



# La scultura della Fabbrica dei marchesi Ginori a Doccia.

## Le fonti culturali e artistiche e le figure più rappresentative nel XVIII secolo: Gaspero Bruschi e suo nipote Giuseppe

*Alessandro Biancalana*

### Introduzione

Il marchese Carlo Ginori (1702-1757), fondatore della Fabbrica di Doccia, vive in una Firenze attraversata da importanti cambiamenti politici e culturali, che hanno come momento focale l'anno 1737, quando Gian Gastone dei Medici (1671-1737), ultimo debole rampollo di una dinastia ormai spenta e logora, muore; è Francesco Stefano di Lorena (1708-1765) a succedergli: un Granduca di Toscana, dunque, 'straniero'<sup>1</sup>.

È difficile capire esattamente perché Carlo si avvicini al mondo della porcellana non da normale acquirente, come molti nobili in quegli anni, ma da produttore, pur avendo ben presenti le difficoltà di ordine economico e organizzativo che avrebbe dovuto incontrare e che già le manifatture impiantate da privati, quella viennese del Du Paquier e quella veneziana della famiglia Vezzi, avevano dovuto affrontare. Molte, probabilmente, sono le motivazioni: la volontà di riportare la città di Firenze ai livelli del suo glorioso passato; la conoscenza della porcellana, in particolare quella asiatica e quella prodotta dal Granduca Francesco I de' Medici (1551-1587); la passione per la chimica, che farà del marchese il vero 'alchimista' della sua Fabbrica; non ultimo, infine, il suo forte spirito imprenditoriale<sup>2</sup>.

Il primo documento certo che testimonia l'inizio della costruzione di una Fabbrica di porcellana nella villa comprata dal senatore Francesco Buondelmonti (1689-1774)<sup>3</sup> proprio nel 1737 a Doccia, nei pressi di Sesto Fiorentino, è in data 20 aprile 1737, un pagamento a "uno scalpellino per la costruzione di una fornace"<sup>4</sup>. La nascita per così dire operativa della Manifattura Ginori è del 21 luglio 1737<sup>5</sup>: dal forno della Fabbrica, infatti, esce la prima "cotta"; ed è quasi certo che fosse di sola maiolica. Il fatto che non si parli quasi mai di por-

cellana nei primissimi anni, ma solo di maiolica, conferma che la produzione di quest'ultima è effettivamente iniziata nel corso dell'anno 1737, mentre per quella della porcellana sono occorse numerose prove e tentativi, che porteranno a una realizzazione continuativa solo più tardi, forse nel corso del 1739<sup>6</sup> o, addirittura, nel 1740.

Questa circostanza trova un ulteriore riscontro nell'affermazione documentale che la porcellana è "l'oggetto principale dell'impresa", mentre la maiolica "non è che un puro accessorio ritrovato dalla felice memoria del signor marchese Carlo per sostenere più felicemente la prima"<sup>7</sup>.

### I modelli di riferimento

La produzione scultorea della Fabbrica di Doccia è molto precoce e si manifesta con forti connotazioni di stampo classicista, pur essendo evidente che non si può parlare di una vera e propria anticipazione del neoclassicismo; quello che, infatti, differenzia tale produzione plastica della Manifattura Ginori da quella di altre manifatture della prima metà del secolo diciottesimo è un costante impegno nella produzione in porcellana di statue greche e romane o di copie da queste derivate. Tale impostazione è il frutto di una importante corrente classicista che, molto legata al mondo dell'antichità classica anche nel solco delle idee in campo artistico e culturale della famiglia Medici, diviene propria del mondo artistico fiorentino del primo Settecento e che, per certi aspetti, forma quasi un ponte tra la scultura tardobarocca toscana e le prime avvisaglie di quello che sarà qualche decennio più tardi il neoclassicismo vero e proprio<sup>8</sup>.

Nei più importanti salotti delle famiglie nobili fiorentine, tra questi quello dei Ginori, appunto, e di dignitari esteri come l'ambasciatore inglese presso il Granducato di Toscana

Horace Mann (1701-1786), si assiste a continuo confronto e a uno scambio culturale nel quale trovavano collocazione anche molti ospiti stranieri, pittori, scultori, architetti, specialmente inglesi e francesi. Anche la casa di Horace Mann era punto di incontro non solo di artisti fiorentini, eredi per lo più del tardobarocco, ma anche di personaggi che, come lo scultore Joseph Wilton (1722-1803) e il pittore Gavin Hamilton (1723-1798), erano interpreti di una anticipata rivisitazione di modelli classici e legati, specialmente il secondo, ai cenacoli romani, come il famoso circolo del cardinale Alessandro Albani (1692-1779). Forte in tutti loro era l'amore per l'archeologia e per la statuaria antica: erano, pertanto, naturalmente portati ad acquistare opere antiche, o a commissionare copie da originali greci o romani. Uno dei maggiori sostenitori del recupero dell'antico fu il pittore Ignazio Hugford (1703-1778), discepolo di un importante esponente del filone classicheggiante fiorentino come Anton Domenico Gabbiani (1652-1726) e noto ai contemporanei per la sua collezione di reperti archeologici e rinascimentali.

A questo clima non furono immuni anche i Ginori a Firenze: quando il marchese Carlo impianta la propria Fabbrica, decide ben presto di dedicarsi anche alla scultura, traendo gran parte dei propri modelli da quelli classici. Non rivela dunque una contraddizione il connubio tra il suo spirito scientifico aperto alle novità e decisamente colmo di curiosità, evidentemente proprio delle menti più progressiste del Settecento (basterebbe pensare alle innumerevoli attività intraprese dal marchese nei campi più disparati) e un ideale di estetica che pare legato a canoni decisamente più tradizionalisti e che si esprime nelle realizzazioni scultoree della Fabbrica. Anzi, è, forse, una delle peculiarità dell'uomo, fortissimamente legato alla tradizione 'classica' di Firenze tanto da voler ripercorrere pagine gloriose del passato della sua città, facendone, forse, la base per uno sviluppo, ma, allo stesso tempo, proiettato verso il futuro e verso una sfida nei campi del sapere scientifico. Partendo, dunque, dal patrimonio genetico della sua Firenze, Carlo tenta di seguire tutte le nuove strade che si andavano aprendo per far sì che la città potesse colmare il vuoto che si era aperto con la scomparsa della famiglia Medici.

Anche la caratteristica della Manifattura Ginori di produrre statue in porcellana di altezza "naturale", o "quasi naturale" segna un legame diretto con il Rinascimento e con la bottega dei della Robbia, ai quali Carlo Ginori si rifaceva più che alla Manifattura sassone di Meissen, che già si era cimentata in sculture in porcellana di grandi dimensioni; ciò anche in relazione al fatto che proprio i della Robbia erano stati inventori a Firenze di una tecnica innovativa e che molte attinenze aveva con un materiale 'nuovo', seppure assai simile alla terracotta invetriata, quale la porcellana.

In più, Carlo Ginori voleva svincolare la porcellana da una funzione meramente di uso corrente. Tale operazione andrà anche oltre e Carlo Ginori, infatti, non si ferma a una affermazione ideologica, ma porta la scultura nel quotidiano: il vasellame "a bassorilievo istoriato", presente fin dalle origini della produzione a Doccia e eseguito anche in policromia, diviene quasi un ponte ideale tra la scultura in porcellana e gli oggetti di uso comune, ai quali questo materiale, contrariamente al pensiero e agli intendimenti di Carlo Ginori, pareva essere relegato. Si può, pertanto, definire il punto di contatto tra arte, identificata nella scultura, e quotidianità, rappresentata da tali oggetti<sup>9</sup>.

Proprio a Torino al Museo Civico di Arte Antica di Palazzo Madama si conserva un importante vaso "a bassorilievo istoriato", nato, probabilmente, per essere posto sopra un supporto, stante la morfologia della sua base. (figg. 1-3). Raffigura, insieme a ricchi fregi, tre episodi tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio ed in particolare *La caduta dei Giganti*, *Apollo che scortica Marsia* e *Il Saettamento dei Niobidi*: a fornire il modello di riferimento sono le placchette in bronzo, sedici in totale, otto di forma ottagonale e otto di forma ovale, attribuite a Guglielmo della Porta (1500 circa-1577)<sup>10</sup>. I modelli in piombo, oggi conservati presso il Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, potrebbero essere opera di Antonio Francesco Selvi (1679-1753), che ne esegue un certo numero per la Fabbrica, o, più probabilmente, di Anton Filippo Maria Weber (1699-1761), che tra il 1744 e il 1745 viene pagato per la fornitura di alcuni bassorilievi in metallo, tra i quali, in data 28 maggio 1744, uno "di mestura della Caduta dei Giganti"<sup>11</sup> e il 5 febbraio 1745 uno di "Marsia scorticato da Apollo"<sup>12</sup>.



1-3. Vaso  
 “a bassorilievo  
 istoriato”.  
 Fabbrica di Doccia,  
 1745-55 circa.  
 Torino, Palazzo  
 Madama - Museo  
 Civico di Arte  
 Antica, inv. 1676/C.

Ad eseguire le forme in gesso per le porcellane potrebbe essere stato il “gessaio” di Lucca Girolamo Cristofani, che collabora con la Fabbrica di Doccia nel 1744 e nel 1745; il 19 aprile 1745, infatti, riceve un compenso per “sedici bassorilievi piccoli”<sup>13</sup>, lo stesso numero delle placchette eseguite dal Della Porta.

I modelli di riferimento utilizzati per la produzione scultorea della Fabbrica, pertanto, sono in bassorilievo e a tutto tondo e spaziano inizialmente da quelli di immediata derivazione classica, tratti direttamente dagli originali in marmo presenti sia nella Galleria di Firenze, sia a Roma, in special modo al Museo Capitolino e al Campidoglio, alle interpretazioni dei prototipi antichi.

Seguono questo stesso filo conduttore anche le realizzazioni tratte dai principali scultori rinascimentali, come Michelangelo Buonarroti; manieristi, come il Giambologna, e i suoi allievi Gianfrancesco Susini e Pietro Tacca; barocchi, come Ferdinando Tacca, e tardobarocchi, quali Massimiliano Soldani Benzi, Giovan Battista Foggini e Giuseppe Piamontini. Furono prese a modello le opere degli artisti che in qualche modo si legavano all’attività delle botteghe granducali fiorentine, come il tedesco Balthasar Permoser e il francese Jacques Callot e, seppur in maniera più circoscritta, del padovano Francesco Bertos, e degli artisti che a Roma principalmente svolsero la propria opera, come Gianlorenzo Bernini, Alessandro Algardi, Camillo Rusconi, Pierre Legros il Giovane e François Duquesnoy, detto il Fiammingo, o Francesco il Fiammingo.

Sia quando le forme destinate all’esecuzione



delle porcellane si acquistano all’esterno, come quelle comprate da Ferdinando Soldani Benzi<sup>14</sup>, figlio di Massimiliano, sia quando vengono eseguite da elementi interni alla Fabbrica – tra i quali rammento Francesco Lici, detto Squarcione, che fu attivo a Doccia tra il 1746 e il 1784 almeno e che operò a lungo a Roma – o da scultori appositamente incaricati – come Giuseppe Ricci, il primo ad essere utilizzato a tale scopo nel settembre del 1741, Vincenzo Foggini (1700 circa-1760), Anton Filippo Maria Weber (1699-1751), Giovan Battista Vannetti, documentato come “scultore novizio” all’Accademia delle Arti e del Disegno di Firenze nel 1743, Pietro Romolo Bini, in attività in Fabbrica tra il 1746 e il 1748, Antonio Francesco Selvi (1679-1753), Giovan Battista Piamontini (ante 1728-1762), Niccola Kinderman, rammentato ancora nel 1770, e Gaetano Trabalesi, attivo tra il 1747 e

il 1762 – queste sono sempre in linea con il progetto scultoreo voluto dal marchese Carlo. Anche il ricorso ad altri artisti come Filippo della Valle (1698-1768), Bartolomeo Cavaceppi (1716-1799) e, successivamente, Francesco Carradori (1747-1824), si deve considerare come elemento di continuità, perché a loro, seppur in maniera marginale all'inizio, vengono richieste copie e forme di soggetti legati all'antichità classica.

Sempre dal mondo classico si origina anche un altro degli elementi cardine tra le fonti della scultura della Fabbrica di Doccia: la glittica, l'arte, cioè, di intagliare pietre dure e gemme. Carlo Ginori aveva un grande interesse personale per tale arte, tanto da possedere già nel novembre 1741 una collezione di gemme, che era custodita nel Museo della Manifattura<sup>15</sup>. Ma è il lorenese Joannon de saint Laurent, voluto a Doccia dal marchese Carlo nel 1749 e presente fino al 1760, quando passerà alle dipendenze di Francesco Stefano di Lorena, a far nascere, o sviluppare, in Carlo Ginori l'idea di un uso di quest'arte anche per la porcellana, sicuramente a favorirne l'idea di un suo utilizzo nel campo ceramico. Il saint Laurent, poi, riuscirà ad inventare un nuovo metodo molto economico per realizzare i cammei in porcellana: circostanza già riconosciuta da eruditi contemporanei, come Giuseppe Pelli Bencivenni (1729-1808), che diresse dal 1775 al 1793 la *Real Galleria degli Uffizi*. Tali cammei saranno utilizzati in molte realizzazioni della Fabbrica, anche inseriti in oggetti eseguiti con la tecnica del già citato “bassorilievo istoriato”; rammento, ad esempio, due tabacchiere, una oggi al Museo Duca di Martina di Napoli e un'altra in una raccolta privata<sup>16</sup>.

