

*in memoria di John Winter*



Museo Nazionale del Bargello

Sotto il patronato di S.A.S. il Principe Hans-Adam II von und zu Liechtenstein

Amici di Doccia

Fondazione Cassa di Risparmio di Firenze

Richard Ginori

Firenze Musei



FONDAZIONE  
CR FIRENZE



Made in Italy



*Direttore del Museo Nazionale del Bargello*  
Paola D'Agostino

*Consiglio d'Amministrazione  
del Museo Nazionale del Bargello*  
Paola D'Agostino, presidente  
Stefano Casciu  
Gregorio Angelini  
Silvia Calandrelli

*Comitato scientifico del Museo Nazionale del Bargello*  
Paola D'Agostino, presidente  
Adriano Aymonino  
Francesco Caglioti  
Davide Gasparotto  
Maddalena Ragni

*Collegio dei Revisori del Museo Nazionale del Bargello*  
Sergio Salustri, presidente  
Barbara Bartolini  
Francesco Castria

*Curatori*  
Tomaso Montanari  
Dimitrios Zikos  
*con la collaborazione di*  
Cristiano Giometti, Marino Marini

*Ufficio mostre del Museo Nazionale del Bargello*  
*Prestiti e registrazioni*  
Marta Bencini  
Andrea Staderini  
Silvia Vettori

*Squadra tecnica*  
Luisa Palli

*Gestione e coordinamento del personale di vigilanza*  
Guglielmo Lorenzini  
Alessandro Robicci

*Comunicazione, coordinamento,  
promozione e relazioni esterne*  
Opera Laboratori Fiorentini-Civita  
Mariella Becherini

*Ufficio stampa*  
Opera Laboratori Fiorentini-Civita  
Salvatore La Spina  
Barbara Izzo  
Arianna Diana

**GARANZIA DI STATO**  
Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del  
Turismo  
Ugo Soragni, *Direttore generale Musei*  
Antonio Tarasco, *Dirigente*

*Ufficio Garanzia di Stato*  
Antonio Piscitelli

*Direzione generale Belle Arti e Paesaggio*  
Caterina Bon Valsassina, *Direttore generale*  
*Servizio IV*  
Maria Utili  
Daniela Cecchini  
*con la collaborazione di*  
Cristina Intelisano

*Segretariato Regionale del Ministero dei beni  
e delle attività e del turismo della Toscana*  
*con la collaborazione di*  
Maurizio Toccafondi  
Marinella Del Buono

Opificio delle Pietre Dure  
Marco Ciatti, *Direttore*  
*con la collaborazione di*  
Francesca Ciani Passeri

Ministero dell'Economia e delle Finanze  
Dipartimento Ragioneria dello Stato  
Ispettorato generale del bilancio  
*Ufficio XIII*  
Aldo Lamberti  
*Collaboratori*  
Sebastiano Verdesca  
Carla Russo  
Luisa Gasperini

Corte dei Conti  
*Ufficio di Controllo sugli atti del Ministero dell'Istruzione,  
dell'Università e della Ricerca, del Ministero per i Beni  
e le Attività Culturali, del Ministero della Salute e del  
Ministero del Lavoro e delle Politiche Sociali*  
Roberto Benedetti  
Lina Pace

# La fabbrica della bellezza

LA MANIFATTURA GINORI  
E IL SUO POPOLO DI STATUE

Firenze, Museo Nazionale del Bargello, 18 maggio-1° ottobre 2017

## RESTAURI E INDAGINI RADIOGRAFICHE

Roberto Bonaiuti  
Antonella Lauricella  
Marcello Miccio  
Francesca Rossi  
Stefano Sarri  
Laura Speranza  
Filippo Tattini

## ALLESTIMENTO

### *Ideazione e progettazione*

Luigi Cupellini  
*con la collaborazione di*  
Carlo Pellegrini  
Maria Cristina Valenti Quintana

### *Realizzazione*

Opera Laboratori Fiorentini-Civita

### *Grafica*

Paola Vannucchi  
*con la collaborazione di*  
Matteo Bertelli

### *Ufficio tecnico*

Vincenzo De Magistris  
Michele Martino  
Nicola Voria

### *Assistenza tecnico-conservativa alle opere*

*in allestimento*  
Francesca Rossi

### *Traduzione apparati didattici*

Lucian Komoy/Language Consulting Congressi,  
Milano

### *Sistemi di sicurezza*

E.RI.SIST, Sesto Fiorentino

### *Trasporti*

Arteria

### *Assicurazione*

Willis Towers Watson

## PRESTATORI

Si ringraziano:  
Liechtenstein. The Princely Collections,  
Vaduz-Vienna  
Lionardo Lorenzo Ginori Lisci, Firenze  
Livia Sanminiatielli Branca, Firenze  
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles  
Lucrezia Corsini Miari Fulcis, Firenze  
Museo dell'Accademia Etrusca e della Città  
di Cortona (MAEC), Cortona  
Museo Richard Ginori della manifattura di Doccia,  
Sesto Fiorentino  
Seattle Art Museum, Seattle  
e i collezionisti che hanno preferito mantenere  
l'anonimato.

## CATALOGO

### *Autori dei saggi*

Cristiano Giometti  
Cristina Gnoni Mavarelli  
Alvar González-Palacios  
Marino Marini  
Cristina Maritano  
Tomaso Montanari  
Dimitrios Zikos

### *Autori delle schede*

Daniele Lauri  
Maria Persona  
Dimitrios Zikos

### *Campagna fotografica*

Arrigo Coppitz

### *Editor*

Marco Salucci  
Maria Cecilia Del Freo

### *Art director*

Paola Vannucchi

### *Traduzioni*

Lucian Komoy/Language Consulting Congressi,  
Milano  
Oliva Rucellai

## *Prestampa*

Puntoeacapo, Firenze

## *Stampa e confezione*

Varigrafica, Roma

## *Ringraziamenti*

Andrea Bacchi, Nadia Bacic, Rita Balleri, Alessandra Bandini, Ilaria Bartocci, Maria Eletta Benedetti, Sara Bernardini, Alessandro Biancalana, Monica Bietti, Anna Bisceglia, Roberto Bonaiuti, Paolo Bruschetti, Eleonora Butteri, Fausta Calderai, Donatella Carmi, Tullia Carratù, Jennifer Celani, Benedetta Chiesi, Alan Chong, Marco Ciatti, Ilaria Ciseri, Augusto Clot, Valentina Conticelli, Lucrezia Corsini Miari Fulcis, Alessandro Cosma, Luigi Dei, Anna Di Bene, Jane Donnini, Nicholas Dorman, Brian K. Duffey, Girolamo e Roberta Etro, Francesca Franciolini, Sara Gaggio, Riccardo Galli, Lorenzo Mariano Gallo, Bruno Gialluca, Davide Gambino, Giancarlo Gentilini, Nicola Giagnoni, Giovanni Giunchedi, Lionardo Lorenzo e Alessandra Ginori Lisci, Cristina Gnoni Mavarelli, Gabriele Gori, Orsola Gori, Paola Grifoni, Ferdinando e Anna Maria Guicciardini, Alexandra Hanzl, Mario Iozzo, Chiyo Ishikawa, Laurence Kanter, Kislak Center for Special Collections, Rare Books and Manuscripts, University of Pennsylvania; Johann Kräftner, Antonella Lauricella, Gilberto Lazzeri, Patrice Marandel, Alessandra Marino, Maurizio Mazzoneschi, Piero Marchi, Sascha Mehringer, Eri Mizukane, Jennifer Montagu, Anna Moore Valeri, Giovanni Morganti, Giuliano Moscatelli, Peta Motture, Ludovica Nicolai, Carlo Orsi, Chiara Padelletti, Davide Arno Panten Pagnotta, Simona Pasquinucci, Peter Pritchard, Andrea Pessina, Giovanni Pratesi, Valentina Puggelli, Sandro Quagliotti, Maddalena Ragni, Paola Refice, Patrizia Rocchini, Rita Romanelli, Kimerly Rorschach, Francesca Rossi, Oliva Rucellai, Fioranna Salvadori, Livia Sanminiatielli Branca, Eike Schmidt, Michael Schweller, Daniela Smalzi, Lucia Simonato, Laura Speranza, Maddalena Taglioli, Sandra Tarchiani, Filippo Tattini, Maurizio Toccafondi, Riccardo Todesco, Umberto Tombari, Alexandra Toscano, Veronica Vestri, Sophie Wistawel, Katherine Zock.  
E ancora Trinity Fine Arts Ltd. per aver sostenuto le spese di trasporto dal Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.

© 2017 Mandragora. Tutti i diritti riservati.

Nessuna parte di questo libro può essere riprodotta o trasmessa in qualsiasi forma o con qualsiasi mezzo elettronico, meccanico o altro senza l'autorizzazione scritta dei proprietari dei diritti e dell'editore.

Mandragora s.r.l.  
piazza del Duomo 9, 50122 Firenze  
www.mandragora.it

#### *Referenze fotografiche*

Birmingham Museums Trust (p. 36); Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona (pp. 76, 79-82, 84-86, 119); Sesto Fiorentino, Archivio Museo di Doccia, in deposito presso ASFi (pp. 22-26, 28); Firenze, Galleria Corsini (p. 127); Firenze, Gallerie degli Uffizi\* (pp. 33, 112, 116); Firenze, Tesoro dei Granduchi\* (p. 44); Firenze, Museo delle Cappelle Medicee\* (pp. 52, 54-56); Firenze, Museo Nazionale del Bargello\* (pp. 121, 141, 143, 147, 149); Firenze, Università degli Studi di Firenze (pp. 129-133); Fondo Cugnoni, Roma, ICCD\* (p. 93); Sesto Fiorentino, Museo Richard Ginori della manifattura di Doccia (pp. 30-31, 33-35, 40-41, 68, 70-72, 101, 104, 115, 122, 145); Sesto Fiorentino, manifattura Richard Ginori (pp. 59-61, 63, 108, 146); Londra, Victoria and Albert Museum (p. 83); Los Angeles, County Museum of Art (pp. 94, 136); Madrid, Patrimonio Nacional (p. 96); Monaco di Baviera, Bayerisches Nationalmuseum (pp. 46-47); New York, Metropolitan Museum of Art (pp. 73, 79); Parigi, Bibliothèque nationale de France (p. 98); Comune di Vernio (p. 71); Roma, Istituto Nazionale per la Grafica\* (p. 95); Seattle, Art Museum, Samuel H. Kress Collection (p. 125); Torino, Fondazione Torino Musei (pp. 103-106, 108); Vaduz-Vienna, © Liechtenstein. The Princely Collections (pp. 62, 113); Foto Arrigo Coppitz (pp. 12, 14-15, 18, 20-21, 23-24, 28, 30-35, 40-41, 44, 52-61, 63, 68, 70-72, 74, 76, 79-82, 85-86, 101, 104, 112, 119, 122-123, 125, 127, 129-133, 141, 143, 145, 147, 149); Foto Artresource/Scala, Firenze (p. 136).

