

Zeitschrift:	Mitteilungsblatt / Keramik-Freunde der Schweiz = Revue des Amis Suisses de la Céramique = Rivista degli Amici Svizzeri della Ceramica
Herausgeber:	Keramik-Freunde der Schweiz
Band:	- (1960)
Heft:	50: 250 Jahre Meissner Porzellan
 Artikel:	Maiolica e porcellana
Autor:	Liverani, Giuseppe
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-395034

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 15.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Maiolica e Porcellana

Un gruppo in maiolica di Faenza da prototipo
in porcellana di Meissen

Giuseppe Liverani, Faenza

(Fig. 218/219)

Una delle considerazioni di maggior peso per chi studia l'evoluzione della ceramica, è quella che si rivolge ai rapporti intercorsi fra la faenza smaltata — maiolica — e la porcellana: cioè a come i due prodotti abbiano convissuto, e se e quanto abbiano essi esercitato di influsso reciproco.

E' noto che i due ceppi hanno origine indipendente ed in Paesi assai lontani l'uno dall'altro: la maiolica è frutto occidentale della evoluzione dei modi di lavoro e del gusto della classicità, che, trovato il modo di impermeabilizzare il corpo poroso colorato del recipiente con la levigazione prima, con una pellicola poi, in seguito con un vero e proprio vetro, questo vetro opacizzò non senza il contributo dei paesi dell'Oriente prossimo, allo scopo di ottenere una base per espressioni di carattere coloristico-pittorico. Una volta la base trovata, queste espressioni divennero incentivo per manifestazioni regionali che, sul comune pedale coloristico, assunsero inflessioni diverse. Esse appaiono a carattere più frequentemente astratto — in senso lato — nei Paesi d'Oriente, e cioè sviluppate su intrecci geometrici, elementi epigrafici, vegetali ed animali, di gran lunga prevalenti sui timidi antropomorfismi anche per influsso di precetti religiosi oltre che per ancestrale indirizzo etnico. Di carattere più concreto, umano, figurativo, narrativo nei Paesi Europei, che l'inserirono nel movimento rinascimen-

tale italiano e ad un dato momento lo alimentarono coi principi medesimi che conducevano la pittura murale e da cavalletto. Ambedue gli aspetti, però, attenti a comuni valori pittorico coloristici di superficie, come si è accennato.

La porcellana è frutto della evoluzione della struttura dell'impasto nei Paesi dell'Oriente estremo, che, anche qui partita dalla necessità pratica della impermeabilizzazione, questa non limitò ad una difesa di superficie, bensì allargò ad una più o meno completa soppressione della porosità dell'intero corpo. Rintracciate poi materie prime non bruttate da impurità coloranti, si giunse ad impasti bianchi che rafforzarono l'aspirazione, già insita nella materia compatta, di ricordare pietre più o meno dure. L'incontro fra Oriente prossimo ed estremo, facilitato dal comune dominio della conquistatrice dinastia degli Yuan fra il 1280 e il 1368, di breve durata ma gravida di conseguenze, trasferì in quel lontano Paese l'epidermico gusto occidentale in uno col cobalto, minerale del quale la Persia era ricca. Sotto questo profilo, l'Oriente paga un sensibile tributo di sussitanza all'Occidente. I monotoni blu e bianco e rosso e bianco dei tempi eroici lasciarono poi campo, anche qui, ad una policromia divenuta sempre più larga. Questa contribuì ad inserire la porcellana in campo pittorico, con la conseguente ricerca di sempre più ampi mezzi di coloritura

che portarono, sotto i tardi Ming, alla preparazione di colori con un fondente incorporato che ne permetteva l'applicazione a temperatura più bassa di quella necessaria per la pasta e per la coperta.

Condotta l'esotica porcellana sullo stesso piano estetico della faenza e della maiolica del Medio Oriente e dell'Occidente, è naturale che questi ultimi Paesi si sentano attratti a possederne il segreto. Si spiegano in tal modo, se non le imitazioni dei celadon, che obbediscono alle vecchie leggi delle paste compatte, i più tardi tipi blu e bianchi siriaci, damasceni, ma pure persiani e d'Egitto, in pasta porosa silicea bianca. Si spiegano le imitazioni blu e bianche italiane del tardo — Quattro — e del Cinquecento denominate, appunto, «alla porcellana» e, più tardi, nel sec. XVII, quelle olandesi di Delft e di altri centri, che spinsero l'imitazione dell'aspetto esteriore sino alla policromia e ad una misurata adozione del «piccolo fuoco». Indipendentemente com'era dal corpo portante, questo poteva indifferentemente applicarsi tanto ad una struttura compatta previamente ottenuta ad alta temperatura quanto ad una struttura porosa col solo rivestimento vitreo cotto a temperatura più bassa.