### Le sculture di Gaspero Bruschi

Sarà lo scultore Gaspero Bruschi (1710-1780)<sup>17</sup>, capo modellatore della Fabbrica di Doccia per quasi quarant'anni, ad essere il depositario e il principale esecutore nel campo scultoreo della volontà di Carlo Ginori<sup>18</sup>. Il suo ruolo nella Fabbrica è già importante nel 1740; infatti, non solo si dice “per la Stanza dei Modelli e forme, e per i lavori che si fanno sopra la Ruota il Signor Gaspero Bruschi avrà la Direzione, e la cura”, ma anche che “Il medesimo Signor Bruschi soprintenderà a tutti quelli che lavorano sopra la ruota e con suo mandato farà pagare al Fattore i Tondini terminati ... avvertendo di non

far i mandati se non di quel lavoro ben perfezionato, e in grado di potersi mettere in Fornace”<sup>19</sup>. Dal marzo 1742, poi, è nominato “Magazziniere della Fabbrica”<sup>20</sup> e questo incarico non deve meravigliare più di tanto in quanto l'essere custode della produzione della Fabbrica doveva essere considerato carica di primaria importanza, tanto da esservi nominato uno degli uomini più vicini a Carlo Ginori.

Dai documenti recentemente emersi si delinea una figura del Bruschi abbastanza composita: non solo sono a lui demandate importanti incombenze amministrative, ma pare quasi essere una sorta di direttore artistico, al quale sono deputate la scelta e la ricerca di nuove forme, l'individuazione dei disegni migliori da far copiare ai pittori e, infine, il controllo del “buon gusto” delle realizzazioni non solo plastiche, ma anche pittoriche. Accanto a queste funzioni, infine, più propriamente legate all'ambito dell'operatività della Fabbrica di porcellane, vi sono un buon numero di incarichi connessi al particolare rapporto con Carlo Ginori; il controllo, ad esempio, e la spedizione dei limoni, dei “cedrati” e di altre piante a Livorno, la gestione delle capre d'Angora.

Oggi, grazie allo studio sistematico dei documenti archivistici, si possono stabilire con una certa precisione una serie di opere eseguite da Gaspero Bruschi; questo, ovviamente, non esclude il fatto che anche altre, che presentano caratteristiche scultoree analoghe, non possano aver visto l'intervento del capo modellatore, che, proprio per questa sua qualifica, doveva soprintendere a tutte le realizzazioni scultoree, specie quelle più importanti.

Tra queste ne rammento alcune<sup>21</sup>:

- *Monte Calvario, Gesù Crocifisso e i due Ladroni*, 1744-1745; da un modello di riferimento di Giovan Battista Foggini e forme di Anton Filippo Maria Weber.
- *Pietà Corsini*, 1744-1745; forme e modello di riferimento di Massimiliano Soldani Benzi.
- *Putti con la Tigre*, 1747; ne è conosciuto un esemplare in porcellana, già raccolta Giampaolo Lukacs.
- *Putti con la Capra*, 1747; ne sono conosciute due versioni in porcellana, una al Museo Duca di Martina a Napoli e l'altra al Museo Civico di Arte Antica di Palazzo Madama a Torino (fig. 4).
- *Amore e Psiche*, 1747; gruppo di dimensioni «quasi naturali» (95 centimetri) da un



4. “*Due Putti che scherzano con una capra*”. Fabbrica di Doccia, 1850 circa. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico di Arte Antica, inv. 3061/C.

5. “*Amore e Psiche*”. Fabbrica di Doccia, 1748. Sesto Fiorentino, Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia.

modello di riferimento di età ellenistica conservato alla Galleria di Firenze, ne sono conosciuti tre esemplari: uno al Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia (fig. 5), uno al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza e l'ultimo al Musée National de la Céramique di Sèvres.

- *Venere che si cava la spina*, 1747; da un modello ellenistico conservato alla Galleria di Firenze, se ne rammenta un esemplare in una raccolta privata.
- *Vasi con le medaglie delle Duchesse e dei Duchi di Lorena*, 1747 in origine almeno in numero di quattro, due con le effigi delle Duchesse e due con quelle dei Duchi di Lorena; uno di questi è oggi conservato al Museo di Capodimonte a Napoli.
- *Arrotino*, 1748<sup>22</sup> e altro 1754<sup>23</sup> (uno non perfetto al Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, e uno oggi scomparso, già nella Raccolta del Principe di Piemonte<sup>24</sup>); statua “al naturale” ripresa da una di quelle che illustravano il mito di Apollo e Marsia, ha come un modello di riferimento una scultura in marmo del I secolo a.C., conservata alla Galleria di Firenze.

- *Amore e Psiche*, 1748 circa, forse policromo, poi nel 1755; da un modello di riferimento di Massimiliano Soldani Benzi, un esemplare in porcellana bianca è a Torino al Museo Civico di Arte Antica (fig. 6).
- *Fauno*, 1748; da un modello di riferimento di età ellenistica conservato alla Galleria di Firenze, o dalla sua copia eseguita da Massimiliano Soldani Benzi; si tratta con molta probabilità del *Fauno danzante* oggi a Torino al Museo Civico di Arte Antica (fig. 7).
- *Monte Calvario con la Madonna e San Giovanni e Santa Maria Maddalena*, 1748; da modello di riferimento di Giovan Battista Foggini. Conservato oggi al castello di Agliè (fig. 8)<sup>25</sup>.
- *Macchina delle Glorie della Toscana*, 1751; si tratta di una “macchina” assai composita eseguita per l'Accademia Etrusca di Cortona, dove ancora oggi si trova nel Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona.
- *Cammino*, 1754; predisposto per il Museo della Manifattura (oggi nel Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia) e rimaneggiato nel corso degli anni a seguire, spe-



6. "Amore e Psiche". Fabbrica di Doccia, 1755. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico di Arte Antica, inv. 3013/C.

7. "Fauno danzante". Fabbrica di Doccia, 1748. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico di Arte Antica, inv. 3310/C.

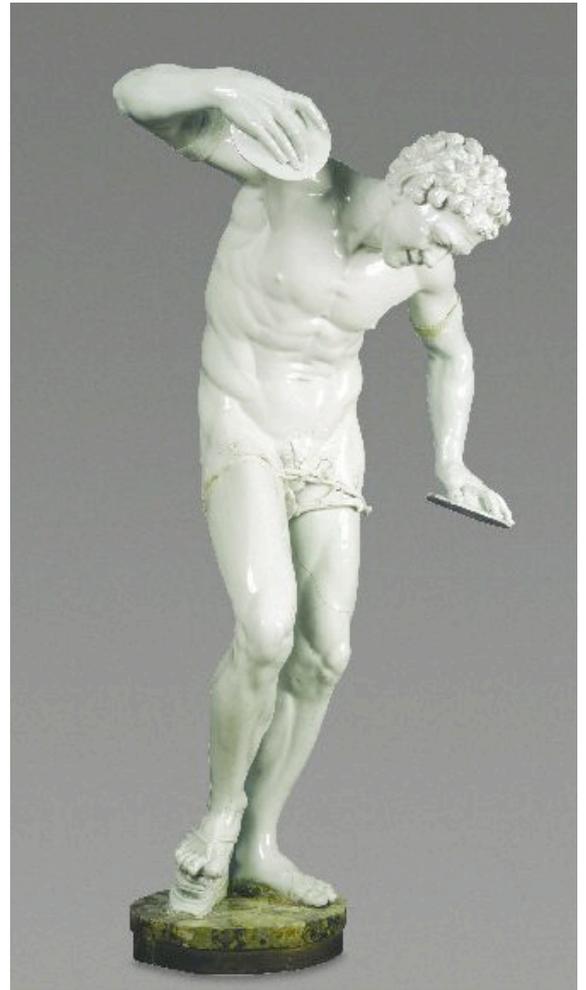
cialmente, dopo il 1780, dal capo modellatore Giuseppe Ettel (1747-1804).

- *Testa di Adriano*, 1754; se ne conosce la realizzazione in porcellana, già nella raccolta Donati a Milano; la forma viene eseguita nel 1754 da Francesco Lici e è possibile che derivi da una delle tante copie eseguite dai prototipi romani.
- *Caramogi*, sicuramente anteriori al 1757; sono, senza dubbio, ispirati dall'opera grafica di Jacques Callot.

Il tema della scultura in porcellana si dipana a Doccia su due filoni principali: quello sacro e quello profano.

### I soggetti sacri

È questo filone a far registrare i più antichi riferimenti certi: si tratta di due importanti gruppi, la *Pietà* e il *Monte Calvario* eseguiti tra il 1744 e il 1745 da Gaspero Bruschi, doni entrambi di Carlo Ginori al cardinal Neri Maria Corsini (1685-1770), zio di Elisabetta Corsini (1706-1775), moglie del marchese Carlo.



Per la prima, in data 25 settembre 1744, il figlio di Massimiliano Soldani Benzi, Ferdinando, aveva ricevuto un pagamento di "ruspi venti mon(et)a per prezzo di una forma di un Gruppo rappresentante una Pietà"<sup>26</sup>, distinto da quello successivo di "ducati cento, mon(et)a fior(entin)a", avvenuto in data 27 dicembre 1744, per "più forme di gesso rappresentanti Bassirilievi, Gruppi, e altri lavori del fù Massim(ilian)o Soldani Benzi mio Padre"<sup>27</sup>. Il 16 novembre 1744, ad ulteriore conferma della presenza di due gruppi scultorei, il "legnaiolo" Gaetano Fallani viene pagato "per saldo di un conto per un Ornam(ent)o di pero, due basi per due figure, due casse per un Crocifisso, e Monte di Porcell(an)a, una base centinata"<sup>28</sup>.

Riguardo al secondo gruppo, quello del *Calvario*, in data 8 novembre 1744 si riscontra un documento che ci consente di datarne con esattezza l'esecuzione; in una "Nota delle spese fatte per Sua Eccellenza il Sig.re March.se Carlo Ginori" si dice: "per mancia alle vettura-

le di casa Corsini che portò il monte Calvario<sup>29</sup>. Molto probabilmente ancor prima della *Pietà*, dunque, in Palazzo Corsini giunge il gruppo del *Monte Calvario*, da identificarsi con una scultura in porcellana, alla quale fece un primo breve accenno il marchese Ginori Lisci, e che fu successivamente rintracciata da Alvar Gonzalez Palacios in una collezione privata londinese<sup>30</sup>.

Qualche mese dopo, in data 1 marzo 1745, Francesco Poggetti, lavorante alle pietre dure tra il 1744 e il 1750, in una lettera a Carlo Ginori scrive: “incirca alla Pietà, è fatta la base in sorbo scorniciata ed è messo insieme il Piano, con il Sepolcro, salvo che le figure; siccome ancora il monte Calvario è messo insieme, e attaccato la quale, Lo consegnerò al signor Bruschi per farvi i pezzi che ci bisognano<sup>31</sup>. Questa affermazione sembrerebbe contraddire il precedente documento, che parrebbe fissare al 1744 la consegna almeno del gruppo del *Monte Calvario*. Sempre in relazione a queste due opere potrebbe porsi il pagamento a Pietro Bini<sup>32</sup> in data 29 settembre 1745 “per fattura di più e diverse vite con sue reparable e diversi perni tutti di rame per fermare li adobi di porcellana per la base<sup>33</sup>”.

Di entrambe le sculture si trovano riferimenti sia tra i modelli che tra le forme della Fabbrica. Tra i modelli, la *Pietà* si ricorda nella Stanza Prima, “sopra a detto armadio che gira la stanza”, come “N. 3 Un Gruppo rappresentante la Pietà, in cera. Di Massimiliano Soldani. L'originale si trova in casa Conti Bardi. Con la forma”, mentre il Calvario, nella medesima stanza, sul “Primo Palchetto” come “N. 14 Un gruppo rappresentante il Monte Calvario, in cera, di Giambattista Foggini, con forme”. Scorrendo l'inventario, nella Terza Stanza, tra i “Gruppi posati sul Banco” si rammenta “N. 9. Gruppo della Pietà con Gesù morto, la Madonna e 3 Angioli. Di Massimiliano Soldani in cera con forma”.