Stampato in Italia

isbn 978-88-7461-348-9

\* Su concessione del Ministero per i beni e le attività culturali e del turismo.  
È vietata ogni ulteriore riproduzione con qualsiasi mezzo.

# La fabbrica della bellezza

**LA MANIFATTURA GINORI  
E IL SUO POPOLO DI STATUE**

a cura di

TOMASO MONTANARI e DIMITRIOS ZIKOS

con la collaborazione di

CRISTIANO GIOMETTI e MARINO MARINI

Mandragora



## Il *Camino* del marchese

MARINO MARINI E CRISTIANO GIOMETTI

Nel 1754, Carlo Ginori allestì a Villa Le Corti presso Doccia (già dei Buondelmonti) una galleria espositiva delle produzioni di maggior pregio della manifattura in cui, naturalmente, uno spazio privilegiato era riservato a sculture e gruppi plastici di grandi dimensioni.<sup>1</sup> Fra queste, i documenti ci confermano che si annoverava il monumentale *Camino* oggi vanto del purtroppo precluso Museo di Doccia (fig. 1; cat. 15). Come per tutte le sculture di carattere monumentale, anche in questo caso i lavori furono sovrintesi da Gaspero Bruschi anche se un ruolo di rilievo, come vedremo, deve essere riconosciuto a Domenico Stagi, quadraturista di una certa fama e in questo frangente impegnato presso la fabbrica di porcellane.

La parte inferiore della monumentale struttura deve essere stata già pronta agli inizi di marzo del 1754 se il 10 dello stesso mese Gaspero Bruschi scriveva a Carlo Ginori chiedendo se poteva far «murare il camino di porcellana nella galleria, e se V. E. ci vuole quelle ambrogiette che ha in Firenze, come me ne dette motivo, favorirà farle qua condurre».² Il 6 aprile successivo, le mattonelle di maiolica giungono finalmente alla manifattura dove «si mettono in opera con il resto del Cammino».³

Quelle ambrogiette sono le stesse che ancora si conservano sulla parete di fondo del focolare (fig. 2); si tratta di mattonelle quadrate dipinte con scene campestri o “paesini” in monocromia azzurra prodotte dalle manifatture di Delft.<sup>4</sup> Questi esemplari d’importazione non si limitarono alla pura funzione d’arredo per il camino ma servirono da modello ai lavoranti di Doccia per realizzare, poco dopo, mattonelle del tutto simili che ancora oggi si conservano all’interno di antichi palazzi di Firenze e dintorni (fig. 3).<sup>5</sup> Da un’osservazione ravvicinata è stato possibile verificare che fra le 88 ambrogiette del camino alcune vennero realizzate dalla Ginori imitando quelle di Delft, probabilmente per completare lo spazio da rivestire; quelle riferibili alla manifattura di Doccia (circa 10) sono infatti collocate negli spazi meno in vista come gli sguanci o le estremità. La struttura dei prodotti locali ricalca quella dei prototipi olandesi con la figurazione contenuta entro un tondo centrale con doppio filetto e motivi floreali agli angoli, ma palese appare anche a prima vista la difficoltà nel disegno delle figure e dei paesaggi rispetto al modello di riferimento.

Questo tipo di ambrogiette veniva dipinto probabilmente nella “pittoria” della manifattura mentre le mattonelle realizzate “a stampino”, più economiche, non richiedevano maestranze particolarmente qualificate.<sup>6</sup> Peculiarità degli esemplari Ginori è l’utilizzo pressoché esclusivo quale elemento di rivestimento parietale; sono infatti soltanto due le testimonianze ad oggi note di mattonelle per pavimenti (Libreria Piccolomini di Siena, Loggia delle Benedizioni in Vaticano),<sup>7</sup> anche se mai è stata affrontata una ricognizione sistematica dei pianci maiolicati della Ginori.

Interessante riguardo a questa produzione risulta una relazione stilata nel 1760 da Johannon de Saint Laurent per conto dei figli di Carlo Ginori. Lo scienziato afferma che «per la maiolica si deve ricercare il risparmio della vernice, al quale effetto conviene procurare di fare Lavori, che coll’ornamento della Pittura possono vendersi a maggior prezzo, ovvero Lavori che consumino poca vernice, come sono le ambrogiette, che per questa ragione è un ottimo capo».⁸ La produzione di maioliche su ampia scala (siano queste stoviglie, stufe, targhe devozionali o mattonelle) serviva infatti a finanziare la più costosa fattura della porcellana.<sup>9</sup>

Tornando all’opera in esame, la successiva citazione che si incontra nei documenti risale al 18 maggio del 1754, quando Bruschi insieme a Giovanni Battista Fanciullacci avvisava il marchese Ginori che non avrebbero inviato a Livorno «il disegno del frontone del Cammino, perché l’abbiamo sospeso per aspettare il Signor Stagi, che vien lunedì acciò dica il suo parere».¹⁰ Dunque l’attesa di questa valutazione fa pensare che Domenico Stagi sia stato coinvolto in qualche

1. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi e Domenico Stagi, *Camino* (cat. 15), porcellana, Sesto Fiorentino, Museo Richard Ginori della manifattura di Doccia



forma nella progettazione di questa struttura molto articolata e abbastanza unica nel suo genere, e si può plausibilmente inferire che furono proprio i suoi suggerimenti a rendere così sontuoso e teatrale l'effetto d'insieme. Originario di Pietrasanta e allievo di Pietro Anderlini, Stagi è ricordato da Gabburri per le sue qualità di «pittore di architetture e di prospettive a fresco e a tempera»,<sup>11</sup> ma è soprattutto nel campo della scenotecnica che espresse il suo talento migliore, soprattutto per la varietà e gli effetti realistici delle sue invenzioni.<sup>12</sup> Proprio nel 1753 giungeva a Firenze Antonio Galli Bibiena, chiamato a realizzare dieci mutazioni di scena per il teatro della Pergola, e questa esperienza sarebbe stata fondamentale per il prosieguo della carriera di Stagi, che dal 1755 partecipò ai lavori di ammodernamento dello stesso teatro promossi da Francesco Stefano di Lorena, su progetto dell'architetto Giulio Mannaioni.<sup>13</sup> Pertanto, l'impianto marcatamente scenografico del frontone del camino si può imputare ai suggerimenti dello Stagi, che ricompose con misura alcuni elementi costanti del vocabolario formale dei Bibiena. Lo scardinamento della struttura tradizionale si nota già a partire dalla specchiera che, solitamente di forma quadrangolare, era incorniciata in legno e posta sopra l'architrave del focolare mentre nel nostro caso è inserita nella parte inferiore del frontone ed è inquadrata ai lati da due eleganti volute fitomorfe. Al di sopra, un timpano mistilineo, dal portamento molto snello e allungato, annuncia il fastigio apicale, in cui la scultura gioca un ruolo dominante: nell'oculo centrale, entro una cornice modanata che più volte è sopraffatta dal debordare della composizione, è raffigurato «un bassorilievo ovato di putti che stillano de fiori» di Massimiliano Soldani Benzi, la cui cera si conserva al Museo di Doccia, mentre una versione in bronzo adorna il vestibolo dell'oratorio della Compagnia di San Niccolò a San Quirico di Vernio (figg. 4-5).<sup>14</sup> A completare la composizione, alle estremità del cornicione, troviamo le repliche in scala delle figure del *Crepuscolo* e dell'*Aurora* scolpite da Michelangelo per la tomba di Lorenzo, duca d'Urbino, nel sacrario di famiglia alle Cappelle Medicee. Il modello, forse realizzato da Gaspero Bruschi, risulta di particolare interesse per la storia delle sculture michelangelolesche poiché le rappresenta con i «pannicelli» in bronzo commissionati da Cosimo III a Giovanni Battista Foggini al fine di coprirne le pudenda e poi rimossi all'inizio dell'Ottocento.<sup>15</sup>

Tuttavia, la presenza di sculture che assecondano ed enfatizzano l'intelaiatura architettonica si riscontra anche nella mostra del focolare, su cui sono stati modellati in altorilievo due telamoni in posa plastica (fig. 6) che molto si avvicinano nella torsione delle braccia alle possenti figure

2. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi e Domenico Stagi, *Camino* (cat. 15; particolare con le ambrogette), porcellana, Sesto Fiorentino, Museo Richard Ginori della manifattura di Doccia