La ricerca in campo strutturale, cioè del corpo bianco compatto, in Europa avviata dagli Italiani almeno sin dalla fine del secolo XV, raggiunse risultati positivi, seppur ibridi, nel secolo successivo ad opera della casata dei Medici. Continuata nel sec. XVII a Milano, fu più intensamente ripresa, a catena, in Francia, nello stesso secolo ed in quello seguente, sempre con impasti ibridi. Verso la fine del primo decennio del Settecento la scoperta di una cava di caolino in Sassonia condusse, come è arcinoto, lo Tschirnhausen ed il Böttger a trovare il modo di produrre a Meissen una porcellana più simile all'ambito prototipo cinese, cioè la porcellana dura.

Superate le inevitabili difficoltà di avviamento, la produzione della porcellana dura, meno complessa e meno costosa di quella ibrida, tenera, francese, si consolidò con la graduale conquista dei mezzi di lavorazione su piano artigiano-industriale. Ed anche, dopo la morte del Böttger, con l'avvento dello Höroldt, si arricchì della policromia, che consentì di allargare le imitazioni degli ambiti modelli cinesi dal campo della pasta, delle forme e degli ornati plastici a quello degli ornati dipinti. Resisteva soltanto quella che sarebbe dovuta sembrare l'applicazione più semplice, in Cina di maggiore antichità, del blu sotto coperta; i tentativi, condotti dal Köhler sin dal 1720, portati avanti dallo Stöltzel sotto l'incitamento dello Höroldt, non dettero risultati sicuri che nel 1739, e dunque tardi assai.

Gli echi suscitiati in tutta Europa dalla grande scoperta fecero sorgere rapidamente officine concorrenti, nonostante le rigorose misure prese per la difesa del segreto.

Le officine di maiolica non si commossero subito e neppur molto in seguito, a giudicare dallo scarso o nullo riflesso che forme e tipi ornamentali della porcellana occidentale esercitarono sui loro prodotti e benchè sia noto che moltissime officine di porcellana in Europa, come a Meissen stessa, accoglievano sotto lo stesso tetto tutte e due le lavorazioni: quella della porcellana e quella della maiolica.

Le ragioni si spiegano. La porcellana è nata, in Europa, per l'intento di supplire il prodotto orientale, la cui imitazioni, più o meno pedissequa, costituiva titolo di alto onore.

La maiolica possedeva un aspetto proprio, consolidato da una salda tradizione. Dentro questa, l'imitazione era stata avviata assai prima e, per alcuni campi, come quello del blu e bianco, con successo maggiore. Non aveva, dunque, la porcellana, alcuna porta da aprirle, attingendo tutti e due i prodotti alla medesima fonte originale.

Quello che, viceversa, si deve all'opera degli artefici europei della porcellana è la grande diffusione data alla tecnica dell'ornato a «piccolo fuoco» e la conseguente adozione da parte delle officine maiolicare.

Abbiamo accennato alla conoscenza del «piccolo fuoco» nelle officine di maiolica olandesi. E' a doriundi olandesi che siamo debitori della sua introduzione in Francia, a Strasburgo, dove Carlo Francesco Hannong aveva fondato nel 1721 l'officina nella quale il figlio Paolo Antonio, verso l'anno 1739—40, a lato del monocromo turchino diede avvio alla policroma a «grande» poi a «piccolo fuoco». Da Strasburgo a Marsiglia; quindi, direttamente o tramite quest'ultima, negli altri Paesi europei. Introduzione e diffusione trovarono decisivo ausilio nei decoratori di porcellane — come il Loewenfinck ed altri — che nelle officine produttrici di porcellana e di maiolica ornarono indifferentemente l'uno o l'altro prodotto con i medesimi schemi e colori, in genere di ispirazione orientale.

Ma insieme con i modelli d'Oriente penetrarono, a mano a mano che venivano adottate, le fantasie occidentali. E' così che la flora naturalistica, i cosiddetti *deutsche Blumen*, da Meissen si diffondono all'Europa tutta e nella maiolica danno vita al complesso della rosa — monocroma o policroma — così acutamente osservato da Hans Haug.

