta quante cotture ci volessero per ottenere una così alta qualità" (fig. 27).

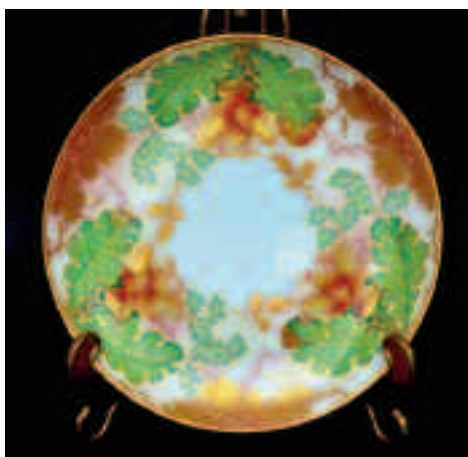
## I temi delle decorazioni

Sicuramente i Fioristi, che tipicamente provenivano da Sesto, Calenzano, Colonnata, Campi, e tutto il circondario, hanno descritto nelle loro opere le loro 'usate cose'.

Certo anche questi artisti, come quelli di Limoges, dipingevano rose, calle, camelie e tutti i fiori dei giardini di Firenze e delle sue ville, perché era necessario, e lo stile e la clientela così chiedevano.

**Fig. 28**

Piatto con  
ghiande di bosco  
Ø 22 cm



**Fig. 29**

Piatto con uva  
a firma A. Nuti  
Ø 22 cm



Ma accanto a questi, e non in piccola parte, dipingevano anche le violette ed i fiori del sottobosco, i cardi dei bordi dei viottoli di campagna, le margherite ed i papaveri e gli altri fiori di campo, oppure i lillà delle siepi. Poi i frutti. E non solo le mele e le pere e tutti gli altri frutti più comuni, ma anche le nespole d'inverno e le sorbe e le giuggiole dei loro campi. Frutti che oggi solo raramente troviamo accanto a qualche vecchio casolare.

E le more di rovo che costeggiavano le strade, e castagne, noci, nocciole, e perfino pannocchie di granturco. Infine, per completare il quadro raffiguravano anche quelli che pensavano fossero "fiori" di mare, esaurendo così il panorama floreale toscano.

E chiudiamo con gli splendidi versatoi, qui più volte rappresentati, con il manico ad airone ma che forse non è proprio un airone. Infatti una notizia appena ricevuta dal Museo di Doccia, avverte che i documenti del tempo dicono si tratti di cicogne, che allora abitavano i comignoli delle case, e come succede ancora oggi in Spagna diventavano quasi un membro di famiglia. E, se ci pensiamo bene, è abbastanza logico che sia così, dato che la scelta dei soggetti cadeva assai spesso su quelli che erano più familiari agli artisti, piuttosto che su soggetti più lontani ed esotici.

## Il pennello quadro

Quello che stiamo esaminando è certamente un grande momento per la produzione Sestese, uno dei periodi nel quale si è privilegiata l'arte a scapito della produzione massificata. Un momento in cui la grande fabbrica è divenuta forgia di creatività. Un tempo in cui i pittori sono diventati artisti e non veniva loro chiesto solo di ripetere motivi e disegni tradizionali, ma anche di liberare il loro talento su percorsi artistici nuovi.

Così ogni pezzo prodotto costituiva in qualche modo un'opera pittorica unica, su base di porcellana.

Era anche l'epoca, come già abbiamo visto, in cui sicuramente in azienda non si scherzava con la disciplina ed il rigore. Ma contemporaneamente si riteneva corretto che Pilade Donnini si recasse, durante il lavoro, a visitare il giardino di Villa Ginori o Guicciardini.

Certo persistevano le esigenze proprie della fabbrica in quanto tale, quali la relativa rapidità di esecuzione: molte volte non si poteva tenere impegnato un maestro troppo a lungo su di un singolo pezzo, pena l'esclusione del pezzo stesso dal mercato a causa del costo di realizzazione troppo elevato.

Qui entra in scena il pennello a Punta Quadrata, che sostituisce il normale pennello a corpo e punta. Al pennello quadro va ascritto il merito tecnico di una rivoluzione artistica. Molte cose non sarebbero state possibili senza di lui.

Un attrezzo sconosciuto ai decoratori di porcellane e maioliche di altri paesi, o di altre manifatture della toscana o d'Italia, e molto probabilmente nato per caso.

Un pennello che ben si adeguava alla fantasia degli artisti locali, e che mal si sarebbe legato alla operatività di altri artisti, molto bravi ma più rigidi.

Un pennello che permetteva pennellate più rapide e, molto importante, per un tipo di pittura più 'fresca' rispetto agli altri tipi di pennelli.

Per coloro che non conoscono questo tipo di pennello, esso è diverso dai normali pennelli tondi a punta, in quanto non è tondo, ma schiacciato, ed invece della punta ha le setole di pari altezza.