3. Manifattura Ginori, ambroette, maiolica, Firenze, collezione privata



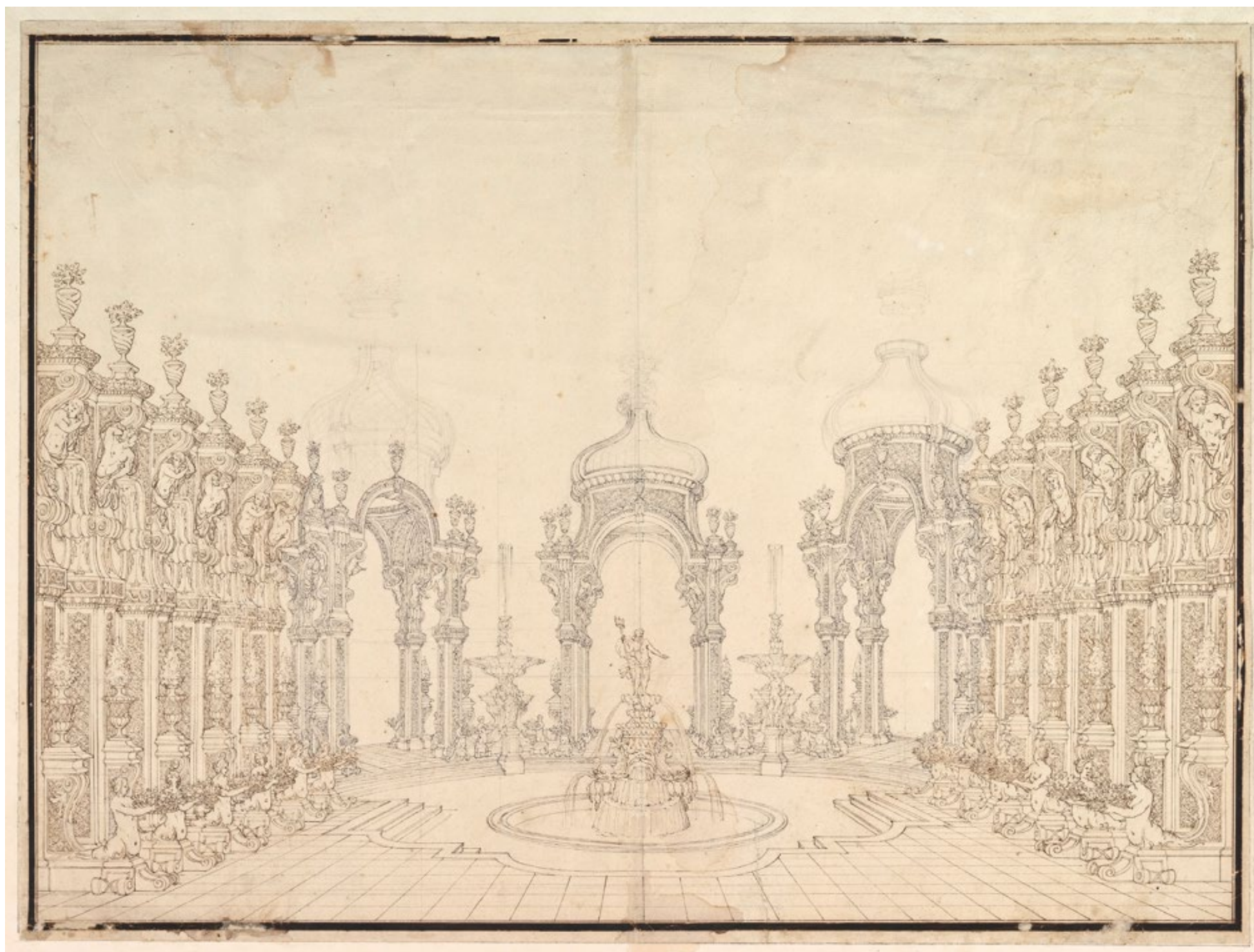
4. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi e Domenico Stagi, *Camino* (cat. 15; particolare da Massimiliano Soldani Benzi), porcellana, Sesto Fiorentino, Museo Richard Ginori della manifattura di Doccia

5. Massimiliano Soldani Benzi, *Amorini che distillano le rose*, bronzo, Vernio, oratorio di San Niccolò



6. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi e Domenico Stagi, *Camino* (cat. 15; particolare del telamone sinistro), porcellana, Sesto Fiorentino, Museo Richard Ginori della manifattura di Doccia

poste a lato dell'ingresso di alcuni palazzi nobiliari del XVII secolo. Si ricordano come confronto le soluzioni adottate per Palazzo Davia Bargellini di Bologna (da Gabriele Brunelli e Francesco Agnesini) e Palazzo Gio Carlo Brignole di Genova (da Filippo Parodi); forse i prototipi di tali originali composizioni si potrebbero cercare negli studi e nelle opere di Pierre Puget e di Alessandro Algardi, maestri rispettivamente del Parodi e del Brunelli. A differenza delle esperienze appena citate però i telamoni del *Camino* Ginori non replicano le poderose masse corporee marcate dalla fatica del peso sovrastante, né le espressioni sofferenti dei volti; sembra quasi che lo sforzo nel sorreggere il poderoso frontone venga sopportato con serena dignità.<sup>16</sup> A ben guardare, anche in questo caso, l'intervento di Domenico Stagi deve essere stato qualificante: un confronto senz'altro più stringente può essere infatti rintracciato in certe soluzioni scenografiche bibienesche, in cui l'utilizzo di telamoni gesticolanti è assai frequente, sia a figura intera, sia a mezzo busto come nel nostro caso, dove il taglio all'altezza dei fianchi è risolto con un panno variamente drappeggiato. Si veda, a tal proposito, il disegno del Metropolitan, attribuito alla bottega di Giuseppe Galli Bibiena, raffigurante tre padiglioni all'orientale con al centro la fontana di Nettuno (fig. 7):<sup>17</sup> nella sequenza di pilastri che delimitano lo spazio scenico, si ritrova nella parte superiore, a sorreggere i vasi apicali, una teoria di telamoni più decorativi che portanti e atteggiati proprio come le due figure presenti nella mostra del nostro camino. La condivisione di



7. Bottega di Giuseppe Galli Bibiena, *Tre padiglioni all'orientale con la fontana di Nettuno*, penna, inchiostro grigio e bruno su carboncino, New York, Metropolitan Museum of Art

invenzioni e soluzioni compositive all'interno della fucina creativa dei Bibiena può ben spiegare la traduzione di certe forme da parte di Domenico Stagi, che poté studiarle direttamente sui disegni e le stampe di Antonio Galli Bibiena durante la loro collaborazione fiorentina.

È altresì molto interessante rilevare come gli stessi telamoni siano riprodotti anche in un bel camino sempre in porcellana a Palazzo Ginori, nell'omonima strada fiorentina, del tutto simile per progetto e struttura a quello di Doccia, seppur privo del frontone architettonico e dello specchio (fig. 8).<sup>18</sup> In questo caso, si notano delle varianti a partire proprio dalle due figure che qui non sono più contenute entro la cornice marcapiano, ma la ricoprono con la testa e il movimento delle braccia alzate.

Non vi è invece alcun riscontro negli inventari Corsini di un camino in porcellana di Doccia collocato nella omonima sala del palazzo di famiglia a Roma (adesso Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini).<sup>19</sup> Gli sporadici cenni archivistici a un camino non indicano né il materiale né la manifattura, mentre sono invece registrati e descritti quali prodotti in porcellana Ginori due vasi e la celebre *Pietà* (cat. 9).

Notevole è l'impegno della manifattura di Doccia, fin dai primi anni di attività, nel tradurre in nivea porcellana le più celebri sculture classiche e del Rinascimento tratte da calchi in gesso o cera e replicandole al vero o in scala ridotta con cura meticolosa.<sup>20</sup> Per quanto riguarda il ca-



8. Manifattura Ginori, *Camino* (particolare del telamone sinistro), porcellana, Firenze, Collezione Ginori

mino in oggetto si ricorda a confronto la pendola donata da Emanuele D'Azeglio al Museo Civico di Torino nel 1874.<sup>21</sup> In questa composizione del celebre bronzista francese Ferdinand Barbedienne (1810-1892) è palese il richiamo alla tomba del duca di Urbino della Sagrestia Nuova; ai lati della figura bronzea di Lorenzo sono collocate la *Notte* (che sostituisce il *Crepuscolo* della disposizione originale) e l'*Aurora*, entrambe realizzate in porcellana di Doccia e risalenti al primo periodo della Manifattura Ginori (1753 circa).<sup>22</sup>

Nel XVIII secolo si assistette ad un fiorire della produzione di caminetti particolarmente decorati, in cui la funzionalità della struttura si abbina con una forma esteticamente estremamente raffinata.

A Roma per esempio, intorno alla metà del Settecento, si iniziarono a produrre camini utilizzando inserti architettonici e frammenti di sculture antiche rinvenuti nei sempre più frequenti scavi; con la fortunata diffusione di questa nuova moda saranno poi maggioritarie le copie di torsi "all'antica", spacciati come autentici, ad essere inserite sapientemente nella struttura.<sup>23</sup>

Nella manifattura di Doccia, oltre ai caminetti, vennero prodotte anche delle stufe in maiolica a partire dal 1765, quando, non essendo questo tipo di riscaldamento in uso a Firenze, il granduca Pietro Leopoldo di Lorena ne richiese un esemplare per riscaldare il quartiere di Pietro da Cortona in Palazzo Pitti. Le commissioni si susseguirono nel tempo e documenti del 1766

riportano annotazioni per i pagamenti alla Ginori delle stufe realizzate da Giovanni Pleiher e Sigismondo Villiger (citati poi come «Giovanni e Simone Tedeschi») «Fabbricatori di stufe al servizio della Real Corte».<sup>24</sup> I due tecnici austriaci, una volta arrivati a Firenze, necessitavano di un supporto logistico e così venne stipulato un accordo con la Ginori per istruire le maestranze della manifattura nella fabbricazione delle stufe.<sup>25</sup> Nei documenti riveste un significato particolarmente interessante l'ordinazione della «Terra di Monte Carlo» (Lucca) quale prova che gli esemplari eseguiti per il granduca fossero del più pregiato “masso bastardo” mentre tutte le stufe note nei palazzi fiorentini sono di ceramica grezza dipinta a freddo oppure di maiolica.<sup>26</sup> Dopo le prime sperimentazioni, l'utilizzo di questo impianto per stemperare le rigide temperature dei nobili palazzi fiorentini si diffuse rapidamente, come sembrano confermare le sei stufe presenti a Palazzo Corsini.

Un inventario redatto dopo la morte di Lorenzo Ginori, nel 1791, indica che una stanza della manifattura era adibita proprio alla produzione di stufe.<sup>27</sup>

1 Per la genesi della galleria, i cui lavori architettonici iniziarono nell'aprile del 1753, si veda Mazzanti 2012, segnatamente pp. 136-137, 140.

2 AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo dal 1755 al 1760*, Filza 23, XII, 5, c. 34, cit. in Biancalana 2009, p. 53.

3 AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo dal 1755 al 1760*, Filza 23, XII, 5, c. 36, cit. in Biancalana 2009, p. 53.

4 Si veda Moore Valeri 2014, p. 239.

5 Numerosi scarti di produzione gettati nella discarica della manifattura furono recuperati agli inizi del XXI secolo dal Gruppo Archeologico Fiorentino. Si veda Moore Valeri 2007<sup>b</sup>, p. 81.

6 Si veda Moore Valeri 2014, p. 242.

7 Si vedano Moore Valeri 2006; Moore Valeri 2007<sup>a</sup>.

8 *La manifattura* 1970, p. 25; Moore Valeri 2014, pp. 239-240.

9 Si veda Biancalana 2009, pp. 27-28; Moore Valeri 2011, p. 34.

10 AGL, *Ginori Sen. Carlo. Lettere diverse dirette al medesimo dal 1755 al 1760*, Filza 23, XII, 5, c. 43 cit. in Biancalana 2009, p. 53.

11 F.M.N. Gabburri, *Vite di pittori*, ms., BNCF, Palatino E.B. 9.5, II, c. 723r. Per una disamina della carriera di Domenico Stagi (1712-1783) si rimanda a Bertocci, Farneti 2002, pp. 185-198. È significativo che nel 1765, nel cantiere del Gabinetto Ovale di Palazzo Pitti progettato da Ignazio Pellegrini, Stagi venisse chiamato a dipingere «sopra agli stucchi della volta ... tutti i festoni a guisa di fiori di Porcellana» (Chiarelli 1977, p. 609; Colle 2009, p. 144).