L'aspetto plastico, per ciò che riguarda la forma del vasellame, costituisce ancora un punto d'incontro della maiolica con la porcellana. Già nel sec. XVII l'Olanda aveva introdotto nei repertori di ispirazione italiana robusti contributi orientali, specie per le »forme cupe», come le chiama sin dal Cinquecento il nostro Piccolpasso. Nel secolo XVIII gli artefici della porcellana non fanno che rafforzare questo indirizzo. Il contributo occidentale, invece, è offerto soprattutto dai modelli metallici, d'argento e di peltro, messi a partito tanto dai maiolicari che dai

porcellanieri anche per le necessità estetiche della mensa sulla quale pezzi metallici e pezzi ceramici si affiancano e si completano a vicenda.

Diverso è il caso della piccola plastica. Qui gioca il grande contributo dei modellatori occidentali, che hanno scoperto nella porcellana la materia del secolo, vittoriosa nei riguardi dell'avorio e del bronzo, se non della pietra, del marmo e dello stucco, coi quali la porcellana non può entrare in competizione per ragioni di applicazione. Qui l'ispirazione orientale ha scarso o nullo potere; qui è il gusto alessandrino fatto rivivere dal barocco nelle scenette di genere, nelle coppie amorose, nei tipi razziali, nei mestieri, nei «*cristi*» e nei «*ruhfen*» dei diversi Paesi, negli animali esotici e nostrani, che anima e dà ispirazione.

Il grande Kaendler da Meissen detta legge ai porcellanieri di tutta Europa: l'epigono F. A. Bustelli a Nymphenburg lo supererà forse per la raffinatezza e la maggior comprensione dei valori della materia, ma la palma rimane a Meissen per l'apertura della strada, per il volume della produzione e per l'importanza dei frutti che il suo esempio ha generato.

In campo plastico, i maiolicari han seguito a grande distanza i maestri della porcellana.

* * *

La rarità delle testimonianze dell'influsso esercitato particolarmente e non genericamente dalla porcellana sulla maiolica nel campo delle figurine e dei gruppi plastici, trascurando di prendere in considerazione (come ritengo non si debba fare) le copie in porcellana e in maiolica uscite da uno stesso stampo nelle officine dove si manipolavano ambo gli impasti — vedi i casi segnalati da S. Ducret nel secondo volume della bella opera sulla porcellana di Zurigo — ci induce a concludere le nostre brevi riflessioni con la illustrazione di un esempio offertoci dalle botteghe di Faenza.

Si tratta di un gruppo di «Ercole ed il toro». Il Museo civico di Torino ed il Museo della Floridiana a Napoli (figura 218) conservano, ambedue, esemplari della graziosa composizione in porcellana policroma uscita dalla officina di Meissen, assai probabile opera del Kaendler con la collaborazione del Meyer.

Ercole, barbato, sovrasta il toro sdraiato sul quale preme col ginocchio destro, mentre con la mano sinistra gli torce la testa per le corna. Il pelo del toro è bianco pezzato.

Il Museo di Faenza esibisce, per generoso dono del N. H. il Conte Carlo Cavina, che lo tolse dal corredo della propria antica casa per fregiarne la Fondazione Ballardini, un gruppo simile in maiolica (dim.: cm. 19 lungh., cm. 13 largh., cm. 15 alt.) policromato giallo carnicio il corpo di Ercole, bruno-nero i capelli e la barba, bruno-chiaro la pelle leonina, bianco il toro con pezze brune, verde macero e pavonazzetto la base e la rocaille che la sovrasta

(figura 219). A prima vista, tanto gli esemplari di porcellana quanto quello di maiolica appaiono usciti da un medesimo stampo: una più attenta osservazione rivela differenze che non possono esser dovute all'opera del «Bossierer». Nella maiolica, il toro è più disteso, più lungo, e lievemente girato di fianco; Ercole pure è maggiormente inclinato col tronco, e le braccia hanno un movimento un poco diverso. La base mostra ornati totalmente differenti. Ci troviamo, davanti ad una rielaborazione fedelissima del modello sassone, condotta da un maestro di non ricca fantasia, ma buon plasticatore.