Tra le forme, nella Stanza Prima, “sotto il Banco”, si elenca: “N. 1 Gruppo della Pietà Grande di Massimiliano Soldani con Sepolcro aperto. forme Pi 54”; “N. 7 Forme che servono per fare il Monte Calvario, Gesù Crocifisso e i 2 Ladroni, e la forma della Maddalena. Pezzi 4”; “N. 9 Gruppo della Pietà con Gesù Morto, e la Madonna, e 3 Angioli. Del Soldani forme Pezzi 14”. Più avanti, nella Terza Stanza si registra: “N. 9 Gruppo della Pietà con Gesù Morto, e la Madonna, e 3 Angioli. Del

Soldani forme Pezzi 14”; ed, infine, nella Quarta Stanza: “N. 22 Un Gruppo rappresentante il Monte Calvario Pezzi 21”.

Il 27 agosto 1744 si riscontra un pagamento “al Weber per fatt(ur)a di 3 forme di Nro Sig.re sul Calvario” e il 29 dello stesso mese sempre “al Weber per fatt(ur)a di una forma di S.a M(ari)a Mad(dalen)a<sup>34</sup>: come già Klaus Lankheit<sup>35</sup>, anch'io ritengo che entrambe possano riferirsi al gruppo del *Monte Calvario* predisposto per il cardinal Neri Corsini.

L'anno successivo, il 12 marzo 1746, si riscontra un pagamento a Vincenzo Foggini “per gettare un Gruppo di Cera rapp.e Gesù in Croce con la Mad(onn)a; S. Gio(vann)i, e S.a M(ari)a Mad(dalen)a<sup>36</sup>, confermato anche dalla ricevuta dell'avvenuto saldo di “lire ventiquattro e mezzo” per una “Nota di spese fatte per Sua Ecc.za il Sig.e March.se Sen.re Cav.re Carlo Ginori per gettargli di cera un Gruppo, di Giesù in Croce, con la Mad(onn)a, S. Gio(vann)i, S. M(ari)a Mad(dalen)a<sup>37</sup>: ritengo che possa essere proprio questo il modello per il gruppo scultoreo che il Bruschi stava eseguendo nel 1748. Tra le forme si riesce ad identificare questo gruppo, in quanto si riporta “N. 9 Crocifisso alto mezzo braccio di grandezza. Forme Pi 2. Sotto questo N. 9 ci sono N. 6 pezzi di Forme che rappresentano un Gruppo di tre Figure, cioè S. Giovanni, Maria Vergine, e S.a Maria Maddalena a Piè della Croce”. Il 15 gennaio di quell'anno, infatti, Bruschi e Fanciullacci scrivono a Carlo Ginori una lunga lettera dove affermano che “presentemente si fa il Monte Calvario del Foggini con la Madonna e S. Giovanni e S. Maria Maddalena<sup>38</sup>. Il riferimento è senza dubbio ad un gruppo, recentemente restaurato e privo del Crocifisso in porcellana, oggi al castello piemontese di Agliè (fig. 8)<sup>39</sup>. È dunque chiaro che sono state portate a termine da Gaspero Bruschi due versioni del *Calvario*, entrambe di derivazione foggiana: la prima nel 1744 con i due ladroni e Santa Maria Maddalena e una seconda nel 1748 con la Madonna, San Giovanni e ancora la Maddalena.

Tra i modelli, però, nella Quarta Stanza si elenca anche “N. 36 un Gesù Crocifisso con il Monte di Grottesca, a destra la Madonna e a sinistra S. Giovanni” e tra le forme della Quarta Stanza si trova “N. 36 Un Gesù Crocifisso con un Monte di grottesca Pezzi 9”. Siamo di fronte, evidentemente, ad un terzo gruppo che ha come tema la *Crocifissione* di Gesù Cristo; già



8. *Monte Calvario*.  
Aglì, Castello,  
Cappella di San  
Massimo.

Gonzales-Palacios aveva sottolineato che il termine “Monte di grottesca” non sottintende ad una raffigurazione del Monte Calvario, ma, piuttosto, ad una base con ornamenti e volute e aveva anche legato l’opera più a Vincenzo Foggini che non al padre Giovan Battista<sup>40</sup>: è conosciuta una scultura in porcellana che risponde pienamente alle caratteristiche evidenziate dagli inventari ed è conservata in una raccolta privata.

Emerge, inoltre, la produzione a Doccia di una quarta *Crocifissione*, che ha come modello di riferimento un gruppo di Massimiliano Soldani Benzi; le forme di “Un Gruppo con Cristo in Croce, S. Maria Maddalena al monte Calvario, e un angelo”<sup>41</sup>, acquistate da Carlo Ginori da Ferdinando Soldani Benzi nel 1744, trovano corrispondenza negli inventari di modelli e forme: tra i primi si rammenta come “N. 16 Un gruppo rappresentante la Maddalena inginoc-

chioni e l’angelo sedente, in cera. Di Massimiliano Soldani, con forma” e tra le seconde si descrive come “N. 2 Gruppo della Maddalena con l’Angelo sedente. Del Soldani. Forme Pezzi 21”. Una terracotta, forse un bozzetto per il bronzo, è conservata a Pistoia presso il Monastero delle Benedettine di Santa Maria degli Angeli di Sala<sup>42</sup> e una porcellana, priva del Cristo in Croce, è al Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia<sup>43</sup>.

Per tornare al tema della Pietà, si accenna brevemente a quella avente per modello la celeberrima *Pietà* che Michelangelo Buonarroti (1475-1564) scolpì a partire dal 1550 per la propria tomba, oggi conservata al Museo dell’Opera del Duomo di Firenze. Tra le forme della Fabbrica è ricordata come “La Pietà del Domo”, e un esemplare in porcellana bianca è custodito al Museo Correale di Sorrento<sup>44</sup>.

Riguardo alla *Pietà grande*, di cui si è fatto cenno all’inizio, il recente progetto teso a recuperare tutte le vecchie forme presenti in Fabbrica, reso possibile grazie alla collaborazione tra l’Associazione Amici di Doccia e l’azienda Manifattura Richard-Ginori 1735 s.p.a., non solo ha fatto scoprire che le forme ancora oggi in Fabbrica sono le originali usate dal Soldani Benzi per il bronzo della *Pietà* e acquistate nel 1744 da Carlo Ginori, ma ha anche portato alla luce la presenza, sotto la figura del Cristo, della data “1708”, della firma dello scultore fiorentino e della dedica “per sua devozione”<sup>45</sup>.

Di questo importante gruppo della *Pietà* oggi conosciamo quattro esemplari in porcellana e uno in maiolica. Le versioni in porcellana sono: una grande in bianco di proprietà dei principi Corsini a Firenze, un’altra ‘piccola’, sempre bianca, al British Museum a Londra e due policrome, la prima conservata al Los Angeles County Museum of Arts (fig. 9), la seconda al Museo Nazionale di Stoccolma<sup>46</sup>. Sempre ad una di queste, probabilmente, si riferisce Anton Anreiter (1727-1801), il figlio primogenito del pittore di origini tirolesi Carl Wendelin, quando scrive da Vienna a Carlo Ginori il 10 luglio 1748: “... ci siamo trattenuti in Bolzano 25 giorni per aspettare la Pietà”<sup>47</sup>. In un inventario eseguito nell’estate del 1758, quello che porta come intestazione *Inventario delle Porcellane e Maioliche della Fabbrica di Doccia fatto il dj 19 giugno 1758 per il dj 30 aprile 1758*, viene citata: “1 Pietà composta di 6 figure dipinte”<sup>48</sup>.



9. "Pietà piccola".  
Fabbrica di Doccia,  
1750 circa. Los  
Angeles, County  
Museum of Art,  
inv. M.2001.78a-b.

Potrebbe, quindi, trattarsi o di quella conservata al County Museum of Art di Los Angeles, o di quella del Museo Nazionale di Stoccolma, o di altra oggi non ancora identificata. Un gruppo policromo in maiolica della *Pietà piccola*, già raccolta Chianini, è apparso anni or sono sul mercato antiquario ed è attualmente nella raccolta Pratesi a Firenze; al Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia ne è conservata la cera. Questa versione in maiolica si differenzia da quella in porcellana oggi al British Museum di Londra non solo perché è leggermente più grande, ma anche per alcuni dettagli e, in particolare, per la presenza di tre angeli, anziché due, con il terzo che scrive sulla roccia: "ECCE QUOMODO MORITUR IUSTUS ET NEMO PERCEPIT CORDE".

Al di là di questi importantissimi gruppi, si deve rilevare che è, con molta probabilità, proprio la figura del Cristo in croce ad essere tra le prime produzioni scultoree correnti della Fabbrica di Doccia. Infatti, sempre verso la metà del quarto decennio del XVIII secolo, nella "Tariffa delle Porcellane pure", ovvero bianche, vengono indicati e, quindi, commercializzati alcuni "Cristi piccoli puri" e "Detti simili filettati

d'oro"<sup>49</sup>. Numerosi i riferimenti tra le forme: solo nella Prima Stanza si contano ben 13 forme di autori diversi, tra le quali "Un Crocifisso alto circa un Braccio e mezzo. Del Langardi. Forme pezzi 5; Altro Crocifisso di grandezza simile. Del Foggini. Forme pezzi 6. Altro Crocifisso di grandezza simile. Del Soldani. Forme pezzi 10...; Crocifisso detto di Castello. Forma pezzi 4. Forma doppia pezzi 1...; Altro Crocifisso piccino. Forma pezzi 1"<sup>50</sup>. Anche tra i modelli si trova la conferma della produzione di questi oggetti: "N. 3 pezzi di Terre Cotte, che sono un Crocifisso, detto della Villa di Castello, il Secondo un piccolo Crocifisso...; N. 20 Tre Crocifissi grandi, uno del Langardi, il secondo di Gio. Batta Foggini, il terzo di Massimiliano Soldani in cera, con forme"<sup>51</sup>.

### I soggetti profani

Il tema profano è indubbiamente quello più seguito quanto a numero di sculture prodotte dagli artisti della Fabbrica di Doccia: le realizzazioni sono molteplici e traggono spunto dalla mitologia greca, la così detta 'favola'. Inizialmente, tuttavia, le statue grandi e i gruppi di maggiori dimensioni non erano di regola desti-

10. "La Venere dei Medici". Fabbrica di Doccia, 1747. Sesto Fiorentino, Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia, inv. 17.



nati alla vendita e per questo se ne ebbe una produzione molto limitata; venivano eseguiti solo per adornare il Museo della Fabbrica e per qualche dono particolare: scarse sono le eccezioni, come, ad esempio, l'acquisto avvenuto il 20 ottobre 1749 da parte di Andrea Ruffo Principe di Fortezza di un gruppo raffigurante "Laoconte con suoi figli divorati dalle serpi"<sup>52</sup>. Il gruppo del *Laocoonte*, oggi conservato al Museo Poldi Pezzoli a Milano, derivato da un modello in bronzo del Susini, o di Giovan Battista Foggini, o forse da un originale classico (dalla copia scolpita da Baccio Bandinelli?), è tratto da una cera di Vincenzo Foggini, eseguita nel giugno 1748; tra le forme si ricorda come: "N. 24 Gruppo dell'Aoconte. Del Foggini con forme. Pezzi 24". Il gruppo è ricordato anche in una lettera che il padre scolio Alberto Pappiani scrive a Carlo Ginori il 14 gennaio 1749: "... e preparerò prontamente il Terzo per il gruppo che mostra Laoconte con i due figli circondati dalle serpi, e questo con altri vedrò di mandarli dentro questa settima-

na"<sup>53</sup>. Ci si riferisce, in questo caso, ad una iscrizione riportata in un cartiglio alla base, che recita: "FRUSTA NODOS DIVELLERE TENTAT"<sup>54</sup>. Si registrerà, comunque, sempre una produzione molto limitata di questi grandi gruppi, che contraddistinguerà anche successivamente la scultura di Doccia nel corso di tutto il XVIII secolo. Alcune di queste composizioni, poi, come le statue "a grandezza naturale", quelle "quasi naturali", i grandi *sortù* e i gruppi barocchi formati da più figure verranno abbandonati forse anche prima della morte di Carlo Ginori, avvenuta nel 1757, e, comunque, non saranno prodotti dopo il 1760, se non, probabilmente, in modo assolutamente occasionale. Diversa, invece, la sorte della scultura in bassorilievo, che, eseguita fin dai primordi, sarà mantenuta anche nel corso del secolo XIX. Desidero soffermarmi su alcune di queste opere, che ritengo emblematiche della produzione della Fabbrica di Doccia.