12 Si veda Farneti, Bertocci 2002, p. 188.

13 Insieme a Stagi, che si occupò della decorazione della volta del proscenio, collaborarono anche Giuseppe Zocchi e Domenico Giarrè. Cfr. Tosi 1997, p. 181; Bertocci, Farneti, 2002, p. 185. Su Antonio Galli Bibiena (1697-1774), figlio del famoso Ferdinando capostipite della dinastia di scenografi di fama europea, si rimanda a Lenzi 2000, pp. 29-31.

14 Lankheit 1982, 40:116. Per il bronzo di Vernio si rimanda a Marchini 1982, p. 71; Bellesi 1999, pp. 273-274. In quel contesto, il significato iconografico degli *Amorini che distillano le rose* vuol essere allusivo delle qualità caritatevoli del committente dell'apparato decorativo, Ridolfo de' Bardi, come conferma anche l'iscrizione nell'elegante cartiglio alla base della cornice che legge: DISPERSIT, DE-DIT PAUPERIBUS.

15 Per la ricostruzione della vicenda dei “pannicelli”, già ricordata da Baldinucci, si rimanda a Middeldorf 1976. Recentemente sono passate sul mercato antiquario quattro sculture in porcellana biscuit della seconda metà del XIX secolo riproducenti le sculture del Crepuscolo, dell'Aurora, del Giorno e della Notte per le monumentali sepolture medicee. Si veda Pandolfini, Firenze, 19 novembre 2015, *Importanti mobili, arredi e oggetti d'arte, porcellane e maioliche*, lotto n. 54 (cm 45 × 55 × 30).

16 Si ricorda anche la composizione di Palazzo Baldeschi-Balleani a Jesi (1720).

17 Il disegno a penna e inchiostro grigio e bruno su carboncino nero, è attribuito alla bottega di Giuseppe Galli Bibiena (Parma 1696-1756) e misura cm 42,2 × 56,7 (New York, Metropolitan Museum of Art, Bequest of Joseph H. Durkee, by exchange, 1972; Accession Number: 1972.713.65). Si veda anche il disegno sempre di Giuseppe con *Veduta scenografica e scalone* (GDSU, inv. 91578), in cui il telamone sulla balaustra a fianco dell'arcone centrale è atteggiato come quello di sinistra del nostro camino.

18 Si veda Frescobaldi Malenchini 2013.

19 Si veda all'indirizzo web <<http://galleriacorsini.beniculturali.it/index.php?it/103/sala-4-camera-del-camino>>.

20 Per la fortuna di Michelangelo si veda Balleri 2014<sup>a</sup>.

21 Si veda Maritano 2012<sup>a</sup>, p. 20; il numero d'inventario della pendola è 3297/C.

22 Si veda Maritano 2009.

23 Si veda Valeriani 2016.

24 Si ringrazia Anna Moore Valeri che, con la consueta generosità, ha voluto mettere a disposizione questi documenti inediti oggetto di una sua prossima ricerca.

25 In particolare sulla produzione delle stufe nella Manifattura Ginori si veda Balleri 2014<sup>b</sup>, pp. XIV-XV.

26 Si veda R. Balleri, in Pandolfini, Firenze, 20 aprile 2016, *Importanti mobili, arredi e oggetti d'arte*, lotto n. 81.

27 AGL, Filza XXXVII (inventari stilati nel 1791), citato da R. Balleri, in Pandolfini, Firenze, 20 aprile 2016, *Importanti mobili, arredi e oggetti d'arte*, lotto n. 81, nota 1.



INSTIT. ET GENIO. LOCI  
LABORIS. GLORIVS  
FLORENTINVS. ET RVSCAE  
REPUBLICVS. DEDICAVIT  
MDCCLVI

## La «superba Macchina di porcellana» del marchese Carlo Ginori\*

CRISTIANO GIOMETTI

Nel 1758 si svolsero a Cortona le solenni celebrazioni per i tre lustri dalla fondazione dell'Accademia Etrusca e una dettagliata *Relazione* data alle stampe nello stesso anno ne restituisce la sobria atmosfera e i contenuti eruditi ed encomiastici degli apparati decorativi. Nel salone del Palazzo Pretorio, in cui l'istituzione aveva la sua sede tradizionale per concessione dei granduchi di Toscana, campeggiava il ritratto dell'imperatore e reggente Francesco Stefano di Lorena affiancato, nelle pareti laterali, da quattro busti a grandezza naturale di illustri accademici del recente passato, «cioè del senatore *Filippo Buonarroti*, già primo nostro Presidente, dell'Abate *Onofrio Baldelli*, che il Museo, e la Biblioteca Accademica istituì, del March. *Niccolò Marcello Venuti* capo de' fondatori dell'Accademia, e del proposto *Ant. Francesco Gori* celebre erudito Antiquario e del nostro ceto benemerentissimo». Completavano il piccolo pantheon i ritratti dei successivi Lucumoni – dal nome dei re delle città etrusche – e, tra questi, spiccava l'effigie del «Marchese Senatore Cavalier Carlo Ginori stato nostro Lucumone nell'anno 1756 e parte del 1757».<sup>1</sup> Nella lunga iscrizione d'accompagnamento, oltre alle doti di saggio amministratore, veniva ricordata la vastità dei suoi interessi culturali, che spaziavano dalla matematica all'antiquaria, ma con una particolare predilezione per pittura, scultura e architettura, tanto da poter essere designato a buon diritto «Rex Artium».<sup>2</sup> Una definizione che trovava ulteriore conferma nel dono che Ginori aveva voluto lasciare all'Accademia in suo ricordo, e cioè «una superba Macchina di porcellana»<sup>3</sup> alla cui base era apposto un elegante cartiglio con una significativa dedica: IMMORTALITATI · ET · GENIO · LOCI | CAROLVS · GINORIVS | MARCHIO · ET · COMES · FLORENTINVS · ETRVSCAE | SOCIETATIS · PRINCEPS · DEDICAVIT | ANNO · MDCC.LVI. Nel prosieguo della *Relazione* si illustra succintamente, forse per la prima volta in un testo a stampa, l'aspetto di quel mirabolante oggetto descritto come «un superbo Tempio alto più di due braccia, adorno di statue, gruppi, e trofei, nell'interno, ed esteriore del quale sono vagamente distribuiti in altrettanti medaglioni di porcellana a foggia di Cameo, tutti i ritratti della Real Famiglia de' Medici, servando di Coronide quelli de' nostri Augustissimi Coniugi»,<sup>4</sup> i granduchi Francesco Stefano di Lorena e Maria Teresa d'Austria (fig. 1).

Nata da un'idea del marchese Carlo e riconosciuta come uno dei capolavori della prima fase della manifattura da lui fondata, l'opera di Cortona rappresenta una summa della scultura fiorentina da Giambologna a Foggini e al contempo condensa, nelle medaglie che la ricoprono integralmente, la vicenda della dinastia medicea dai suoi esordi fino all'epilogo di Gian Gastone, la cui scomparsa aprì la stagione faticosa della reggenza lorenesi. Un *tour de force* di arte e storia, specchio del gusto raffinato del tempo, ma ancor più ed ancor meglio quasi un ritratto morale del suo promotore, vivacissimo protagonista politico di quegli anni e instancabile indagatore dei più svariati campi della conoscenza, dalla botanica alla zoologia, dalla chimica alla mineralogia e dunque alla produzione della porcellana. Una produzione che proprio in questi anni si concentrò sulla riproposizione di sculture antiche a grandezza naturale, puntando sulla monumentalità di manufatti eseguiti in un materiale tanto prezioso e fragile, proprio come nel caso dell'opera in esame, le cui dimensioni fuori dall'ordinario sono ben riflesse anche nei lemmi prescelti per definirla. Si nota infatti una certa ambiguità semantica tra le parole «macchina» e «tempio», che proprio nella *Relazione* del 1758 vengono utilizzate indifferentemente, anche se nelle prime citazioni documentarie si rileva la scelta esclusiva del primo termine. È lo stesso Carlo Ginori, in una lettera del 16 dicembre del 1750, a riferirsi alla «macchina» per richiedere la variazione dell'iscrizione apicale alla base del Mercurio,<sup>5</sup> ed ancora il 21 aprile dell'anno seguente, sempre il

1. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi, *Tempietto Ginori* (cat. 4), porcellana, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona

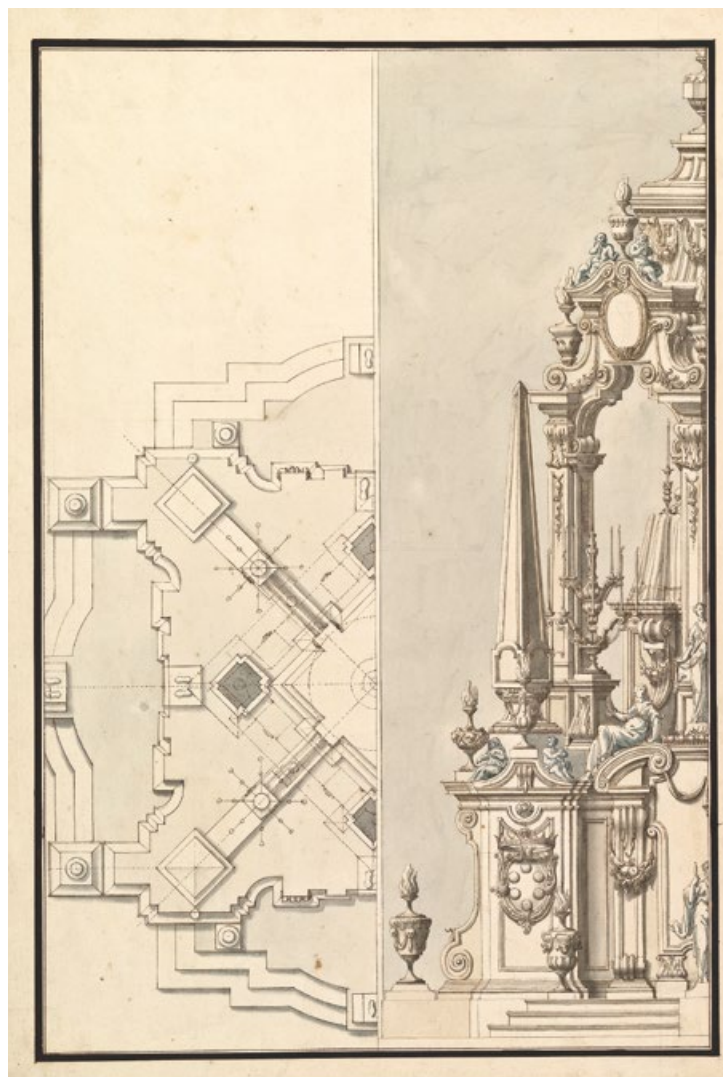
marchese pregava Gaspero Bruschi di informarlo «se la Macchina è riescita bene, se è accomodata nella Base in forma da poterla far girare». <sup>6</sup> Quest'ultima precisazione lascia intendere che la struttura dovesse in origine risiedere sopra un sostegno rotante, esaltando al sommo grado la natura sfaccettata dell'oggetto grazie all'effetto tutto barocco del movimento, quasi a dare l'idea di un apparato effimero che si trasforma sotto gli occhi dei riguardanti per poi cristallizzarsi nella bianchissima porcellana. <sup>7</sup> Se il riferimento al *Baldacchino* berniniano appare evidente, altrettanto vivo è il richiamo a certi grandiosi edifici eretti per le esequie funebri dei regnanti, come si vede nel progetto del *Catafalco per Cosimo III dei Medici* assegnato alla bottega di Giuseppe Galli Bibiena, assimilabile al nostro monumento in porcellana anche nella pianta (figg. 2-3). <sup>8</sup> Il prevalere del concetto squisitamente teatrale di "macchina" si riscontra ancora sullo scorcio del XVIII secolo in alcuni documenti inventariali dell'Accademia Etrusca, <sup>9</sup> ma a partire dall'inizio dell'Ottocento, forse sull'onda di una temperie culturale più incline all'arte classica, si guadagna il campo il termine "tempio", con un significativo spostamento dell'epicentro semantico sulla struttura architettonica. Così nell'*Inventario generale del Museo Etrusco* datato 1838 si parla di un «tempio in Porcellana della Fabbrica del Sig.r Carlo Ginori», <sup>10</sup> fino ad arrivare alla declinazione di "tempietto" invalsa nel Novecento a partire dal testo di Mancini del 1909 e suggellata da Ginori Lisci nel 1963 con l'addenda della dedica «alle glorie della Toscana». <sup>11</sup> Questo titolo moderno coglie appieno il significato storico-politico dell'assetto decorativo incentrato sul trionfo della dinastia medicea, i cui rappresentanti sono effigiati nelle medaglie a fondo blu che incrostano l'intera struttura, tratte dall'omonima *Serie* realizzata da Antonio Selvi e Bartolomeo Vaggelli tra il 1740 e il 1744. <sup>12</sup> A chiudere il cerchio, alla sommità dell'edicola, compaiono anche, in un ritratto congiunto, Maria Teresa d'Austria e Francesco Stefano di Lorena portati da *Mercurio* il quale, significativamente, solleva con la mano destra uno specchio, attributo caratteristico della prudenza. <sup>13</sup>

La genesi tutta toscana di quest'opera-manifesto affonda dunque le sue radici nelle vicende politiche del tempo, e *in primis* nella storia particolare di Carlo Ginori, coinvolto con alterne fortune nel governo del Granducato. Proprio questa lettura in chiave diplomatica invita a riflettere sul problema della cronologia e della destinazione dell'opera, giunta a Cortona soltanto nell'agosto del 1757 ma già in essere nel 1750, come attesta la succitata lettera inviata a Bruschi nel dicembre di quell'anno. Dunque Ginori aveva messo in cantiere questa gigantesca impresa molto tempo prima del suo principato all'Accademia Etrusca e plausibilmente, ad avviso di chi scrive, l'idea deve essere maturata in lui dopo il 1746, anno in cui il marchese fu nominato governatore civile di Livorno, con un'abile mossa che nascondeva dietro un'apparente promozione il sostanziale allontanamento da Firenze e dal consiglio di Reggenza di cui il nobiluomo era membro. Questa sorta di forzato esilio labronico sembrava dover chiudere una lunga carriera nei ranghi della corte iniziata nel 1718, a soli sedici anni, con la nomina a paggio del granduca Cosimo III e a cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano, per poi essere chiamato, nel 1734, a ricoprire le cariche di senatore e segretario delle Riformazioni. <sup>14</sup> Nel frattempo il problema della successione Toscana sembrava avviato a risoluzione con l'ingresso della dinastia borbonica, già stabilito con il congresso di Cambrai del 1722, e sancito con una visita a Firenze di don Carlos il 9 marzo del 1732. Il partito filoborbonico vantava tra i suoi ranghi personaggi del calibro di Carlo Rinuccini, Giovanni Antonio Tornaquinci e il principe Bartolomeo Corsini, di cui Ginori aveva sposato la figlia Elisabetta (1730) aprendosi la strada a sicuri avanzamenti di ruolo. Tuttavia, nell'ambito delle trattative per la fine della guerra di successione polacca (1733-1738), la situazione subì una rapida evoluzione che assegnò per vie diplomatiche la guida della Toscana al duca di Lorena Francesco Stefano e alla sua consorte, l'arciduchessa Maria Teresa, erede dei domini asburgici. Ancor prima della morte di Gian Gastone (9 luglio 1737), giungeva a Firenze l'esercito imperiale capeggiato dal principe Marc Beauvau de Craon, seguito a breve distanza da Emmanuel de Nay, conte di Richécourt, fidato collaboratore del nuovo granduca e pronto ad attuarne la volontà di scardinare i secolari sistemi di potere dell'amministrazione toscana. La posizione di spicco guadagnatasi negli anni, fece sì che Ginori venisse insignito della carica di consigliere intimo del nuovo sovrano e fosse chiamato a far parte dei Consigli di Reggenza (1739) e delle Finanze





2. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi, *Tempietto Ginori* (cat. 4), porcellana, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona



3. Bottega di Giuseppe Galli Bibiena, *Pianta e alzato del catafalco per Cosimo III dei Medici*, penna, inchiostro bruno e acquerello grigio, New York, Metropolitan Museum of Art

(1742). Nondimeno l'attrito con Richecourt non tardò a manifestarsi tanto che nel 1742 il marchese fu invitato a Vienna ufficialmente per essere creato consigliere aulico da Maria Teresa, ma in realtà per distrarlo dal governo fiorentino e sottoporlo a una sorta di esame di fedeltà.<sup>15</sup> Il contrasto all'interno del Consiglio di Reggenza si faceva sempre più aspro e la netta opposizione tra le parti rischiava di insabbiare le importanti riforme volute da Vienna, a partire da quella sui tribunali e il nuovo codice fino alla revisione della delicatissima legge sui feudi. Al fine di garantire il rapido procedere dei lavori e di dare a Richecourt più ampio margine d'azione, Francesco Stefano, nel frattempo divenuto imperatore, avviò contestualmente una riorganizzazione dei vertici del governo fiorentino che portò Ginori al nuovo incarico di governatore di Livorno, di fatto esonerando quest'ultimo dal cuore del potere. Questo piccolo smottamento istituzionale, chiaramente pilotato da Richecourt, è descritto, con distacco tutto britannico, dall'ambasciatore inglese a Firenze Sir Horace Mann:

We have had a strange revolution in our little government. The Count [Richecourt] ... has removed everybody that can give him any trouble. Ginori was his great antagonist and he has been made governor of Leghorne without his consent or even participation. He is forced to submit, and is going. Madame Ginori is not tractable, and will not accompany him. It is a terrible *sconcerto* for their family.<sup>16</sup>



4. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi, *Tempietto Ginori* (cat. 4; particolare del *Tempo* da Giovan Battista Foggini), porcellana, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona

Il miraggio di una possibile ascesa al vertice del potere era ormai svanito e il marchese pagava uno scotto altissimo ma anche a Livorno la sua incessante operosità non subì alcuna battuta d'arresto. In qualità di governatore si impegnò a sostenere l'espansione mercantile del porto labronico e promosse la costruzione di un alloggio pubblico per i poveri; inoltre si dedicò alla gestione dei possedimenti di famiglia, in particolare della tenuta di Cecina, in cui iniziò la bonifica dei terreni paludosi e incentivò varie attività manifatturiere tra cui la produzione del corallo. Certo è che, all'indomani della cocente delusione che lo vedeva relegato in una posizione periferica, Ginori deve aver avviato una riflessione personale sulla sua carriera politica, meditando al tempo stesso sui possibili modi per poter riconquistare la fiducia della corte viennese.<sup>17</sup> Ecco dunque, che proprio in questo delicato frangente, può essere nata in lui l'idea della «superba Macchina

5. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi, *Tempietto Ginori* (cat. 4; particolare del rovescio della medaglia di Gian Gastone da Lorenzo Maria Weber), porcellana, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona



di porcellana», un vero e proprio monumento alla storia della dinastia medicea, all'età dell'oro vissuta dalla Toscana nei circa tre secoli del loro governo fino a giungere a quel preciso momento storico dominato dai Lorena, chiamati a loro volta a far rivivere quella felice stagione. Questo “concetto” ben chiaro nella mente del marchese si traduce con grande nitidezza nell'iconografia dell'opera, la cui lettura procede dal basso verso l'alto, seguendo un ordine cronologico piuttosto rigoroso. A partire dalla base, in prossimità della figura della *Fortezza*, si snoda la successione dei personaggi più significativi della casata, mentre i granduchi da Cosimo I a Cosimo III sono ospitati nella parte apicale dell'edicola, sostenuti dalle coppie di putti o sorretti dai leoni che richiamano il Marzocco, simbolo di Firenze.<sup>18</sup> Da sottolineare la presenza, proprio in questa sede elevata, di una medaglia dedicata al Gran Principe Ferdinando e una a Giovanna d'Austria, pre-



sente anche con una seconda effigie nel pilastro retrostante la *Prudenza*, a sottolineare l'intento fortemente filoasburgico del marchese. Le quattro *Virtù cardinali*, assise in prossimità dei pilastri e accompagnate dai rispettivi animali simbolici, hanno protetto e guidato la buona azione di governo dei Medici, garantendo prosperità e rinascita delle arti ma lo scorrere inesorabile del *Tempo* (fig. 4), seduto in bilico sul ricciolo di una voluta della lanterna accompagnato dalle *Parce*, ha portato alla fine di un'epoca gettando il Granducato nell'incertezza sulla successione. Anche la breve parentesi dell'auspicato arrivo alle redini dello stato di don Carlos di Borbone è ricordata da Ginori attraverso una medaglia, collocata proprio dietro la statuina della *Fortezza*, e non facente parte della *Serie medicea* bensì realizzata da Lorenzo Maria Weber nel 1732:<sup>19</sup> mentre sul *recto* campeggiava il ritratto di Gian Gastone, sul *verso*, lato riprodotto nel nostro caso, si riconosce distesa in primo piano la figura allegorica del fiume Arno e sullo sfondo si individua l'Ibero e un tronco con un innesto a indicare il fecondo incontro tra le due casate (fig. 5).<sup>20</sup> Fallita la soluzione borbonica, e tramontate le speranze dei suoi sostenitori fiorentini tra cui lo stesso Ginori, si arriva all'insediamento degli Asburgo-Lorena, introdotti a questo alto compito da *Mercurio* che atterra leggero sulla sommità dell'edificio, poggiando il piede sinistro su un elegante basamento mistilineo su cui campeggia quell'iscrizione in lettere blu fatta cambiare dal marchese nel 1750 che legge: POST FATA POTENTIOR SURGIT ETRURIA. Un auspicio di rinascita sotto l'egida di Francesco Stefano e Maria Teresa; a loro è rivolto l'invito a governare con prudenza, come sta-

6. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi, *Tempio Ginori* (cat. 4; particolare del *Tempo che rapisce la Bellezza* da Giovan Battista Foggini), porcellana, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona



7. Manifattura Ginori, *Placchetta con cammei degli imperatori romani*, porcellana, Londra, Victoria and Albert Museum

rebbe a indicare lo specchio innalzato da Mercurio, al fine di ripristinare in Toscana quel secolare equilibrio di virtù ora in pericolo rappresentato al centro del tempietto dal «magnifico gruppo elegiaco» con il *Tempo che rapisce la Bellezza* (fig. 6), tratto dal bronzetto foggiano oggi al Los Angeles County Museum (si veda p. 94, fig. 5).<sup>21</sup>

Se nell'aprile del 1751 il marchese chiedeva al suo fido collaboratore Jacopo Fanciullacci di informarlo sulle reazioni suscitate dalla sua «macchina» posizionata sulla «Base in forma da poterla girare»,<sup>22</sup> si deve presupporre che a quella data l'opera dovesse essere terminata almeno nelle sue parti strutturali, visto che alcune delle medaglie furono cotte contestualmente ai pilastri come ben si è potuto chiarire in occasione del recente restauro,<sup>23</sup> secondo una tecnica già sperimentata, ad esempio, nella placchetta con i cammei degli imperatori romani datata al 1750 e conservata al Victoria and Albert Museum (fig. 7).<sup>24</sup> Tuttavia l'esilio livornese di Ginori non sembrava volgere al termine e dunque anche l'eventuale ipotesi di inviare la sua opera a Vienna deve essere lentamente venuta meno. Addirittura pare che il marchese avesse in animo di trasferire la fabbrica delle porcellane nella sua tenuta di Cecina, come puntualizza Thomas Salmon nel XXI volume del suo enciclopedico lavoro: «Dicesi ancora che ... abbia in idea di annettervi altre fabbriche per trapiantarvi le manifatture della Porcellana e della Maiolica, le quali, come si è già di sopra osservato, si lavorano presentemente alla sua villa di Doccia vicino Firenze».<sup>25</sup> Ma proprio nel 1751 fu nominato proposto della collegiata di Livorno Filippo Venuti, personaggio chiave di



8. Foto storica del primo Novecento con la collocazione del *Tempietto Ginori* (cat. 4) all'ingresso del salone storico dell'Accademia Etrusca

questa vicenda, per essere stato fondatore nel 1726, con i fratelli Marcello e Ridolfino, dell'Accademia Etrusca di Cortona.<sup>26</sup> Già canonico di San Giovanni in Laterano e poi procuratore della Dattiloteca Palatina, Venuti fu l'animatore di un'intensa attività culturale che si concretizzò nel tentativo di fondare una colonia labronica della Società Colombaria, della quale Filippo era membro sin dal 1737. «Le conversazioni letterarie livornesi piglian colore – scriveva il proposto ad Anton Francesco Gori nel luglio del 1751 – son ricche di cose orientali».<sup>27</sup> Al gruppo dovette ben presto unirsi anche Ginori che nel 1754 mostrò ai soci della colonia due monete dei Da Varano, oggetto delle dissertazioni della XIII riunione. Il rapporto amicale e intellettuale tra il governatore e Venuti si fece dunque sempre più stretto ed è grazie alla protezione garantita dal marchese fiorentino che il proposto della collegiata poté liberamente esplicare i suoi numerosi

9. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi, *Tempietto Ginori* (cat. 4; particolare del *Tempo che rapisce la Bellezza* da Giovan Battista Foggini), porcellana, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona



esercizi culturali ed editoriali. Quasi a voler ricambiare tanto riguardo, Venuti deve aver favorito l'ingresso di Ginori nell'Accademia Etrusca, a cui quest'ultimo fu iscritto il 12 dicembre del 1754, e ancora si deve al frutto di una loro negoziazione la nomina a lucumone del marchese, avvenuta per la prima volta nel 1756 e rinnovata l'anno seguente. Sulla base della revisione degli statuti occorsa nel 1753, ciascun lucumone era chiamato a onorare la carica lasciando anche un dono all'istituzione ed è in questo frangente che si concretizzò l'idea di inviare quella "macchina superba" a Cortona, complice l'interessamento di Venuti e la consapevolezza del marchese di una sempre più remota conclusione a breve termine della sua "cattività" labronica. Sembra evidente che Ginori abbia scelto quest'opera come dono all'Accademia Etrusca poiché le riconosceva l'adesione a quegli stessi valori politici e ideologici espressi nel manufatto, come sta anche a sottolineare



l'evocazione del "genius loci" nell'*incipit* dell'iscrizione dedicatoria nel bel cartiglio *rocaille* in porcellana fatto eseguire appositamente per quell'occasione.

A dire il vero, un possibile sblocco della situazione politica si palesò verso la fine del 1756, quando il peggioramento delle condizioni di salute del conte Richecourt lasciò sostanzialmente la Toscana priva di una guida e, tra i possibili candidati alla sua successione, il nome di Ginori sembrò essere quello più accreditato. L'eventuale allontanamento del marchese da Livorno gettò nello sconforto Filippo Venuti che vedeva, in tal modo, venire meno un suo irrinunciabile alleato. In una lettera inviata il 4 febbraio del 1757 a Gastone Leparelli in Cortona, il proposto della collegiata confermava l'accettazione da parte di Ginori del lucumonato anche per l'anno in corso e concludeva con una sconsolata considerazione sulla sorte imminente dell'amico: «In quanto al destino di Ginori si dicono molte cose, e pare ch'egli si aspetti di partir di qua, ma tutto dipende dal ritorno del Corrier Bindi. A me molto me ne dispiacerà. Egli è l'unica mia *resource*». <sup>28</sup> Soltanto il 6 aprile seguente, tuttavia, il marchese fu colpito da un attacco apoplettico che lo avrebbe condotto alla morte nell'arco di soli cinque giorni, in cui l'intera città di Livorno si strinse al capezzale del governatore, <sup>29</sup> ma nello stesso volgere di settimane, anche Richecourt, gravato dalla malattia, fu costretto a lasciare Firenze. "Gesù è morto e Pilato è partito" si sentiva mormorare per le strade della città, come racconta l'ambasciatore Mann che, con il solito sarcasmo, ben descrive il clima di incertezza dovuto al prolungato vuoto di potere: «We not only expect orders, but even people to execute them, from Vienna». <sup>30</sup> Il patto di Carlo Ginori con l'Accademia Etrusca venne comunque ottemperato e il figlio primogenito di questi, il marchese Lorenzo, che ereditò la fabbrica di Doccia con i fratelli Bartolomeo e Giuseppe, si occupò dell'invio dell'opera a Cortona. La rassicurazione che il viaggio non aveva danneggiato il prezioso carico giunse con una lettera del 18 agosto di quell'anno, vergata proprio da Filippo Venuti: «La Macchina è arrivata ben condizionata, ed è stata subito situata nelle Stanze della nostra Residenza in luogo degno e cospicuo, com'Ella potrà intendere dall'uomo della Sua Fabbrica di Doccia». <sup>31</sup> Il personaggio in questione, incaricato di scortare il manufatto fino alla sua sede definitiva, può essere identificato con Jacopo Fanciullacci, che venne ricompensato per questo impegno nell'aprile del 1758. <sup>32</sup> Non

10. Manifattura Ginori, Gaspero Bruschi, *Tempietto Ginori* (cat. 4; particolare dei Putti che sorreggono la medaglia del granduca Francesco I), porcellana, Cortona, Museo dell'Accademia Etrusca e della Città di Cortona



abbiamo precisa contezza di quale potesse essere il «luogo degno e cospicuo» di cui parla Venuti anche se dobbiamo immaginare che si trattasse di un alloggio nella cosiddetta Biblioteca Alta, al secondo piano di Palazzo Casali, nucleo più antico dell'insediamento accademico sin dalla concessione granducale del 1727. A testimoniare l'ubicazione a questo piano dell'edificio, anche se probabilmente in luogo diverso dall'originario, è una fotografia dei primi decenni del Novecento in cui l'opera è immortalata in una sorta di nicchia quadrangolare nel piccolo andito di accesso alla biblioteca (fig. 8).

\* La citazione è tratta dalla *Relazione de' Tricennali celebrati dall'Accademia Etrusca di Cortona* (Lucca 1758). L'autore desidera rivolgere un sentito ringraziamento a Bruno Gialluca e Patrizia Rocchini, direttrice della Biblioteca di Cortona.

1 *Relazione* 1758, p. V.

2 Ivi, p. VII.

3 Ivi, p. VIII.

4 *Ibidem*.

5 «Il signor Bruschi muti l'iscrizione della macchina, e sarà meglio detto: Post Fata, potentior, surgit Etruria» (AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, 1, c. 718v, cit. in Biancalana 2009, pp. 50-51).

6 AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, 1, c. 938v, cit. in Ginori Lisci 1963, p. 141.

7 Su questo tema si rimanda a Fagiolo dell'Arco 1997, in particolare al capitolo dal titolo «Dalla festa alla struttura stabile», pp. 69-80.

8 New York, Metropolitan Museum of Art, inv. 1972.713.8.

9 BCAEC, ms. cod. cart. 732 bis, c. 28v («donò all'Accad.a la Macchina di Porcellana con la Serie della Casa dei Medici»); ms. cod. cart. 610, *Catalogo dei Lucumoni o principi della Nobile Accademia Etrusca di Cortona* («Donò la bellissima macchina di porcellana fatta nella sua celebre Fabbrica»), entrambi pubblicati in Balleri 2009, p. 15.