La manifattura Ferniani in Faenza, a lato del vasellame, ha sempre posto cura a figurette e gruppi modellati. Non fa bisogno ricordare i recipienti a foggia di ortaggi e legumi od a testa di dentato cinghiale che ornarono le mense del pranzo offerto a Maria Amalia, figlia di Augusto III di Sassonia, quando, il 6 giugno 1738, s'incontrò a Faenza con la zia Dorotea Sofia duchessa di Parma e Piacenza nel viaggio di trasferimento a Napoli per andare sposa a Carlo III di Borbone, dei quali scrive il poeta Alessandro Biancoli nel suo poema sulla maiolica, e che possono in parte ancora vedersi in casa Ferniani. Più vicini appaiono i gruppi con la «Caccia», col «Nettuno e le maschere», con putti, con intrecci di cartellette, e le maschere che costituivano ornamento della tavola, da chi scrive già pubblicati sul volume dedicato alla manifattura Ferniani (l'Officina di maioliche dei Conti Ferniani a cura di un gruppo di studiosi, Faenza, 1929, tavv. 8 e 9) di recente da E. Golfieri rimessi in luce su «Faenza» (fasc. 5—6, 1959) ed attribuiti all'opera di un modellatore livornese che prima di venire a Faenza aveva lavorato nelle manifatture di porcellane di Doccia e di Capodimonte. Presso i Ferniani, negli anni dal 1754 al 1762, il pittore faentino Nicola Passeri, noto per la sua opera di didascalico e per la passione dell'antiquariato, che l'anno 1762 si trasferirà a Napoli dove lo troviamo anche al servizio di Lord Hamilton per l'illustrazione delle antichità ercolanensi, ha modellato alcune cose ed istruito allievi.

Fra questi, un Giacomo Villa, al quale il Golfieri non è alieno dall'attribuire alcune figurette di spirito più classicheggianti, fra le quali quelle che ornano la cimasa di due *trumeaux* in maiolica (Cfr. L'Officina, cit., tav. 7) e cioè un Giove al centro, Marte e Minerva ai lati. Del Giove centrale il Museo di Faenza, per la benevolenza del Conte Luigi Zauli Naldi, è venuto in possesso in questi giorni di una copia purtroppo mutila, trasformata in Cronos e, a differenza di quelle sui due *trumeaux*, completamente verdi, policromata in bruno, verde macero e turchese su smalto bianco. Tutti, smalto e colori, sono assai simili a quelli che coprono il gruppo con l'Ercole.

Non mi spingo sino a designare l'autore del gruppo faentino che, per la mancanza di originalità, è debolmente

rappresentativo. Mi limito a sottolineare le qualità del modellato e le particolarità tecniche di smalto e nel colore, mentre segnalo agli studiosi l'esempio non comune della derivazione dal prototipo sassone di questa maiolica.

Zusammenfassung : Majolika und Porzellan sind zwei nach ihrer Struktur und ihrem Ursprung ganz verschiedene keramische Gattungen. Die erste stammt aus dem Westen, die letzte aus dem Orient. Die Majolika ist porös und von einer durchsichtigen Glasur überzogen; das Porzellan kompakt und mit einer keramischen Glasur versehen. Beide, Porzellan und Majolika, sind einander im Mittleren Orient begegnet.

Die ersten Versuche zur Porzellanherrstellung in Europa im 17. Jahrhundert brachten nur ein Weichporzellanerzeugnis zustande, sie waren rein auf den ästhetischen Ausdruck eingestellt. Majolika und europäisches Porzellan haben nebeneinander zusammengelebt, jedes an seine Tradition gebunden, beide gleichen ihrem orientalischen Vorbild. Ein bemerkenswertes Zugeständnis der europäischen Porzellankünstler an die Meister der Majolika ist die Bemalung mit Muffelfarben, die im «piccolo fuoco», im Muffelfeuer, eingebrannt werden. Obwohl diese Malart schon früher den Fayencefachleuten bekannt war, so hat sie doch erst mit dem Porzellan grössere Verbreitung gefunden, vor allem in jenen Manufakturen, die Porzellan und Fayence herstellten. Hier nimmt vor allem Strassburg eine Schlüsselstellung ein dank der Künstler, die von der Fayencefabrik Höchst herkamen. Einen aussergewöhnlichen Beitrag an die Porzellankunst hat J. J. Kaendler in Meissen durch seine Plastiken geliefert. Diese Porzellanfiguren, sehr rasch in allen Fabriken nachgeahmt, sind eine typische Erscheinung des 18. Jahrhunderts. Der Verfasser zeigt anhand einer Gruppe, «Herkules und der Stier», wie Meissen auch die italienischen Manufakturen beeinflusst hat, indem diese Kaendlergruppe in der Manufaktur des Conte Verniani in Faenza nachgeahmt wurde. Er erwähnt auch andere Figuren dieser bedeutenden italienischen Fayencefabrik, die auf Meissner Vorbilder zurückgehen.