Tra quelle a grandezza naturale la *Venere dei Medici*, alta quasi 132 centimetri, è sicuramente tra le più note; eseguita presumibilmente da Gaspero Bruschi nel 1748 per essere sistemata nel Museo della Fabbrica, ancora oggi si trova al Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia (fig. 10)<sup>55</sup>. Il modello originario, erroneamente ritenuto un originale greco, nel diciottesimo secolo venne considerato un simbolo della bellezza ideale; il Granduca di Toscana Cosimo III (1643-1723) nel 1677 pose la statua della Venere nella Tribuna degli Uffizi. Tra le sculture "di grandezza mezzo naturale", sempre per rimanere in argomento, accenno alla *Venere seduta*, o *Venerina*, o *Venere della Conchiglia*, o, ancor più precisamente, *Afrodite accovacciata* al bagno che "si prepara a ricevere l'acqua sulla schiena". Ha come modello di riferimento l'opera attribuita allo scultore ellenistico Doidalsas, originario della Bitinia; è possibile che la forma per la porcellana, eseguita nel corso del 1747 dal Kinderman e dal Traballesi, derivi non tanto dalla statua ritrovata nel 1582 a Roma e trasferita tra il 1770 e il 1778 a Firenze da Villa Medici a Roma e attualmente al Museo degli Uffizi a Firenze, dove risulta inventariata a partire dal 1784, quanto, più probabilmente, da una sua copia ridotta, dal momento che il marmo è di dimensioni decisamente maggiori. L'esemplare docciano più antico, databile attorno al 1750, alto circa 41 centimetri, è oggi custodito al Victoria



and Albert Museum di Londra, ma se ne conoscono anche altri più recenti.

Emblematici della filosofia scultorea della Fabbrica di Doccia sono due grandi gruppi, entrambi oggi al Museo Stibbert di Firenze, che raffigurano il primo *Andromeda e l'Orca*<sup>56</sup>, il secondo *Leda e il Cigno*<sup>57</sup>. Entrambi sono tratti da opere di Massimiliano Soldani Benzi: di *Andromeda e l'orca* si trova una traccia precisa anche negli inventari dei modelli della Fabbrica dove si definisce come "Gruppo rappresentante Andromeda che è divorata dal mostro marino, di cera. Del Soldani con forma"<sup>58</sup>; tra le forme, sempre nella Quarta Stanza, si dice solo "N. 20 Gruppo rappresentante Andromeda pezzi 12"<sup>59</sup>. La cera è custodita ancora oggi al Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia. *Leda con il cigno*, nata in coppia con la precedente scultura, ha come modello di riferimento ancora una volta un'opera di Massimiliano Soldani Benzi, anche se la Manifattura Ginori ne ha prodotto in porcellana diverse versioni. La cera è conservata al

Museo Richard-Ginori della Manifattura di Doccia e il bronzo al J. Paul Getty Museum a Los Angeles; tra i modelli si trova nella Terza Stanza al "N. 1 Gruppo di Leda con alberi, e Cigno, e con un putto in ginocchioni sopra il d(ett)o Cigno in cera con forme. Del Soldani"<sup>60</sup> e la forma corrispondente si ricorda semplicemente come "N. 1 Gruppo di Leda con Alberi, e Cigno. Del Soldani. Forme Pezzi 15"<sup>61</sup>.

Il grande "sortù a forma di una nave a Lido", descritto nel 1757 alla morte di Carlo Ginori nell'inventario del magazzino di vendita delle porcellane Ginori posto in via delle Galere a Livorno, si può identificare con il centrotavola oggi definito "trionfo della Terra e del Mare", probabilmente per la dicitura posta sulla nave "TERRAE MARIQUE", oggi conservato nella raccolta di Villa Cagnola a Gazzada: "Sortù in forma di una nave a Lido con personaggi di porcellana colla sua Custodia verniciata alla Chinese"<sup>62</sup> (fig. 11). Le due figure più importanti sono riprese da quelle di *Ercole e Jole* di Giovan Battista Foggini e non vi è alcuna certezza sulla

11. "Sortù a forma di una nave a Lido". Fabbrica di Doccia, 1750 circa. Gazzada Schianno, Villa Cagnola, inv. 609-278.

12. "Il Gioco della Mea". Fabbrica di Doccia, post 1763-1775. Raccolta privata.



data di esecuzione, né su eventuali motivazioni legate alla sua produzione. Si è ipotizzato che potesse trattarsi di un'opera commemorativa per la nomina del marchese Carlo Ginori a Governatore della città di Livorno (1746), principale porto del Granducato di Toscana, oppure, come proposto da Luca Melegati, che questo centrotavola si potesse legare in qualche modo all'ordine dei Cavalieri di Malta<sup>63</sup>, in quanto la dicitura in cartiglio riecheggia quel "terraq. Marique", presente sulla medaglia che Massimiliano Soldani Benzi eseguì per Manoel de Vilhena (1663-1736), Gran Maestro dell'Ordine dal 1722 al 1736. Un riferimento alla sua esecuzione potrebbe forse essere contenuto in una nota spese dell'argentiere Ferdinando Niccioli<sup>64</sup> in data 4 febbraio 1750: "A dì 8 Gennaio 1748 a Sua Eccellenza il Sig.re Marchese Carlo Ginori fattogli un modello di cera, e uno di terra per un Sortù e mandato alla fabbrica ... A dì 12 ottobre 1749 per aver fatto una pianta di rame di 4 pezzi centinata, e contornata per tenere insieme un Sortù di porcellana, e dorata ... Per aver messo insieme il

sud(dett)o Sortù, e fermati tutti i pezzi con pernj, e fermati alla sud.a pianta ... Speso in una cassa per mandarlo a Livorno A dì 4 febbraio 1750"<sup>65</sup>. Proprio il primo pagamento, quello del 1748, potrebbe anche riconnettersi a questo centrotavola che si trovava a Livorno alla morte di Carlo Ginori nel 1757. Mi sembra, però, forzato collegarne altri, in quanto quello oggi a Villa Cagnola ha sì alla sua base una struttura con maniglie retrattili per poterlo spostare agevolmente e alcuni elementi in rame, ma questi non si avvicinano certo alla descrizione della "pianta" fatta dal Niccioli.

#### L'opera di Giuseppe Bruschi

L'anno 1763 segna un'importante modifica nella filosofia scultorea della Fabbrica di Doccia: in quell'anno, infatti, il marchese Lorenzo Ginori (1734-1791), figlio di Carlo, decide di inviare a Parma con un intento preciso Giuseppe Bruschi, nipote e collaboratore di Gaspero in Manifattura fin dal 1749: far copiare, cioè, dallo scultore i migliori prototipi francesi e tedeschi gelosamente conservati da

Filippo di Borbone (1720-1765), Infante di Spagna e Duca di Parma, Piacenza e Guastalla, nei suoi palazzi di Parma e Colorno<sup>66</sup>. Non più, dunque, modelli desunti dall'antichità o da opere barocche, ma il frutto di un nuovo linguaggio espressivo che aveva nel pittore François Boucher (1703-1770) uno dei suoi esponenti di punta. Saranno, infatti, principalmente i gruppi eseguiti alla Manifattura di Sèvres da Etienne Maurice Falconet (1716-1791)<sup>67</sup> e alcuni della Manifattura di Meissen<sup>68</sup> ad attirare l'attenzione di Giuseppe Bruschi.

Nel noto inventario dei modelli si segnalano come eseguiti dal giovane Bruschi, ad esempio, un "Gruppo di una donna sedente, e 2 putti piccoli", un "Gruppo del Mondo Nuovo", un "Gruppo di 3 putti con cane detto il giuoco della Mea" (fig. 12) e un "Gruppo di cinque putti, che stanno a vedere un cane, che balla". Il riferimento è alle sculture della Manifattura di Sèvres *La Maîtresse d'école et deux enfants*, che venne eseguita dal Falconet da un modello tratto da un'opera di Boucher; *La Lanterne Magique ou La Curiosité*, eseguita nel 1757 da Falconet sempre su modello di riferimento di François Boucher; *La Loterie*, che deriva dal prototipo che lo scultore Falconet eseguì a Sèvres sempre nel 1757; l'ultimo, infine, chiamato *Le chien qui danse*, fu prodotto da Etienne Falconet a Sèvres nel 1759<sup>69</sup>.

Anche alcune statuine singole vengono copiate "dalle porcellane di Parigi": cito, come esempio, *Le petit Jardinier*, a Doccia denominato "un pastorello appoggiato a un Fascio di Spighe, e Cappello in Capo", e anche *La Danseuse*, che a Doccia si definisce "una pastorella in atto di Ballare, e Cappello in capo"; la prima venne eseguita in biscuit dalla Manifattura di Sèvres e la seconda dalla Manifattura di Vincennes verso il 1750 dallo scultore Pierre Blondeau<sup>70</sup>.

A fornire lo spunto sono per lo più le opere di François Boucher, incise in più riprese da diversi autori e utilizzate nella seconda metà del Settecento come fonte da molte manifatture di porcellana come, ad esempio, la Manifattura di Meissen, di Vienna, di Niederviller e di Vische.

Ma Giuseppe Bruschi a Parma si imbatte anche, per la prima volta, nelle sculture in biscuit, che lo colpiscono molto, tanto da spingerlo ad affermare: "e sono proprio di Francia, ma non sono dipinti e senza vernice"<sup>71</sup>. In un

lungo documento che riporta le prove dei "massi", ovvero degli impasti ceramici, testati in Fabbrica dal 1750 al 1782, tra quelle eseguite tra il 1768 e il 1782 si trova un fascicolo che ha per titolo "1. Prove per fare un Masso lucido senza vernice"<sup>72</sup>. Si tratta di dodici diverse formule: tentativi posti in essere a seguito proprio, forse, del viaggio a Parma di Giuseppe Bruschi per cercare di ottenere il biscuit; tra queste ne riporto una, l'ultima:

12		
Terra di Venezia prova	1	
Tarsio	3	
Arsenico	2 <sup>73</sup> .	

Tra i prototipi tratti da Meissen mi soffermo su di un gruppo che fu con molta probabilità proprio il Bruschi a copiare a Parma; è lo scultore stesso che ci fornisce interessanti riferimenti in due sue lettere al marchese Lorenzo Ginori. Nella prima, in data 22 luglio 1763, scrive: "gli dò nuova che di già ò cominciato a copiare i Gruppi dell'appartamento di Sua Altezza e già nò a bon termine uno; il Significante e una Dama con un Cavaliere che stanno sopra d'un canapè a vedere suonando ed è molto bello"<sup>74</sup>. Nella seconda, del 23 settembre 1763, afferma: "un gruppo che son vestiti alla francese, che sò gli piacerà assai ma mi dispiace che non posso fare il Suo compagno, perché di questa specie non cenè più; il suo nome in francese di questo gruppo si chiama concert, perché son due che suonano"<sup>75</sup>. Il gruppo fu eseguito per la prima volta nel 1737 da Johann Joachim Kaendler (1706-1775) e poi, successivamente, nel 1743 in collaborazione con il modellatore Johann Gottlieb Ehder (1717-1750); un esemplare è documentato negli inventari del Palazzo Reale di Parma, dal quale venne trasferito a Firenze, dove ancora oggi si trova al Museo delle Porcellane di Palazzo Pitti<sup>76</sup>. La Fabbrica di Doccia esegue in porcellana questa scultura e dei due esemplari oggi conosciuti<sup>77</sup> entrambi presentano un terzo suonatore di violino in piedi dietro il divano, non presente nell'opera prodotta a Meissen: uno, inedito, si conserva al Museo Civico di Arte Antica di Torino e ritengo possa datarsi non oltre il 1770 (fig. 13).

Lo scultore e modellatore Giuseppe Bruschi rappresenta una figura abbastanza controversa nell'ambito della Manifattura, dove intere famiglie rimanevano legate per generazioni alla

13. "Concerto".  
Fabbrica di Doccia,  
Post 1763-1775.  
Torino, Palazzo  
Madama - Museo  
Civico di Arte  
Antica, inv. 3035/C.



Fabbrica e alla famiglia Ginori; opera fin dal 1749 in stretto contatto con lo zio Gaspero e quando la sua capacità e la sua esperienza fanno supporre che sarebbe potuto divenire il nuovo capo modellatore al posto dello zio, improvvisamente e senza che via siano tracce documentali che spieghino il fatto, lascia Doccia per seguire Giuseppe (1752-1808) e Bartolomeo Ginori (1745-1782), fratelli di Lorenzo, nella brevissima e sfortunata esperienza della Manifattura di San Donato in Polverosa<sup>78</sup>. Ritengo che questa Manifattura, in base ai documenti di archivio, non abbia mai prodotto autonomamente porcellana, ma si sia limitata a dipingere vasellame bianco di Doccia, che perveniva ai fratelli Giuseppe e Bartolomeo dalla divisione da Lorenzo. Anche

in questa Manifattura il ruolo di Giuseppe Bruschi non è chiaro: il suo nome, poi, non appare mai, se si eccettua una sola volta nel giugno 1781 con la Fabbrica di San Donato già di fatto chiusa, quando si ricorda un pagamento "per una nota di spese fatte per Giuseppe Bruschi"<sup>79</sup>.