10 Cit. in Balleri 2009, p. 15.

11 Mancini 1909, p. 127; Ginori Lisci 1963, p. 141.

12 Si veda Toderi, Vannel 1987, pp. 191-192. Per un'ipotesi cronologica relativa all'acquisto dei calchi delle medaglie da parte di Carlo Ginori si rimanda a Balleri 2009, p. 14.

13 Le medaglie, per un totale di 76 ma mancanti di 3 unità, sono così distribuite: 36 decorano la base (una mancante), 28 i pilastri (3 all'esterno e 4 all'interno di ciascun pilastro), 4 i montanti della lanterna, 3 sono sorrette dai putti (una mancante) e altrettante dai leoni (una mancante). Quelle di Giovanna d'Austria, Cristina di Lorena e Ferdinando III sono ripetute due volte, ma non quella di Giuliano de' Medici, come indicato in precedenza (Balleri 2009, p. 19), trattandosi di due diversi personaggi: Giuliano de' Medici (1453-1478) e di Giuliano II de' Medici duca di Nemours (1479-1516). È presente anche un terzo Giuliano, arcivescovo di Pisa († 1636).

14 Per un approfondimento sulla carriera politica del marchese Carlo Ginori si rimanda a Verga 1990, *ad indicem*; Gori Pasta 2000; Contini 2002, *ad indicem*; Sesto Fiorentino 2006.

15 Si veda Verga 1999, p. 39.

16 Horace Walpole (1717-1797), *Correspondence*, ed. 1954-1971, III, pp. 322-323 (25 ottobre 1746).

17 Per una lettura politica del *Tempietto* si rimanda anche a Gialluca 1993-1994, pp. 295-297.

18 Si veda Balleri 2009, pp. 18-19.

19 Si veda Toderi, Vannel 1987, p. 243.

20 Un interessante brano delle *Memorie di Lorenzo Maria Weber per la storia degli intagliatori* (BGU, Bencivenni Pelli, ms. 463, ins. 35, c. 27r, cit. in Balleri

2009, p. 19) illustra che nel rovescio della medaglia «vi era il Fiume Arno con Leone, et il Fiume Ibero col coniglio, e nel mezzo un Albero con un nesto che vi soffiava un zeffiretto col motto, per ramos victor».

21 J. Winter, in Firenze 2003, p. 90.

22 AGL, *Manifattura di Doccia. Documenti vari*, Filza 137, 1, c. 938v, cit. in Ginori Lisci 1963, p. 141.

23 Sempre durante l'ultimo restauro, in una cavità sotto la struttura apicale asportabile in corrispondenza del leone anteriore sinistro, è stato rinvenuto un foglietto accartocciato in cui si legge: «Il Poggetti spiani, e pulisca questa Pietra dall'una e dall'altra parte; avverta però spianata che sia di lasciare tutta quella macchia bianca, che vi potrà rimanere, e fatta e pulita che l'abbia la rimandi». Il Poggetti citato è quel Francesco attivo in fabbrica a partire dal 1744 e specializzato nella lavorazione delle pietre dure ma anche nell'esecuzione delle basi in pero e sorbo per i gruppi in porcellana più importanti (si veda Biancalana 2009, p. 37). La «pietra» a cui si fa riferimento potrebbe essere la base sfaccettata e sconnessa a simulare un masso, di colore blu, su cui poggia direttamente la figura di Mercurio.

24 Inv. C.128-1924. La stessa tecnica si riscontra anche nel *Vaso* con 32 medaglie dei Lorena, databile al 1757, e conservato al Museo Nazionale di Capodimonte (Inv. N.D.C. 296), per il quale si rimanda a Ginori Lisci 1963, tav. XVIII; A. d'Agliano, in Vienna 2005, p. 211, cat. II.

25 Salmon 1757, p. 206. Significativamente, il volume XXI del testo di Salmon è dedicato proprio a «A sua Eccell. il Sig. Marchese Carlo Ginori Conte di Urbech, Consigliere di Stato intimo attuale delle L.L.M.M. Imperiali, e Consigliere di Stato, e di Reggenza in Toscana, Senatore, e Patrizio Fiorentino, Cavaliere dell'Ord. Milit. di S. Stefano, Governatore di Livorno, e Presidente del Consiglio di Commercio ec.».

26 Per Filippo Venuti e la sua intensa attività di erudito e intellettuale si rimanda a Cagianelli 2009; Gialluca 2011 con ampia bibliografia precedente. Sull'Accademia Etrusca di Cortona e la sua storia si veda Barocchi, Gallo 1985.

27 Lettera inviata da Livorno il 25 luglio 1751, BMF, ms. B VIII 7, c. 391v, cit. in Cagianelli 2009, p. 212.

28 Lettera di Filippo Venuti da Livorno a Gastone Laparelli a Cortona, 4 febbraio 1757, BNCF, Nuove accessioni 449, Ins. A.

29 Nel *Diario fiorentino* di Minerbetti (BNCF, Fondo Nazionale II, III, n. 457, cc. 290v-291r, cit. in Contini 2002, p. 233) si legge: «In quei cinque giorni che sopravvisse all'accidente, comeché era sommamente amato, furono fatte in detta città molte pubbliche e private devozioni e preghiere, fu esposto il Venerabile in diverse chiese, furono fatte ancora processioni e di più non si poteva fare al sovrano stesso».

30 Horace Walpole (1717-1797), *Correspondence*, ed. 1954-1971, V, p. 85 (30 aprile 1757).

31 AGL, *Lorenzo Ginori. Lettere diverse dirette al medesimo 1757-1761*, Filza 1, XIII, 1, c. 640r, cit. in Ginori Lisci 1963, p. 141.

32 Il pagamento, privo dell'effettivo valore, è ricordato in Casciu 1992, p. 175.

## ELENCO MEDAGLIE DEL TEMPIETTO

*(dalla base alla lanterna, da sinistra verso destra in senso orario)**Base al centro, tra Fortezza e Prudenza*

**Contessina de' Bardi** (1391/1392-1473), moglie di Cosimo de' Medici detto il Vecchio  
*D. ELECTA. CONTESSINA. BARDI. COSM. P. P. VXOR*

**Cosimo de' Medici il Vecchio** (1389-1464)  
*D. MAGNVS. COSMVS. MEDICES. P. P. P.*

**Giovanni de' Medici** (1421-1463)  
*D. IOANNES. MEDICES. COSM. P. P. FILIVS*

*sotto la Prudenza*

**Piero de' Medici il Gottoso** (1416-1469)  
*D. PETRVS. MEDICES. COSMI. P. P. FILIVS*

**Lucrezia Tornabuoni** (1425-1482), moglie di Piero de' Medici detto il Gottoso  
*D. LVCRETIA. TORNABONI. PETRI. MED. VXOR.*

**Lorenzo de' Medici il Vecchio** (1395-1440)  
*D. LAVRENTIVS. MEDICES. IOANNIS. FIL*

**Ginevra Cavalcanti** (?-post 1464), moglie di Lorenzo de' Medici il Vecchio  
*D. GENEVRA. CAVALCANTI. VXOR. LAVR. MED. IOHAN. FIL.*

**Pierfrancesco de' Medici il Vecchio** (1430-1475)  
*D. PETRVS. FRANC. MEDICES.*

**Laudomia Acciaoli** (XV secolo), moglie di Pierfrancesco de' Medici il Vecchio  
*D. LAVDOMINI. ACCIAIVOLI. PETR. FRANC. MED. VXOR.*

*al centro, tra Prudenza e Giustizia*

**Giovanni de' Medici il Popolano** (1467-1498)  
*D. IOANNES. MEDICI.*

Mancante **Lorenzo de' Medici il Popolano** (?; 1463-1503)  
*D. LAVRENT. MEDIC. PETR. FRAN. FILIVS*

**Semiramide D'Appiano** (?-1523), moglie di Lorenzo de' Medici il Popolano  
*D. SEMIRAMIS. D. APPIANO. LAVR. MED. PETRIFRAN. F. VXOR*

*sotto la Giustizia*

**Giuliano de' Medici** (1453-1478)  
*D. MAGN. IVLIANVS. MEDICES. PET. FI*

**Lorenzo de' Medici il Magnifico** (1449-1492)  
*D. MAGNIF. LAVRENTIVS. MEDICES*

**Clarice Orsini** (1450-1487), moglie di Lorenzo de' Medici il Magnifico  
*D. CLARICIA. VRSINIA. MAGNIF. LAVR. MED. VXOR.*

**Giovanni de' Medici** (1475-1521), papa **Leone X** (1513-1521)  
*D. LEO. X. PONT. MAX.*

**Giuliano II de' Medici duca di Nemours** (1479-1516)  
*D. IVLIANVS. MEDICES. DVX. NEMORII.*

**Filiberta di Savoia** (1498-1524), moglie di Giuliano II de' Medici duca di Nemours  
*D. FILIBERTA. A. SABAVDIA. IVLIANI. MED. NEMOVRS. D. VXOR*

*Al centro, tra Giustizia e Temperanza*

**Lorenzo II de' Medici duca d'Urbino** (1492-1519)  
*D. LAVRENTIVS. MEDICES. VRBINI. DVX. CP.*

**Caterina de' Medici** (1519-1589), regina di Francia (1547-1559), moglie di Enrico II re di Francia  
*D. CATHARINA. MEDICES. GAL. REGI.*

**Maddalena de La Tour d'Auvergne** (1501-1519), moglie di Lorenzo II de' Medici duca d'Urbino  
*D. MAGDALENA. DE. BONONIA. VXOR. LAVREN. MED. DUCIS. VRBINI.*

*sotto la Temperanza*

**Giulio de' Medici** (c. 1478-1534), papa **Clemente VII** (1523-1534)  
*D. CLEMENS. VII. PONTIFEX. MAX.*

**Ippolito de' Medici** (1511-1535), cardinale  
*D. HYPPOLITVS. CARD. MEDICES.*

**Pierfrancesco de' Medici il Giovane** (1487-1525)  
*D. PETRVS. FRAN. MED. LAVRENT. FIL.*

**Caterina Sforza Riario** (1462-1509), moglie di Giovanni de' Medici il Popolano  
*D. CATHARINA. SFORZA. MEDICES.*

**Lorenzino de' Medici** (1514-1548)  
*D. LAVRENTIVS. MED. PET. FRA. FI.*

**Maria Salviati** (1499-1543), moglie di Giovanni dalle Bande Nere  
*D. MARIA. SALVIATI. MEDICES.*

*Al centro, tra la Temperanza e la Fortezza*

**Giuliano de' Medici** (?-1636), arcivescovo di Pisa  
*D. IVLIANVS. DE. MEDICIS. ARCHIEP. PISA*

**Alessandro de' Medici** (1535-1605), papa **Leone XI** (1605)  
*D. LEO. XI. PONT. OPT. MAX.*

**Filippo di Vieri** (?-1474), arcivescovo di Pisa  
*D. PHILIPPVS. DE. MEDICIS. ARCHIEP. PISANVS.*

*sotto la Fortezza*

**Chiarissimo de' Medici** (o Salvestro Chiarissimo) (XIV secolo)  
*D. CLARISS. DE. AVERAR. MED. FIL. ALTERIVS. AVERAR. P.*