Resumé : La majolique et le porcelain sont deux sortes de céramique tout à fait différentes par leur structure et leur origine. La première vient de l'Occident, l'autre de l'Orient. La majolique est poreuse et recouverte d'un émail transparent; la porcelaine est compacte et pourvue d'un émail céramique. Les deux variétés se sont rencontrées au Moyen-Orient.

Les premiers essais de fabrication de la porcelaine en Europe au 17^{ème} siècle n'aboutirent qu'à des pâtes tendres, ils ne recherchaient qu'un effet esthétique. La majolique et

la porcelaine européennes existèrent parallèlement, chacune liée à sa tradition, toutes deux semblables à leur modèle oriental. Un apport remarquable des artistes européens de la porcelaine aux maîtres de la majolique est la peinture avec les couleurs au moufle, qui étaient cuites au moufle, au «piccolo fuoco». Bien que ce procédé de peinture ait déjà été connu auparavant des fabricants de faïence, il ne se répandit largement qu'avec la porcelaine, surtout dans les manufactures qui faisaient à la fois de la porcelaine et de la faïence. Ici Strasbourg surtout prend une position clef grâce aux artistes venus de la fabrique de faïence Höchst. J. J. Kaendler à Meissen apporta par ces plastiques une contribution hors ligne à l'art de la porcelaine. Ces figures de porcelaine, très rapidement imitées dans toutes les fabriques, sont un trait typiques du 18^{ème} siècle. L'auteur montre d'après un groupe «Hercule et le Taureau» combien Meissen a aussi influencé les manufactures italiennes, puisque ce groupe de Kaendler fut aussi copié à la manufacture du Comte Ferniani à Faenza. Il cite encore d'autres figures de cette importante fabrique de faïence italienne qui remontent à des modèles de Meissen.

Summary : Majolika and porcelain, according to their structure and origin, are products of two entirely different ceramic substances. The first originate in the West, the latter in the Orient. Majolika is porous and covered with a translucent glaze; porcelain is non-porous and covered with a ceramic glaze. Both porcelain and majolika met in the Middle-East.

First trials to produce porcelain in Europe during the 17th century only resulted in making a soft-paste porcelain. They were strictly based on an aesthetic level. Both majolika and European porcelain existed side by side, each bound to its own tradition, both resembling their oriental models. A remarkable admission of the porcelain and majolika artists is the painting with enamel colors which were fired in the «piccolo fuoco». Although this method was already known to the fayence-experts, it became more widespread with the introduction of porcelain, specially at those factories who made both porcelain and fayence. Strassburg leads here, owing the artists coming there from Höchst. An extremely important contribution to the art of porcelain was made by J. J. Kaendler in Meissen, who produced his porcelain figures. They are a typical symbol of the 18th century, copied very soon by all other factories. On hand of a group «Hercules and the Steer» the author shows how Meissen influenced Italian productions and how this Kaendler model was copied in the factory of Conte Verniani at Faenza. He also lists other figures of this important Italian fayence factory, which find their originals at the Meissen manufactur.