E chi sa se la punta squadrata non sia nata proprio mozzando un pennello normale!

Ma come è stata utilizzata la punta quadra? In modo *semplice*, come avviene per tutte le cose in questo paese, a Sesto Fiorentino, in Toscana.

Semplice come le soluzioni naturalistiche provenienti della campagna circostante: bisognava dipingere fiori e frutta locali assolutamente dal vero.

O meglio, i fiori e la frutta erano dipinti così come erano vissuti da questi ragazzi, i pittori, gli artisti, che poco più che quindicenni imparavano a trasferire le loro emozioni sulla porcellana.

Cromatismi surreali e improbabili, accanto ad assoluta precisione nello studio dei soggetti naturali. Il tutto in mezzo a grandi campiture di colore che non sarebbe stato possibile realizzare in poco tempo se non col pennello squadrato.

Poi, forse, l'artista si accorge che può usare il pennello a punta quadra anche per i soggetti, non solo per gli sfondi.

Ed in effetti al pittore non era più richiesto di doversi esercitare in ghirigori geometrici finissimi, che oramai apparivano a volte solo negli sfondi, o come motivi di riempimento, o talvolta nelle dorature. Ma non più nel soggetto principale.

Si può ben immaginare come improvvisamente cambiasse il lavoro dell'artista: meno certosino, più efficace, vivo. E per un risultato più emozionante.

Un petalo di fiore di grande dimensione con pochi colpi di pennello!

La punta quadra ben flessibile, morbida, carica del colore necessario, appoggiata e poi trascinata fino a quando il colore finisce.

E qui il gesto libero e sapiente crea effetti altrimenti irripetibili. Certe nuances, certi vuoti, certe cancellature che non sono vere cancellature. Con tutta la freschezza surreale ma credibile delle composizioni, fino alla uniformità trasparente della vernice cristallina.

Tutto quanto concorre alla definizione poetica di queste opere pittoriche su porcellana, forse ancora più magiche proprio perché a differenza delle opere su tela, possono stare in mezzo a noi, su un tavolo, nella vita di ogni giorno. Piuttosto che inchiodate ad una parete nei luoghi deputati all'arte.



**Fig. 30**

Piatto con  
crisantemi a firma  
R. Burci  
Ø 22 cm



**Fig. 31**  
Piatto con  
pannocchie di  
granturco a firma  
L. Confi  
Ø 22 cm

che con l'aiuto del pennello quadro – hanno dato vita ad una splendida ed irripetibile stagione per la porcellana Sestese.

## Conclusioni

Il tema che ci si propone concludendo questa disamina, è quello di valutare il significato profondo della produzione Art Nouveau dei Fioristi.

La nostra tesi è quella che i Pittori che hanno dipinto i bozzetti, più i Fioristi, e forse anche lo stesso Tazzini, abbiano in parte utilizzato lo stile Art Nouveau, forme e decorazioni, come uno strumento, un mezzo.

Naturalmente uno strumento bello, piacevole ed accattivante. Ma al di là dello strumento, è opportuno valutare il contenuto, il messaggio che da queste opere traspare.

La manifattura di Limoges utilizzava l'Art Nouveau per esaltare la bellezza delle rose o degli altri fiori "preziosi".

Naturalmente i Fioristi celebrano gli stessi temi, avendo peraltro a disposizione uno dei giardini più belli e ricchi d'Italia. Ma vanno oltre e ci parlano della loro terra., e descrivono la bellezza dei fiori, dei frutti e delle piante a cui erano usi vedendoli tutti i giorni.

Il messaggio che traspare dalle loro opere è limpido. Questi artisti erano fieri di descrivere la loro terra, il territorio ad ovest di Firenze. E quanto fossero fieri è evidente vedendo il livello artistico dei loro prodotti.

E tutto ciò avveniva lavorando nella fabbrica simbolo di tutto il territorio fiorentino, la Manifattura di Doccia, che non solo offriva loro un lavoro di prestigio per quel tempo, ma che principalmente permetteva loro di essere Artisti.

Questa era l'Art Nouveau a Firenze e nel suo territorio.

La freschezza di questi artisti andava di pari passo con la rapidità e lo splendore dell'esecuzione. E ci piace immaginarceli così: ragazzi di paese orgogliosi di continuare il lavoro dei loro padri e dei loro nonni, nella Ginori che è da sempre il simbolo del luogo e proprio a questo fine seguono la Scuola D'Arte, già da tempo appositamente creata dal Comune.

Che giocano e corrono come tutti i ragazzi, per la campagna di Colonnata, di Doccia, di Sesto o Calenzano, e contemporaneamente imparano ad essere giovani artisti. Fieri della loro arte e sorridenti.

Forse allora non lo immaginavano, ma loro –

anche con l'aiuto del pennello quadro – hanno dato vita ad una splendida ed irripetibile stagione per la porcellana Sestese.