**Averardo de' Medici detto Bicci** (XIV secolo)  
*D. AVERARDVS. MEDIC. COGNOM. BICCIVS.*

**Giovanni de' Medici detto Bicci** (1360-1429)  
*D. IOANNES. MEDICES. ODOARDI. FIL.*

**Piccarda Bueri detta Nannina** (c. 1368-1433), moglie di Giovanni de' Medici detto Bicci  
*D. PICCARDA. BVERIA. IOAN. AVERARDI. FILII. VXOR*

**Vieri di Cambio** (1323-1395)  
*D. EQVES. VERIVS. MEDIC. CAMBII. FIL.*

**Salvestro de' Medici di Alamanno** (1331-1388)  
*D. SILVESTER. MEDIC. AEQV. R. PVB. FLOR.*

*Pilastrì, interno, dietro la Prudenza*

**Camilla Martelli** (1545-1590), seconda moglie di Cosimo I de' Medici  
*D. CAMILLA. MARTELLIA. DE. MEDICIS*

**Lucrezia de' Medici** (1545-1561), duchessa di Ferrara, moglie di Alfonso d'Este, figlio di Ercole II duca di Ferrara  
*D. LVCRETIA. AB. ETR. FERRAR. D.*

**Pietro de' Medici** (1554-1604)  
*D. D. PETRVS. AB. ETRVR. PRIN.*

**Giovanna d'Austria** (1547-1578), moglie di Francesco I de' Medici granduca di Toscana  
*D. IOANNA. AVSTRIACA. MAG. DVX. ETRVRIAE.*

*dietro la Giustizia*

**Bianca Cappello** (1548-1587), moglie di Francesco I de' Medici granduca di Toscana  
*D. BIANCHA. CAPPELLI. FRANCISCI. I. M. D. VXOR.*

**Maria de' Medici** (1573-1642), moglie di Enrico IV re di Francia  
*D. MARIA. AB. ETRVRIA. GAL. REGI.*

**Eleonora de' Medici** (1567-1611), moglie di Vincenzo I Gonzaga duca di Mantova  
*D. ELEONORA. MED. FRAN. I. M. D. ETR. FILIA. MANT. DVX.*

**Antonio de' Medici** (1576-1621)  
*D. D. ANTON. MED. FRANCI. I. F. CLASSIS. HIEROS. PRAEF.*

*dietro la Temperanza*

**Cristina di Lorena** (1565-1637), moglie di Ferdinando I de' Medici granduca di Toscana  
*D. CHRISTINA. PR. LOTHARINGIE. MAG. DVX. ETR.*

**Claudia de' Medici** (1604-1648), arciduchessa d'Austria  
*D. CLAVDIA. AB. ETR. ARCHID. AVST*

**Lorenzo de' Medici** (1599-1648)  
*D. LAVRENTIVS. AB. ETRVR. PRINCE.*

**Carlo de' Medici** (1596-1666), cardinale  
*D. CAROLVS. CARD. MEDICES*

*dietro la Fortezza*

**Margherita de' Medici** (1612-1679), duchessa di Parma e Piacenza, moglie di Odoardo Farnese duca di Parma  
*D. MARGAR. AB. ETR. PARM. ET. PL. D.*

**Anna de' Medici** (1616-1676), arciduchessa d'Austria, moglie di Ferdinando Carlo, arciduca d'Austria e conte del Tirolo  
*D. ANNA. AB. ETRVR. ARCHID. AVSTRIAE.*

**Mattia de' Medici** (1613-1667)

*D. MATTIAS. AB ETRVRIA. PRIN.*

**Leopoldo de' Medici** (1617-1975), cardinale

*D. LEOPOLDVS. CARD. MEDICES.*

*Pilastrì, esterno, dietro la Prudenza*

**Maria Maddalena d'Austria** (1589-1631), moglie di Cosimo II de' Medici

*D. MAR. MAGDALENÆ. AVSTRIACA. MAG. D. ETR.*

**Francesco de' Medici** (1614-1634)

*D. FRANCUSCVS. AB. ETRVRIA. PR.*

**Giovanni Carlo de' Medici** (1611-1663)

*D. IOAN. CAROLVS. CARD. MEDICES.*

*dietro la Giustizia*

**Margherita Luisa d'Orleans** (1645-1721), moglie di Cosimo III de' Medici

*D. MARGARITA. ALOYSA. AVRELIAN. M. DVX. ETR.*

**Ferdinando de' Medici** (1663-1713), Gran Principe

*D. FERDINANDVS. III. MAG. PRINC. ETR.*

**Violante Beatrice di Baviera** (1673-1731), moglie del Gran Principe Ferdinando de' Medici

*D. VIOLANTES. BEATR. MAG. ETR. PRIN.*

*dietro la Temperanza*

**Vittoria della Rovere** (1622-1694), moglie di Ferdinando II de' Medici

*D. VICTORIA. ROBOR. M. D. ETRVR.*

**Francesco Maria de' Medici** (1660-1711)

*D. FRANCISCVS. M. PRINCEPS. AB. ETR.*

**Eleonora Gonzaga** (1685-1741), moglie di Francesco Maria de' Medici

*D. ELEONORA. GONZAGA. ETRVR. PRINCEPS.*

*dietro la Fortezza*

**Anna Maria Francesca di Sassonia-Lauenburg** (1672-1741), moglie di Gian Gastone de' Medici

*D. ANNA. M. F. SAXELAW. MAG. DVX. ETRVR.*

**Anna Maria Luisa de' Medici** (1667-1743), Elettrice Palatina, moglie di Giovanni Guglielmo di Neuburg, Elettore Palatino

*D. ANNA. M. ALOYS. COM. P. RH. ELECTR. NATA. M. PR. ETR.*

**Gian Gastone de' Medici** (1671-1737), granduca di Toscana (1723-1737), rovescio

*R. PER RAMOS VICTOR.*

*Lanterna*

Medaglie sostenute da Putti

*al centro, tra Fortezza e Prudenza*

**Cosimo I de' Medici** (1519-1574), duca di Firenze (1537), granduca di Toscana (1569-1574)

*D. COSMVS. I. D. G. MAGN. DVX. ETRVR.*

*al centro, tra Prudenza e Giustizia*

**Francesco I de' Medici** (1541-1587), granduca di Toscana (1574-1587)

*D. FRANCISCVS. I. MAG. DVX. ETRVR. II.*

*al centro, tra Giustizia e Temperanza*

Mancante **Ferdinando I de' Medici** (?; 1549-1609) granduca di Toscana (1587-1609)

*D. FERDINANDVS I. MAGN. DVX. ETR. III.*

*al centro, tra Temperanza e Fortezza*

**Cosimo II de' Medici** (1590-1621), granduca di Toscana (1609-1621)

*D. COSMVS. II. MAGN. DVX. ETRVRIÆ. IIII.*

Medaglie sui montanti della lanterna

*in corrispondenza della Prudenza*

**Margherita d'Austria** (1522-1586), moglie in prime nozze di Alessandro de' Medici, duca di Firenze, e moglie in seconde nozze di Ottavio Farnese, duca di Parma e Piacenza

*D. MARGARITA. AVSTR. FLOREN. DVX. I*

*in corrispondenza della Giustizia*

**Eleonora di Toledo** (1522-1562), moglie di Cosimo I de' Medici granduca di Toscana

*D. ELEONORA. TOLETANA FLOR. DVCISSA.*

*in corrispondenza della Temperanza*

**Giovanna d'Austria** (1547-1578), moglie di Francesco I de' Medici granduca di Toscana

*D. IOANNA. AVSTRIACA. MAG. DVX. ETRVRIÆ.*

*in corrispondenza della Fortezza*

**Cristina di Lorena** (1565-1637), moglie di Ferdinando I de' Medici granduca di Toscana

*D. CHRISTINA. PR. LOTHARINGIÆ. MAG. DVX. ETR.*

Medaglie tenute dai Leoni

*in corrispondenza della Prudenza*

Mancante **Gian Gastone de' Medici**

(?; 1671-1737) granduca di Toscana (1723-1737)

*D. IOANNES. GASTO. D. G. MAGN. DVX. ETRVR VII*

*in corrispondenza della Giustizia*

**Ferdinando de' Medici** (1663-1713), Gran Principe

*D. FERDINANDVS. III. MAG. PRINC. ETR.*

*in corrispondenza della Temperanza*

**Cosimo III de' Medici** (1642-1723), granduca di Toscana (1670-1723)

*D. COSMVS. III. D. G. MAG. DVX. ETR. VI*

*in corrispondenza della Fortezza*

**Ferdinando II de' Medici** (1610-1670), granduca di Toscana (1621-1670)

*D. FERDINANDVS. II. MAG. DVX. ETR. V*

# Indice

Introduzione di Paola D'Agostino	7
Saluto di Umberto Tombari	9
Saluto di Lionardo Lorenzo Ginori Lisci e Livia Frescobaldi Malenchini	II
Una mostra per un museo: salviamo il Museo Ginori TOMASO MONTANARI	13
Il Museo Richard Ginori della manifattura di Doccia: storia e tutela CRISTINA GNONI MAVARELLI	19
Carlo Ginori e il suo popolo di statue: un'«opera italiana» TOMASO MONTANARI	29
«Il decoro della nostra Italia in ragione di scultura» L'importanza dei “modelli” della fabbrica Ginori per lo studio della <i>Kleinplastik</i> fiorentina DIMITRIOS ZIKOS	45
Il <i>Camino</i> del marchese MARINO MARINI E CRISTIANO GIOMETTI	69
La «superba Macchina di porcellana» del marchese Carlo Ginori CRISTIANO GIOMETTI	77
Foggini e Doccia ALVAR GONZÁLEZ-PALACIOS	91
La scultura in porcellana, una «difficilissima lavorazione» CRISTINA MARITANO	99
Catalogo	III
Abbreviazioni	151
Abbreviazioni bibliografiche	151



Finito di stampare nel maggio 2017.