Grazie agli ottimi rapporti che intercorrevano tra Giuseppe Ginori e il cortonese Domenico Venuti (1745-1817), Ministro e Direttore Artistico della Real Fabbrica Ferdinanda di Napoli dal 1780 al 1799, esauritasi l'iniziativa di San Donato in Polverosa, lo scultore si trasferirà a Napoli nel 1781; proprio in quell'anno appare, infatti, tra i "modellatori" della manifattura partenopea e vi rimarrà fino al 1799, quando ancora, come riporta il Minieri Riccio<sup>80</sup>,

è nominato nei quadri della fabbrica tra i “modellatori” con una paga assai elevata. Come spesso detto in passato prendendo spunto da alcuni documenti, il Bruschi si è anche cimentato nella produzione di porcellana con risultati non esaltanti: d'altra parte, mai aveva ricoperto il ruolo di alchimista a Doccia, né è documentato come tale a San Donato in Polverosa<sup>81</sup>. Tracciare un quadro dello sviluppo artistico di Giuseppe Bruschi, ancora vivo nel 1804, ma non più impegnato in attività in campo ceramico, credo che sia oggi possibile alla luce dei documenti ritrovati e delle sculture in porcellana conosciute.

Ne evidenzerei quattro fasi distinte:

- una prima nella quale il suo lavoro non è distinguibile da quello degli altri scultori e modellatori della Fabbrica;
- una seconda, precedente, probabilmente, al 1763, nella quale le caratteristiche barocche che Carlo Ginori aveva fortemente voluto cominciano lentamente a stemperarsi; mi riferisco, ad esempio, ai gruppi delle *Arti Liberali*;
- una terza, successiva al suo viaggio a Parma del 1763, dove lo stile rococò entra prepotentemente nella scultura della Fabbrica di Doccia; penso, ad esempio, al gruppo del *Gioco della Mea*, a quello del *Mondo Nuovo*, a quello del *Concerto*;
- una quarta, infine, prossima al suo abbandono della Manifattura Ginori, dove il forte rococò europeo si stempera in uno stile arcadico e pastorale di maniera, che per certi aspetti contraddistinguerà il periodo del capo modellatore Giuseppe Ettel, succeduto nel 1780 alla morte di Gaspero Bruschi in quel ruolo.

Un'opera, attribuita a Giuseppe Bruschi negli inventari di modelli e forme, esula da questo schema: il *Gruppo rappresentante i 4 schiavi di Livorno con Trofei Militari* (fig. 14). Proprio questo, poi, insieme con il “Gruppo rappresentante la Toscana. L'altre figure sono la Fama, Imeneo, Il Fiume Arno, e il vizio”, va a formare l'importante “Macchina”, o “Trionfo da deserre” rappresentante un'allegoria della Toscana, della quale oggi conosciamo due esemplari, uno al Victoria and Albert Museum di Londra e l'altro in una raccolta privata italiana. Uno di questi due esemplari si trovava ancora a Doccia nel 1799, in quanto in un *Inventario di tutte le Porcellane e Maioliche*



e di altri materiali trovati in essere nella Fabbrica di Doccia a 31 luglio si dice: “1. Trionfo da deserre dei 4 Schiavi con gruppo rappresentante la Toscana dipinti al naturale”<sup>82</sup>. Le perplessità sorgono in primo luogo perché la connotazione della scultura ci riporta al basamento della statua in bronzo di Ferdinando I Medici (1549-1609) a Livorno, opera di Pietro Tacca, che raffigura i pirati barbareschi incatenati, resi schiavi a seguito delle imprese in mare dei Cavalieri di Santo Stefano, o dalla rielaborazione eseguita da Giovan Battista Foggini, che utilizzò i quattro schiavi mori nei suoi monumenti equestri a Carlo II di Spagna (1690, al Museo del Prado a Madrid) e al Kaiser Giuseppe I (1706, a Monaco di Baviera). Inoltre, tra le forme si ricordano anche *I Quattro Schiavi di Livorno*, eseguiti il 3 ottobre 1744 dal solito “gessaio” Cristofani; questi in tale data viene pagato “per provvista di n. 4 forme di gesso di 4= schiavi che sono al Molo di Livorno”. Otto anni dopo Vincenzo Foggini ne esegue le cere e il giorno 15 aprile 1752 riceve un pagamento “per saldo d'un conto per diverse spese fatte per gettare in cera

14. “Il Trionfo della Toscana”. Fabbrica di Doccia, 1754 circa (la base), 1760-1770 (la parte superiore). Londra, Victoria and Albert Museum, inv. n. 380-1876.



15. "Gli schiavi della Marina". Fabbrica di Doccia. 1754 circa. Raccolta privata.

rossa n. 4 figure rappresentanti Li Schiavi di Livorno". C'è anche un riferimento documentale che con ragionevole certezza si riferisce proprio alla base con "i 4 schiavi di Livorno"; il 10 agosto 1754 Gaspero Bruschi e Jacopo Fanciullacci (1705-1793) scrivono a Carlo Ginori e indicano al marchese che: "si puol fare codesta macchina degli Schiavi della marina"<sup>83</sup>. Tutto lascia pensare che Gaspero Bruschi, magari con l'aiuto di Giuseppe, stesse lavorando ad un progetto che comprendeva anche l'utilizzo delle statue dei "4 mori": pertanto, credo che la parte inferiore possa essere attribuita proprio a Gaspero Bruschi e essere stata eseguita attorno al 1754, almeno per un suo primo esemplare, in quanto il riferimento sembra identificare proprio la parte inferiore della realizzazione scultorea che rappresenta i "4 mori" incatenati con simboli e trofei militari (fig. 15).

La recente scoperta, poi, in una raccolta privata italiana di un altro oggetto assolutamente integro e identico a quello conservato a Londra al Victoria and Albert Museum ci consente di notare che la parte inferiore era soltanto una base per una struttura sovrastante e, quindi, ben confacente proprio ad una "macchina" o ad un "Trionfo da deser"; presenta, inoltre, caratteristiche tipiche della scultura barocca di Gaspero Bruschi a Doccia. La parte superiore, invece, quella "rappresentante la Toscana" ci mostra caratteristiche tali da poterla collegare

ad altre esecuzioni di Giuseppe Bruschi, da porre, presumibilmente, tra il 1760 e il 1770, ed, inoltre, a dimostrazione della sua indipendenza dalla parte inferiore, se ne trova una analoga realizzazione a sé stante con base rocciosa al Museo Stibbert di Firenze<sup>84</sup>.

#### Su alcune sculture del Museo Civico di Torino

A questo punto desidero concludere questo rapido 'viaggio' nella scultura della Fabbrica di Doccia, evidenziando alcune opere, che ben sostanziano quanto fin qui ho detto e che sono conservate proprio a Torino al Museo Civico di Arte Antica<sup>85</sup>. Già si è accennato ad alcune importanti realizzazioni scultoree, ma su alcune di queste voglio soffermarmi ancora: in primo luogo sulla scultura del *Fauno danzante*.

Il *Fauno danzante*, o *Cimbalistria*, alto ben 126 centimetri, ma stranamente definito nell'inventario delle porcellane esistenti a Doccia alla morte di Carlo Ginori come "di grandezza mezzo naturale"<sup>86</sup>, ha il suo modello di riferimento in una replica romana di un originale greco del III secolo a.C., che si trovava (e si trova ancora) a Firenze nella Galleria degli Uffizi, ma più direttamente deriva, probabilmente, dalle forme del bronzo che Massimiliano Soldani Benzi predispose per il Principe di Liechtestein Johann Adam Andreas I<sup>87</sup> e che risultano non tra quelle acquistate da Carlo Ginori, ma tra quelle presenti nella casa dello

scultore in Borgo Santa Croce e elencate in un documento dell'archivio Ginori-Lisci come "Le quattro forme delle Statue grandi di Galleria"<sup>88</sup> e, cioè l'*Arrotino*, la *Venere dei Medici*, i *Lot-tatori* e, appunto, il *Fauno*. Tra le forme il *Fauno* viene citato più volte, a riprova della circostanza che venne riprodotto in più misure, come confermato da alcune sculture in porcellana oggi esistenti: "N. 14. Fauno di Galleria di Firenze Pezzi 3", "N. 28. Fauno di Galleria di Firenze Pezzi 7" e infine nella Sesta Stanza: "N. 10. Fauno di Galleria Pezzi 9". Proprio quest'ultima potrebbe indicare la forma della plastica oggi a Torino, forse eseguita in gesso da Girolamo Cristofani, che il giorno 10 ottobre 1744 viene pagato per "4 forme di un satiro, un fauno, un apollo, e una venere"<sup>89</sup>. Qualche anno più tardi, e questo potrebbe essere il periodo di esecuzione del *Fauno danzante*, il 15 gennaio 1748, Bruschi e Fanciullacci scrivono a Carlo Ginori una lunga lettera, dove, tra l'altro, il Bruschi afferma di aver completato sia la Venere che il Fauno ("Io doppo aver terminato la Venere e il Fauno [...]")<sup>90</sup>.

La scultura di *Atlante*, o *Ercole*, è stata recentemente interessata da un importante restauro<sup>91</sup>. La porcellana conservata a Torino potrebbe avere il suo modello nella scultura in argento di una tra "le Fatiche di Ercole", commissionate nel 1576 al Giambologna e eseguite in parte dall'argentiere, scultore e incisore fiorentino Giorgio d'Antonio Rancetti (1540 circa-1610) e in parte da Michele Mazzafirri (1530-1597), orafo e scultore, che nel 1589 ricevette un compenso per due esemplari delle *Fatiche*, *Ercole e il cinghiale di Erimento* ed, appunto, *Ercole che sostiene il globo*; un bronzo di quest'ultima opera è oggi a Milano al Museo del Castello Sforzesco<sup>92</sup>. Qualche anno fa Rita Balleri la accostò per la postura ad una scultura conservata nella collezione Smith ad Arlington in Virginia<sup>93</sup>. Nei documenti dell'archivio Ginori Lisci a Firenze nel noto *Inventario dei Modelli* si trova la definizione: "N. 40 Atlante che porta il globo sulle spalle. Di Gio. Bologna di gesso con forme", mentre nessun ulteriore aiuto fornisce un *Inventario delle Forme*, dove si trova scritto soltanto: "N. 40 Atlante. Forme n. 8". Gli studiosi in passato hanno legato al personaggio di "Ercole" o di "Atlante" anche una scultura con le gambe piegate, della quale si rammentano due esemplari, uno già nella raccolta Caviglia di Maroggia<sup>94</sup>



e l'altro alla City Art Gallery di Bristol, con una figura giovanile senza barba che regge una conchiglia<sup>95</sup>. È certamente singolare (ma non si tratta dell'unico caso) che non vi sia alcun riferimento alle sculture con le gambe piegate né tra i modelli né tra le forme, stante le importanti dimensioni delle statue; nulla si trova nemmeno negli inventari redatti a Doccia<sup>96</sup> e a Livorno<sup>97</sup> nel 1757 alla morte di Carlo Ginori. Il riferimento al "Satiro con nicchia", sia bianco

16. "Fauno che porta un satiro sulle spalle". Fabbrica di Doccia, Torino, Palazzo Madama - Museo Civico di Arte Antica, inv. 3430/C.



17. *Giove e l'aquila*. Fabbrica di Doccia, 1750 circa. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico di Arte Antica, inv. 3429/C.

che policromo, contenuto in un successivo *Inventario delle Porcellane e Maioliche del Magazzino di Livorno in essere al Primo Giugno 1765*<sup>98</sup> credo sia troppo vago anche se il costo, indicato in “£. 14” e, successivamente in “£. 16”, risulta abbastanza elevato. Il modello iniziale di riferimento per questa scultura piegata potrebbe farsi risalire alla statua del famoso *Atlante Farnese*, oggi al Museo Archeologico di Napoli, ripresa da molti autori, tra i quali Severo Calzetta da Ravenna (1496 circa-1543 circa) con il suo *Satiro inginocchiato con conchiglia*<sup>99</sup>, come pure da alcune saliere di Girolamo Campagna (1549-1626), od anche dal *Titano inginocchiato* di Alessandro Algardi, oggi al Museo dell'Ermitage di San Pietroburgo. La postura delle braccia della scultura di Doccia, però, non facilita certo il posizionamento di un globo “sulle spalle” e anche il viso, quello di un giovane, mal si accosta alle figure mitologiche di Ercole e di Atlante. Tra i modelli, nella Sesta

Stanza, al N. 1 sono descritte alcune “piccole figure”, tra le quali “La decima, un Nudo sedente con un vaso sopra la spalla sinistra”, particolare che corrisponde alla postura degli esemplari citati, con spalla sinistra alzata. Già John Winter nel 2005 aveva avanzato l'ipotesi che queste sculture non rappresentassero *Ercole*, o *Atlante*, bensì fossero un adattamento del *Fauno* per alcune somiglianze morfologiche di postura e atteggiamento<sup>100</sup>.

Queste operazioni di riadattamento da un modello di riferimento furono abbastanza comuni nella Fabbrica di Doccia e anche se non sono sicuro del supposto legame con il *Fauno*, credo che certamente non ci si trovi di fronte ad una delle due figure mitologiche sopra evidenziate.