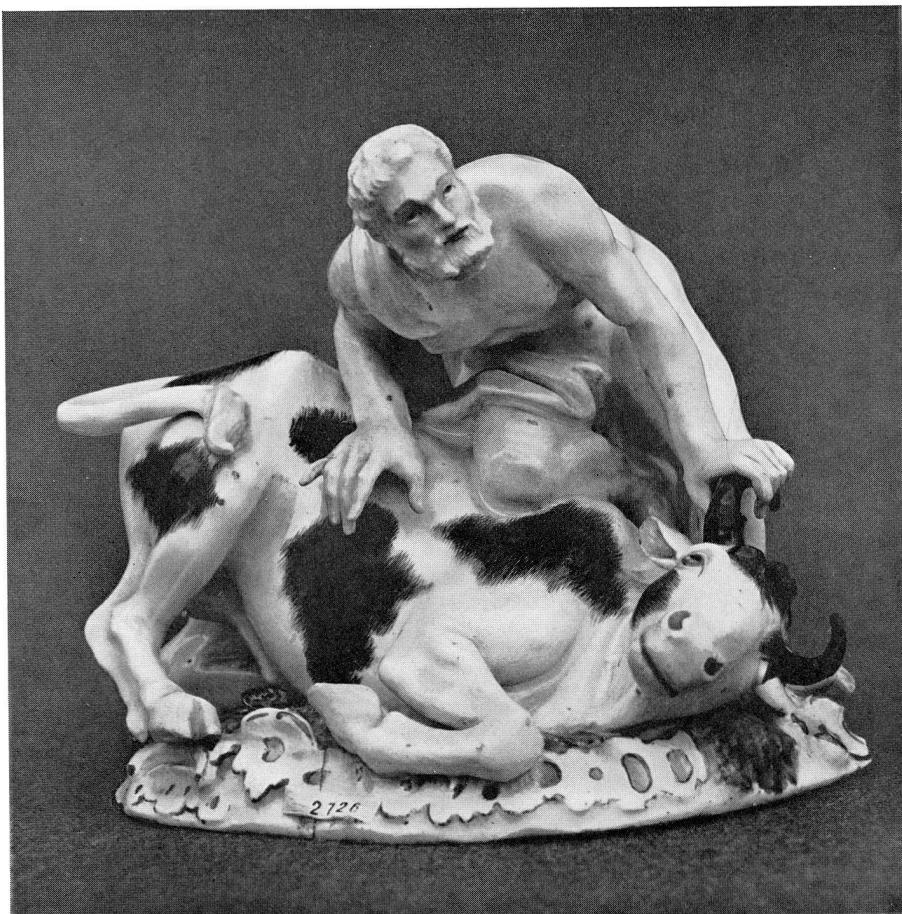


Fig. 218. Ercole ed il Toro, gruppo in porcellana di Meissen, nel Museo della Floridiana a Napoli.

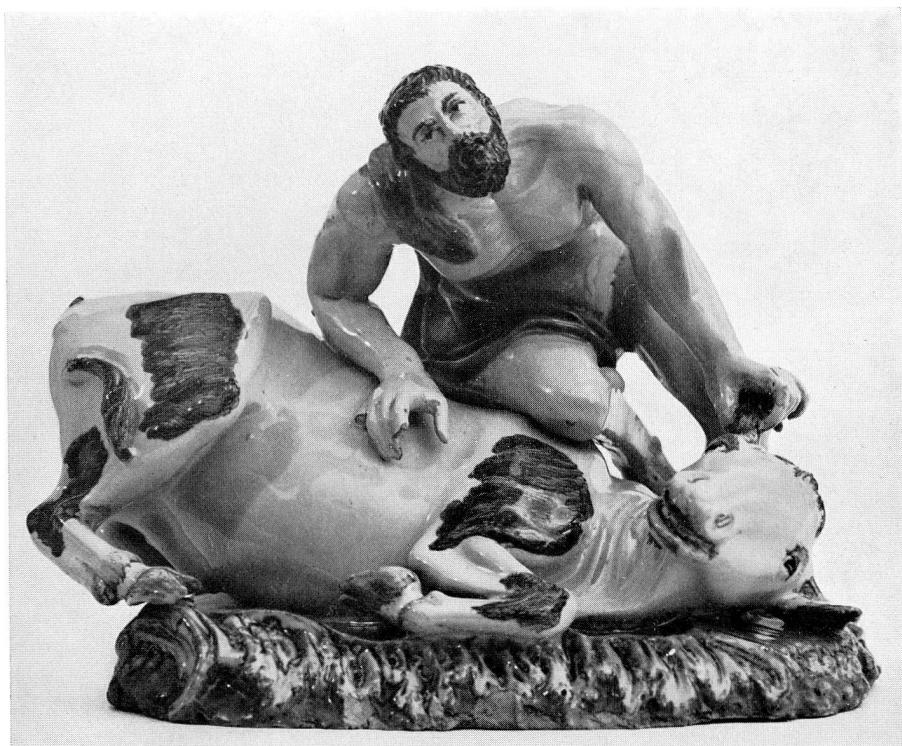


Fig. 219. Ercole ed il Toro, gruppo in maiolica di Faenza dal prototipo di Meissen, riprodotto alla fig. 218. Museo delle Ceramiche di Faenza.