Sottolineo la grande fortuna di questo modello: altre, infatti, sono le manifatture che hanno tratto spunto da tali prototipi; rammento ad esempio quella di Meissen, dove nel 1732 Johann Gottlieb Kirchner (1706-dopo il 1738) eseguì una figura di Ercole con una conchiglia sulle spalle, nel 1772 quella di Fürstenberg, che utilizzò, su modello del 1758 di Johann Christof Rombrich (1731-1794), la versione in piedi con il globo sulle spalle e quella Giustiniani a Napoli, che produsse un *Atlante* piegato in terraglia prima del 1815<sup>101</sup>.

Anche il gruppo dei *Putti con capra* presenta qualche problema di identificazione nelle fonti ed è conosciuto per due diverse versioni, entrambe probabilmente ispirate da Giuseppe Piamontini: uno è conservato al Museo Civico d'Arte Antica di Torino (fig. 4) e l'altro nel Museo Duca di Martina di Napoli. Il 27 febbraio 1747, Gaspero Bruschi e Jacopo Fanciullacci scrivono una lunga missiva al marchese Carlo Ginori: “Io poi ho fatto, secondo gli ordini da V.E. datimi, il Gruppo dei puttini con la tigre, e ne vado facendo un altro (che è quasi finito) con una capra e altra maschera, e ho mutata l'attitudine dei medesimi puttini che ancor essi scherzano con uva e foglie, che non resta di minor bizzarria di codesto che è fatto, per suo compagno, la detta Capra l'ò ancora formata per averla come l'altre cose”<sup>102</sup>. Difficile dire a quale dei due gruppi si riferisca il Bruschi; personalmente propendo per quello del Museo Duca di Martina di Napoli per la maggiore somiglianza con il gruppo dei “puttini con la tigre”, eseguito nello stesso periodo<sup>103</sup>. I due gruppi dei “puttini” sono rammentati ancora

nel 1757, quando, alla morte di Carlo Ginori, si esegue l'inventario delle porcellane presenti a Livorno: "N. 2 Gruppi di Putti, che siedono sopra una Capra e una Pantera con loro base di pero nero, rotti in qualche parte, Zecchini otto l'uno"<sup>104</sup>. Difficile, credo, poter identificare il gruppo oggi a Torino in quello che tra i modelli nella Sesta Stanza, sul "Palchetto Settimo", al "N. 4", si rammenta tra altri otto piccoli gruppetti come "il settimo due putti che scherzano con una Capra"; anche tra le forme si dice solo "N. 28 Gruppo di Putti, e Capra Pezzi 11". Di certo il modello di riferimento è un bronzo attribuito in ultimo a Giuseppe Piamontini e conservato alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini a Roma. Molto più credibile, invece, il collegamento a quel gruppo che tra i modelli, sempre nella Sesta Stanza, nell'ottavo e ultimo palchetto, al "N. 4", viene identificato come "Il quarto. Gruppo di putti in atto di sedere sopra una capra, e uccello tenuto da tutti e due. Con le Sue forme". Tutte le caratteristiche, infatti, sembrano coincidere con la realizzazione in porcellana, non ultimo anche il riferimento "ad un uccello", più che ad un "Cigno", come si trova indicato tra i modelli nella Stanza Sesta: "N. 13 Un gruppo di putti che scherzano con un Cigno. Con le sue forme" e, tra queste ultime nella Sesta Stanza, come "N. 33 Gruppi di Putti con Cigno Pezzi 9". Quest'ultimo riferimento, poi, trova una precisa corrispondenza con un gruppetto apparso qualche anno fa sul mercato antiquario londinese.

Il *Fauno che porta un Satiro sulle spalle* è invece rammentato in modo preciso tra i modelli situati nella Prima Stanza come "N. 68 Un Fauno, che porta un Satiro sulle Spalle del Piamontini in cera, con Sua forma" e anche, analogamente, tra le forme come "N. 18 Gruppo di un Fauno, che porta un Satiro sulle Spalle. Pezzi 15" (fig. 16). Senza ombra di dubbio, il riferimento è all'opera di Giuseppe Piamontini, che nel 1698 viene pagato dal "gran Principe" Ferdinando de' Medici (1663-1713) per un bronzo di un fauno che tiene sulle spalle un satiro. Di quest'opera, che non risulta avere un diretto modello di riferimento antico, ne sono conosciuti esemplari in bronzo, uno dei quali è conservato al Davis Museum a Wellesley negli U.S.A., e anche in marmo<sup>105</sup>.

Nei magazzini di Livorno, in via delle Galere, nel 1757 si può ritrovare con una buona dose di



certezza la figura di *Giove con l'Aquila* oggi a Torino: "1 Giove che serve di lucerna alto 1 braccio" (circa 60 centimetri, cioè). Qualche anno dopo nel 1791 nell'inventario redatto a Doccia alla morte del marchese Lorenzo Ginori si trova descritto ancora una volta "Un Giove sull'Aquila, dipinto"<sup>106</sup>.

Ben più difficile identificare modello e forme, in quanto spesso negli inventari il riferimento è al solo *Giove*. Tra i modelli sono menzionati: "N. 6 Giove con Aquila sulla base. Con forma" e "N. 7 Altro Giove più piccolo sedente sull'Aquila, con forma"; tra le forme, nella Quarta Stanza: "N. 3. Statua di Giove, che siede Pezzi 3; N. 4. Statua di Giove in piedi Pezzi 1". Nella "Stanza dell'Andito a tramontana" si descrive la forma di "Un Giove sedente Pezzi 9", che, dato il numero di pezzi delle forme, più di altri penso si possa avvicinare alla lucerna policroma del museo torinese (fig. 17). Vorrei comunque segnalare che il 12 febbraio 1745 il "gessaio"

18. "Marsia legato al tronco".  
Fabbrica di Doccia,  
1755 circa. Torino,  
Palazzo Madama -  
Museo Civico di Arte  
Antica, inv. 3014/C.



19-20. *Centauro con amorino sulla groppa*. Fabbrica di Doccia, 1750-1755 circa, fronte e retro. Torino, Palazzo Madama - Museo Civico di Arte Antica, inv. 2496/C.

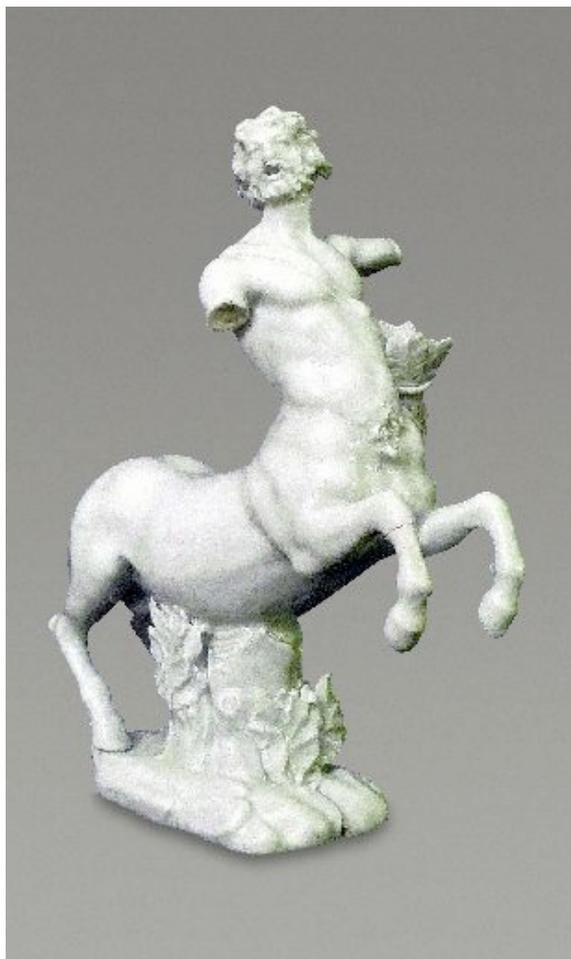
Girolamo Cristofani viene pagato “per aver fatto più forme del Battesimo di Nostro Signore, di Giove, di Bacco, Bacinelle”<sup>107</sup>. Presso il Museum of Fine Arts di Boston è conservata una scultura in porcellana bianca raffigurante *Giunone*, da considerarsi di dimensioni “quasi naturali” (circa 90 centimetri), eseguita presumibilmente in coppia, così come lo erano i modelli originali di Giuseppe Piamontini, con un Giove in piedi, da identificarsi probabilmente con quello elencato nella Prima Stanza: “N. 71. Due Giovi, uno in piedi che abbraccia l’aquila e l’altro sedente sopra la medesima. Tutti e due di terracotta, colle forme”. Tra le forme: “In una Stanza nell’Andito a Tramontana prossima al Vivaio vi sono le seguenti Forme di Gesso consistenti in Statue grandi, Gruppi...”.

Anche la figura mitologica di *Marsia*, una divinità fluviale, appare tra le sculture docciane e ha un preciso riferimento tra i modelli e le forme nella Quarta Stanza: “N. 3. Una statua rappresentante Marzia legata a un tronco, di cera. Di Gio. Batta. Foggini, con sue forme” e

“N. 3. Una Statua rappresentante Marzia legata a un tronco. Del Foggini. Forme Pezzi 8”. Se ne ricordano due in porcellana, una bianca (fig. 18) e l’altra policroma, probabilmente più recente dell’altra, entrambe al Museo Civico di Arte Antica di Torino<sup>108</sup>, ma il modello di riferimento utilizzato, come proposto da Cristina Maritano, pare ispirarsi più ad una scultura di Pierre Legros il Giovane, conosciuta in due esemplari, una in bronzo e una in stucco, piuttosto che all’opera del Foggini<sup>109</sup>.

La Fabbrica di Doccia esegue anche il gruppo di *Marsia scorticato da Apollo*, che si può datare grazie alla già citata lettera del gennaio 1749 dell’abate Pappiani per il quale questi predispone il motto “Tanti fuit illi lacescere numen”<sup>110</sup>. Vincenzo Foggini il 16 marzo 1748 viene pagato per “il saldo di una nota di spese per gettare un gruppo di Apollo di cera”; nelle ricevute si specifica meglio il soggetto, che, così, può essere esattamente identificato: “per gettare un gruppo di Apollo, che scortica Marsia”.

Anche la figura mitologica del *Centauro* si



cita per ben due volte tra i modelli, legandola sempre all'opera del Giambologna: nella Terza Stanza, "N. 23 Centauro che rapisce Dianira di Gio. Bologna". Più avanti, nello stesso inventario, tra le "Urne, Gruppi, e Statue posate Sul banco. Quarta Stanza" si richiama ancora: "N. 4 Un Gruppo rappresentante un Centauro, che rapisce Deianira di terra cotta di Gio. Bologna con sue Forme". Analogamente tra le forme si elenca prima "N. 23 Centauro, che rapisce Deianira. Di Gio. Bologna. Forme Pezzi 7" e più avanti "N. 25 Centauro che rapisce Deianira Pezzi 5". In realtà, però, la Fabbrica di Doccia esegue il gruppo raffigurante il centauro Nesso che rapisce la moglie di Ercole, Deianira, ripreso dagli originali giambologneschi da Giovanni Francesco e anche da Antonio Susini, e non, almeno per le conoscenze che oggi abbiamo, da *Ercole e il Centauro* del Giambologna stesso, oggi al Kunsthistorisches Museum di Vienna. Quest'ultimo, però, pare fare da modello di riferimento per il gruppo oggi al Detroit Institute of Arts con il centauro, piegato sulle ginocchia, che rapisce

Deianira. Di questo episodio della 'favola' la Manifattura Ginori esegue un'altra versione della quale il Museo Richard Ginori della Manifattura di Doccia conserva un esemplare ottocentesco con base in maiolica. Da notare che il 31 dicembre 1744 si registra un pagamento al gessaio Girolamo Cristofani "per aver fatto diverse forme di gesso cioè un vaso, un sacrificio di Abramo, un Centauro, gruppo di baccanali, sei bassi rilievi"<sup>11</sup>. In questa occasione non vi è un riferimento al rapimento di Deianira e, quindi, potrebbe trattarsi di un altro soggetto. La Fabbrica di Doccia, infatti, oltre ai gruppi citati, ha eseguito almeno quattro varianti del centauro: uno con l'amorino in groppa conservato al Museo Civico di Arte Antica di Torino (figg. 19-20) e un altro, molto simile, ma policromo, al Museo Correale di Sorrento, pubblicato già nel 1935 dal Morazzoni<sup>12</sup>, entrambi con il personaggio mitologico piegato sulle ginocchia; gli altri, un maschio e una femmina, purtroppo abbastanza mutilati, sono stanti. Le prime due sculture sembrano avere il loro riferimento o nel *Centauro*

21. *Centauro*.  
Fabbrica di Doccia.  
1755 circa. Raccolta  
privata.

22. *Centauressa*.  
Fabbrica di Doccia.  
1755 circa. Raccolta  
privata.

*Furietti vecchio*, scoperto nel 1736 durante gli scavi promossi dal cardinale Alessandro Furietti (1684-1764) nella Villa Adriana a Tivoli, o nel *Centaurio Borghese*, ritrovato attorno al 1600 a Roma nella Villa dei Fonseca, sul Celio presso l'Ospedale di San Giovanni in Laterano oggi al Museo del Louvre a Parigi e ripreso, fra l'altro, anche dallo scultore Giacomo Zoffoli (1731-1785). Più complicato trovare qualche modello di riferimento per i centauri stanti (figg. 21-22), che sembrano risentire dell'opera dello scultore padovano Francesco Bertos<sup>113</sup>.

Di particolare pregio sono le due grandi brocche puramente decorative, che raffigurano una il *Trionfo di Galatea*, l'altra il *Trionfo di Nettuno* e stanno probabilmente a rappresentare "l'Acqua" con Galatea e Nettuno in mezzo al mare corteggiati da ninfe e tritoni<sup>114</sup>. Anche nell'inventario delle porcellane esistenti alla morte di Carlo Ginori nel magazzino di Livorno si parla di bassorilievi che raffigurano "i Quattro Elementi": "N. 4 simili rappresentanti i quattro Elementi"<sup>115</sup>. Il modello di riferimento per le brocche sono i due vasi in bronzo eseguiti nel 1721 da Massimiliano Soldani Benzi per il senatore Piero di Neri Scarlatti (1658-1723), dei quali appaiono una riproduzione abbastanza fedele; nell'elenco delle opere acquisite da Carlo Ginori per la sua Fabbrica da Ferdinando Soldani Benzi trovano puntuale conferma: "Due urne grandi, i modelli e i Bronzi gl'a il Ill.mo Sign. Scarlatti"<sup>116</sup>. Un riferimento ulteriore potrebbe essere contenuto in un *Inventario della Fabbrica delle Porcellane e Maioliche di Doccia fatto il dj 11 Luglio 1757 per il dj 30 Aprile 1757* quando si elencano: "7. Vasi Istoriati bianchi alti 1 B(racci)o. uno dei quali è cattivo a £. 40" con

una valutazione, quindi, particolarmente elevata<sup>117</sup>. Il rilievo del *Trionfo di Galatea* rappresenta la ninfa su di un carro, una conchiglia, cioè, trainata da delfini con amorini svolazzanti che le lanciano dardi, e simile è anche quello del *Trionfo di Nettuno*; potrebbero entrambi identificarsi con quella che tra i modelli si indica come "N. 1 Un urna ovata con tritoni, e pesci posati sulla Base, e bassorilievo nella Pancia di terra cotta. Del Soldani con sue Forme" e tra le forme come "N. 1 Un Urna ovata con tritone e Bassorilievo nella pancia d'avanti. Del Soldani P(ez)zi 7". Altri sono gli esempi conosciuti, sia bianchi che policromi. Spesso, poi, come sottolineato da John Winter per il vaso di *Apollo e Galatea* dell'Institute of Arts di Detroit<sup>118</sup>, nella Fabbrica di Doccia le realizzazioni in porcellana sembrano essere l'unione dell'opera di due artisti: il Soldani Benzi, in questo caso, e l'allievo prediletto di Giovan Battista Foggini, quel Giovanni Casini (1689-1748) dal quale deriva il bassorilievo che raffigura *L'Allegoria della Notte*.

Queste ultime considerazioni mi portano a fare prima di concludere solo un brevissimo accenno alla circostanza che la Fabbrica di Doccia produce anche molti bassorilievi di grandi dimensioni come, ad esempio, *Le Quattro Stagioni*, tratte dai bronzi di Massimiliano Soldani Benzi, nonché molte acquasantiere, derivate anche queste in larga parte dall'opera degli scultori interpreti del tardo barocco fiorentino.

Si tratta di una produzione che, come già precedentemente accennato e contrariamente a figure e gruppi scultorei, sarà mantenuta anche nel corso di tutto il secolo XIX, sia con i medesimi soggetti, sia introducendo temi nuovi più consoni al mutato gusto.

#### NOTE

<sup>1</sup> I Ginori sono una delle famiglie più in vista dell'aristocrazia fiorentina: già nel 1304 viene documentato un notaio di nome Giovanni. Si annoverano priori della città (Francesco, nominato nel 1471) e elementi di spicco nel governo cittadino. Furono molto legati alla famiglia Medici. Si veda Ginori Lisci 2005.

<sup>2</sup> Per una bibliografia fondamentale su Carlo Ginori e sulla fabbrica di Doccia: Ginori Lisci 1963; Liverani 1967; Lankheit 1982; *Settecento europeo e Barocco toscano* 1996; *La Manifattura toscana dei Ginori* 1998; *Lucca e la Manifattura Ginori* 2001; *Le statue del marchese Ginori* 2003; Biancalana (a cura di) 2005; *Barocker Luxus Porzellan* 2005; *Album Carlo Ginori* 2006; Biancalana, 2009; *Omaggio a*

*Venere* 2010; gli articoli contenuti nella rivista annuale "Amici di Doccia-Quaderni", in uscita dal 2007.

<sup>3</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, carta 12.

<sup>4</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 208. Quaderno di Spese Quotidiane Ginori sen. Carlo. 1737-1746*, p. 272v.

<sup>5</sup> AGL, *Spoglio di Villa. Anno 1737*. Volume 94, carta 74r.

<sup>6</sup> Il primo riferimento certo alla porcellana è in data 6 luglio 1739 quando si registra un pagamento "a Fornacjai delle porcellane". AGL, *Spoglio di Villa. Anno 1740*. Volume 96.

<sup>7</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 138, fascicolo 2.

<sup>8</sup> Benini 1985, pp. 75-82; inoltre, Balleri 2006.

<sup>9</sup> Si veda ad esempio il portatè "a bassorilievo istoriato" pubblicato in Biancalana 2009, p. 111.

- <sup>10</sup> Maritano 2011, p. 24. Cfr. *Rilievi e Placchette dal XV al XVIII secolo* 1982, p. 72 e sgg.
- <sup>11</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 204r.
- <sup>12</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 220r.
- <sup>13</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 221v.
- <sup>14</sup> Ferdinando Soldani Benzi è segnalato tra gli orafi e gli argentieri immatricolati all'Arte della Seta in Firenze in data 12 dicembre 1718 (ASF, *Arte della Seta*, Filza 18, carta 100r).
- <sup>15</sup> D'Agliano 2010.
- <sup>16</sup> Esempi in Biancalana 2009, p. 171.
- <sup>17</sup> Per ulteriori informazioni sulle molteplici attività del Bruschi, Biancalana 2009, p. 39 sgg.
- <sup>18</sup> Gli altri elementi determinanti per lo sviluppo della Fabbrica sono Jacopo Fanciullacci, il pittore Johan Carl Wendelin Anreiter von Zierfeld (1702-1747), l'esperto di forni Johan Georg Deladori (o Deledori, attivo tra il 1710 e il 1743) e anche, ritengo, proprio Joannon de Saint Laurent.
- <sup>19</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, II, carta 673v.
- <sup>20</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, carta 2.
- <sup>21</sup> Per un elenco più completo e relativa bibliografia, Biancalana 2009, pp. 56-57.
- <sup>22</sup> Voglio sottolineare che esiste un preciso riferimento a questa scultura in una lettera non datata e inserita nella corrispondenza del 1745 del marchese Carlo Ginori (AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1745*, Filza 11, XII, 3, carta 48).
- <sup>23</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo dal 1755 al 1760*, Filza 23, XII, 5, carta 53.
- <sup>24</sup> Probabilmente già nella collezione D'Azeglio (Maritano 2011).
- <sup>25</sup> Maritano, Paolini 2011.
- <sup>26</sup> AGL, *Conti e ricevute 1741-1746*, IX, 1, carta 583.
- <sup>27</sup> AGL, *Conti e ricevute 1741-1746*, IX, 1, carta 637.
- <sup>28</sup> AGL, *Spese Quotidiane 1737-1746, Libro Contabile 210*, p. 218r.
- <sup>29</sup> AGL, *Conti e ricevute 1741 - 1746*, IX, 1, carta 616.
- <sup>30</sup> Ginori Lisci 1963, p. 62; Gonzalez-Palacios 1986, vol. I, pp. 56-58, vol. II, figg. 149-151. Già menzionata da Ginori Lisci 1963, p. 62.
- <sup>31</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo dal 1755 al 1760*, Filza 23, XII, 5, carta 424.
- <sup>32</sup> Si dovrebbe trattare del bronzista Pietro Romolo Bini, attivo a Doccia tra il 1746 e il 1748.
- <sup>33</sup> AGL, *Conti e ricevute 1741-1746*, IX, 1, carta 839.
- <sup>34</sup> Entrambe le citazioni in AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 205v.
- <sup>35</sup> Lankheit 1982, p. 101.
- <sup>36</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 231v.
- <sup>37</sup> AGL, *Conti e ricevute 1741 - 1746*, VII, 2, carta 882.
- <sup>38</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1748 - 1749*, Filza 14, XII, 4, carta 85.
- <sup>39</sup> Maritano, Paolini 2011.
- <sup>40</sup> Gonzalez-Palacios 1986, vol. I, p. 57.
- <sup>41</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, II, carta 10v.
- <sup>42</sup> *Il Fasto e la ragione* 2009, scheda 60, pp. 190-191.
- <sup>43</sup> Morazzoni 1960, vol. II, tav. 254b.
- <sup>44</sup> Buccino Grimaldi, Cariello 1978, tav. LVII.
- <sup>45</sup> Zikos 2010.
- <sup>46</sup> *Le statue del marchese Ginori* 2003, scheda 11.
- <sup>47</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, II, carta 513 e 514.
- <sup>48</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 8.
- <sup>49</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 138, carta 484v.
- <sup>50</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e documenti*, Filza 37, fascicolo 22.
- <sup>51</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e documenti*, Filza 37, fascicolo 22 bis.
- <sup>52</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1749-1750*, Filza 15, XII, 4, carta 667.
- <sup>53</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1749-1750*, Filza 15, XII, 4, carta 593v bis.
- <sup>54</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1749-1750*, Filza 15, XII, 4, carta 593v.
- <sup>55</sup> Biancalana, 2009, p. 49; inoltre, *Omaggio a Venere* 2010, pp. 25-26.
- <sup>56</sup> d'Agliano, Melegati 2002, scheda 2, p. 18.
- <sup>57</sup> d'Agliano, Melegati 2002, scheda 1, p. 17.
- <sup>58</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e documenti*, Filza 37, fascicolo 22 bis.
- <sup>59</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e documenti*, Filza 37, fascicolo 22.
- <sup>60</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e documenti*, Filza 37, fascicolo 22 bis.
- <sup>61</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e documenti*, Filza 37, fascicolo 22.
- <sup>62</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e documenti*, Filza n. 37, fascicolo 8.
- <sup>63</sup> L. Melegati, in *Barocker Luxus Porzellan* 2005, p. 425, cat. 275.
- <sup>64</sup> Ferdinando Niccioli nasce nel 1701 e si forma presso vari artisti, tra i quali Massimiliano Soldani Benzi. Si dedica interamente all'attività di argentiere sotto la guida di Bernardo Holzmann (attivo dal 1685-1728); è segnalato fino al 1750. Si veda, Liscia Bemporad, 1993, vol. I, p. 175 e relativa nota.
- <sup>65</sup> AGL, *Conti e ricevute 1748-1750*, VIII, 2, carta 131.
- <sup>66</sup> Biancalana 2009, pp. 57-60.
- <sup>67</sup> *Falconet à Sèvres ou l'art de plaire. 1757-1766*, 2001.
- <sup>68</sup> d'Agliano 2010 (2).
- <sup>69</sup> Biancalana 2010.
- <sup>70</sup> Pierre Blondeau opera a Vincennes tra il 1752 e il 1753.
- <sup>71</sup> AGL, *Lorenzo Ginori. Lettere diverse dirette al medesimo. 1761 - 1768*, Filza 2, XIII, 1, carta 84. Si veda per alcune relazioni in *biscuit* a Doccia anche d'Agliano 2009.
- <sup>72</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, I, carta 474.
- <sup>73</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, I, carta 477.
- <sup>74</sup> AGL, *Lorenzo Ginori. Lettere diverse dirette al medesimo. 1761 - 1768*, Filza 2, XIII, 1, carta 79.
- <sup>75</sup> AGL, *Lorenzo Ginori. Lettere diverse dirette al medesimo. 1761 - 1768*, Filza 2, XIII, 1, carta 108r.
- <sup>76</sup> Clarke, d'Agliano 1999, pp. 176-177.
- <sup>77</sup> Stazzi 1964, p. 32.
- <sup>78</sup> Biancalana 2008.
- <sup>79</sup> AGL, *Entrata e Uscita di Denari Contanti della nuova fabbrica delle Porcellane posta fuori della Porta al Prato in luogo detto Polverosa. Di attinenza Ill. stessi March. Bartolommeo e Cavalier Giuseppe Ginori*, Filza 36, fascicolo 2.
- <sup>80</sup> Minieri Riccio 1880.
- <sup>81</sup> Carola Perrotti 1978, p. 29 e p. 237; inoltre, Biancalana 2009, p. 60.
- <sup>82</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 36.

- <sup>83</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo dal 1755 al 1760*, Filza 23, XII, 5, carta 50.
- <sup>84</sup> d'Agliano, Melegati 2002, scheda 27, p. 56.
- <sup>85</sup> Sulla formazione della collezione, Maritano 2011.
- <sup>86</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 6. Ci si potrebbe riferire ad un esemplare più piccolo.
- <sup>87</sup> D. Zikos, in *Barocker Luxus Porzellan* 2005, pp. 395-396, cat. 251.
- <sup>88</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, II, carta n. 10 recto e verso.
- <sup>89</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 217v.
- <sup>90</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1748-1749*, Filza 14, XII, 4, carta 85.
- <sup>91</sup> Si veda il contributo di Cristina Maritano in questo stesso volume.
- <sup>92</sup> *Giambologna: gli dei, gli eroi* 2006, p. 187.
- <sup>93</sup> *Giambologna: gli dei, gli eroi* 2006, p. 344.
- <sup>94</sup> Per primi, Carola Perrotti, Melegati 1999, scheda 1, pp. 28-33.
- <sup>95</sup> J. Winter, in *Barocker Luxus Porzellan* 2005, pp. 413-414, cat. 267.
- <sup>96</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 6.
- <sup>97</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 7.
- <sup>98</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 17.
- <sup>99</sup> Un esemplare oggi è a Roma, Museo Nazionale di Palazzo Venezia, inv. 9236.
- <sup>100</sup> J. Winter, in *Barocker Luxus Porzellan*, 2005, pp. 413-414, cat. 267.
- <sup>101</sup> Rotili 1981, tavola IX.
- <sup>102</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1747 - 1748*, Filza 13, XII, 3, carta 256.
- <sup>103</sup> Carola Perrotti 1972.

- <sup>104</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 7.
- <sup>105</sup> Corberi (a cura di) 2005, figg. 29, 30 e 31, p. 48. Un'altra manifattura realizzerà successivamente il *Fauno che porta un satiro sulle spalle*: un esemplare alto oltre 60 centimetri in "terraglia all'uso inglese" della Manifattura Aldrovandi, oggi presso il Museo Civico Medioevale di Bologna (Barberini 1996, p. 93).
- <sup>106</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 23 bis.
- <sup>107</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 220r.
- <sup>108</sup> Balleri 2006, pp. 343-347.
- <sup>109</sup> Maritano 2011.
- <sup>110</sup> AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo. 1749-1750*, Filza 15, XII, 4, carta 593v bis.
- <sup>111</sup> AGL, *Libri di Amministrazione n. 210. Quaderno di spese quotidiane 1737-1746 di Carlo Andrea Ginori*, p. 219v.
- <sup>112</sup> Morazzoni 1935, tavola XLIVa.
- <sup>113</sup> Avery 2008, p. 221 e p. 239.
- <sup>114</sup> "La Terra" si rappresenta con Cibele, Bacco e Cerere corteggiati da satiri e baccanti con offerte di fiori e frutta, "L'Arìa" con Giunone che comanda a Eolo di scatenare i venti per distruggere la flotta di Enea e infine "il Fuoco" con Vulcano che lavora coi Ciclopi nella fucina, e Venere con in braccio Cupido e il seguito delle Grazie.
- <sup>115</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 7.
- <sup>116</sup> AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, II, carta 7.
- <sup>117</sup> AGL, *Fabbrica delle Porcellane di Doccia. Scritture e Documenti*, Filza 37, fascicolo 6.
- <sup>118</sup> J. Winter in *Barocker Luxus Porzellan* 2005, pp. 422-423, cat. 273.

## BIBLIOGRAFIA

- Album Carlo Ginori. Documenti e itinerari di un gentiluomo del secolo dei lumi*, a cura di R. Balleri, L. Casprini, S. Pollastri, O. Rucellai, catalogo della mostra (Sesto Fiorentino 2 dicembre 2006-30 aprile 2007), Polistampa, Firenze 2006.
- Avery C., *Bertos. The Triumph of Motion*, Allemandi, Torino 2008.
- Balleri R., *Oltre Foggini: scultura a Firenze nel primo Settecento*, in M. Gregori, R.P. Ciardi (a cura di), *Storia delle arti in Toscana. Il Settecento*, Edifir, Firenze, 2006, pp. 41-62.
- Barberini N., *La Manifattura Aldrovandi. Bologna*, Bolelli, Sasso Marconi 1996.
- Barocker Luxus Porzellan. Die Manufakturen Du Paquier in Wien und Carlo Ginori in Florenz*, a cura di J. Kräftner, C. Lehner-Jobst, A. d'Agliano, catalogo della mostra (Vienna, 10 novembre 2005-29 gennaio 2006), Prestel, Bad Vöslau 2005.
- Benini M., *Statuaria classica del primo periodo Ginori*, in "Antichità Viva", XXIV, n. 5-6, 1985, pp.
- Biancalana A. (a cura di), *Quando la Manifattura diventa arte. Le porcellane e le maioliche di Doccia*, E.T.S., Pisa 2005.
- Biancalana A., *La Manifattura di Giuseppe e Bartolomeo*

- Ginori a San Donato in Polverosa*, in "Amici di Doccia-Quaderni", II, 2008, pp. 40-57.
- Biancalana A., *Porcellane e maioliche a Doccia: la Fabbrica dei marchesi Ginori. I primi 100 anni*, Polistampa, Firenze 2009.
- Biancalana A., *Il viaggio di Giuseppe Bruschi a Parma. I prototipi delle porcellane di origine francese a Doccia*, in "Amici di Doccia-Quaderni", IV, 2010, pp. 100-127.
- Buccino Grimaldi L., Cariello R., *Le porcellane europee nel Museo Correale in Sorrento*, Emilio de Mauro SpA, Cava dei Tirreni 1978.
- Carola Perrotti A., *Porcellane di Doccia alla Floridiana*, in "Arte Illustrata", V, n. 49, giugno 1972.
- Carola Perrotti A., *La porcellana della Real Fabbrica Ferdinanda*, Emilio Di Mauro SpA, Cava dei Tirreni 1978.
- Carola Perrotti A., Melegati L., *Classico, Bianco, Barocco*, Enrico Cavaglia, Milano 1999.
- Clarke T., d'Agliano A., *Le porcellane tedesche di Palazzo Pitti*, Belriguardo, Montorio 1999.
- Corberi F. (a cura di), *Giuseppe Piamontini*, Arti Grafiche Leva, Sesto San Giovanni 2005.
- d'Agliano A., Melegati L., *Le porcellane europee della Collezione de Tschudy*, Giunti, Firenze 2002.
- d'Agliano A., *La Manifattura dei Ginori a Doccia. in Classici e d'invenzione. Il biscuit in Italia tra Rocaille e*

*Neoclassicismo*, a cura di G. Lukacs, catalogo della Mostra (Roma, 6 marzo-4 aprile 2009), Ugo Bozzi Editore srl, Roma 2009, pp. 80-87.

d'Agliano A., *Gemme in porcellana: riproduzione dei cammei presso la manifattura Ginori a Doccia*, in *Pregio e bellezza: cammei e intagli dei Medici*, Ministero per i Beni e le Attività Culturali, Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della Città di Firenze, a cura di R. Gennaioli, Sillabe, Livorno 2010, pp. 76-79.

d'Agliano A., *Influssi tedeschi, viennesi e napoletani sui modelli della manifattura di Doccia*, in "Amici di Doccia-Quaderni", IV, 2010, pp. 128-145.

*Il Fasto e la ragione. Arte del Settecento a Firenze*, a cura di A. Natali, catalogo della mostra (Firenze, 30 maggio-30 settembre 2009), Giunti, Firenze 2009.

*Falconet à Sèvres ou l'art de plaire. 1757-1766*, a cura di A. Faÿ-Hallé, V. Milande, M.N. Pinot de Villechenon, catalogo della mostra (Sèvres, 6 novembre 2001-4 febbraio 2002), Editions de la Réunion des musées nationaux, Paris 2001.

*Giambologna: gli dei, gli eroi*, a cura di B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos, catalogo della mostra Firenze, 2 maggio-15 giugno 2006, Giunti, Prato 2006.

Ginori Lisci L. (Lionardo), *La Porcellana di Doccia*, Electa, Milano 1963.

Ginori Lisci L. (Lorenzo), *Die Familie Ginori*, in *Barocker Luxus Porzellan. Die Manufakturen Du Paquier in Wien und Carlo Ginori in Florenz*, a cura di J. Kräfner, C. Lehner-Jobst, A. d'Agliano, catalogo della mostra (Vienna, 10 novembre 2005-29 gennaio 2006), Prestel, Bad Vöslau 2005, pp. 65-67.

*Giovanni Giuliani (1664-1744)*, a cura di L. Ronzoni, catalogo della mostra (Vienna, 13 marzo-2 ottobre 2005), Prestel, Bad Vöslau 2005.

Gonzalez-Palacios A., *Il Tempio del Gusto. Le Arti decorative in Italia tra classicismi e barocco. Il Granducato di Toscana e gli Stati settentrionali*, 2 voll., Longanesi, Milano 1986.

Lankheit K., *Die Modellsammlung der Porzellanmanufaktur Doccia*, F. Bruckmann, München 1983.

Liscia Bemporad D., *Argenti Fiorentini dal XV al XIX secolo*, 3 voll., S.P.E.S., Firenze 1993.

Liverani G., *Il museo delle porcellane di Doccia*, Amilcare Pizzi, Milano 1967.

*Lucca e le porcellane della Manifattura Ginori*, a cura di A. d'Agliano, A. Biancalana, L. Melegati, G. Turchi, catalogo della mostra (Lucca, 28 luglio-21 ottobre 2001), Maria Pacini Fazzi Editore, Lucca 2001.

*La Manifattura toscana dei Ginori. Doccia 1737-1791*, a cura di M. Burrelli, catalogo della mostra (Pisa, 20 giugno-20 luglio 1998), Industrie Grafiche Pacini, Pisa 1998.

Minieri Riccio C., *La Fabbrica delle Porcellane in Napoli e sue vicende. Gli artefici ed i miniatori della Real Fabbrica della Porcellana di Napoli*, Memoria letta all'Accademia Pontaniana nella tornata del 7 aprile 1878, in *Atti Accademia Pontaniana*, Napoli 1880.

Morazzoni G., *Le Porcellane Italiane*, Tumminelli & C. Editori, Milano-Roma 1935.

Morazzoni G., *Le porcellane italiane*, 2 voll., Görlich Editore, Milano 1960.

*Omaggio a Venere. Il culto della bellezza ideale nei modelli della Manifattura di Doccia*, a cura di R. Balleri, O. Rucellai, catalogo della mostra (Sesto Fiorentino, 17 giugno-14 novembre 2010), Polistampa, Firenze 2010.

*Rilievi e Placchette dal XV al XVIII secolo*, a cura di P. Cannata, catalogo della mostra (Roma, febbraio-aprile 1982), De Luca, Roma 1982.

Rotili M., *La Manifattura Giustiniani*, La Buona Stampa, Ercolano 1991.

*Settecento Europeo e Barocco Toscano nelle porcellane di Carlo Ginori a Doccia*, a cura A. d'Agliano, catalogo della mostra (Roma, 16 novembre-7 dicembre 1996), Fratelli Palombi Editori, Roma 1996.

*Le statue del marchese Ginori*, a cura di J. Winter, catalogo della mostra Firenze, 26 settembre-5 ottobre 2003, Polistampa, Firenze 2003.

Stazzi F., *Porcellane italiane*, U. Mursia & C., Milano 1964.

Zikos D., *Sulla natura delle "forme" acquistate e commissionate da Carlo Ginori*, in "Amici di Doccia-Quaderni", IV, Polistampa, Firenze 2010, pp. 18-31.

## **Sculpture from the Factory of Marquis Ginori in Doccia. Cultural and Artistic Sources and the Most Representative Figures of the Eighteenth Century: Gaspero Bruschi and His Nephew Giuseppe**

Through the important collection of works in the Museo Civico d'Arte Antica, the article examines the sculptural works of the Fabbrica di Doccia. Set up by Marquis Carlo Ginori in 1737, it was characterised right from the outset by its keen interest in classical statuary and late-Baroque sculpture. The main figures who are examined, and who characterise the initial decades of the factory's work, are the head modeller Gaspero Bruschi and, from the 1760s, his nephew Giuseppe, who opened up to the new rococo style and to the work of Meissen and Sèvres.