

---

BOLLETTINO  
DELLA



*Accademia degli Euteleti*  
DELLA CITTÀ DI SAN MINIATO

\*

Rivista di Storia – Lettere – Scienze ed Arti

---

Direzione ed Amministrazione: Palazzo Migliorati – San Miniato al Tedesco

## Territori e Progetti. Cronache di Viaggio

---

STEFANO FOLLESA

Questa breve cronaca è il racconto di un viaggio compiuto nel corso di una quindicina d'anni (dalla fine degli anni ottanta al duemilatré) in alcuni dei comparti produttivi toscani, in territori la cui storia è profondamente legata ad un materiale o ad una cultura artigianale.

L'esperienza avuta come progettista all'interno di questi territori, è descritta senza continuità temporale, balzando avanti e indietro nel tempo e nelle città, sul filo di un tema comune che è il rapporto tra gli oggetti ed il luogo.

Lo scritto vuole essere anche un omaggio alla bellezza e alla superbia dei paesi che ho frequentato con l'ambizione di invogliare chi legge verso un rapporto più consapevole con gli oggetti, che rimandi alle tradizioni culturali ed artigianali che li hanno generati.

### **Firenze, Ottobre 1988 – Argento**

Non so se la mancanza di un'auto o l'emozione per l'incontro contribuissero in qualche modo, ma ricordo il viaggio tra la Firenze dei viali (il nostro primo studio era un seminterrato nella Firenze ottocentesca) e l'abitato di Ponte a Ema come un percorso lunghissimo che si concludeva con un tratto da fare a piedi ai margini di una strada ad alto scorrimento.

A Ponte a Ema c'era in quegli anni l'azienda Montagnani, una delle tante aziende del comparto argentiero fiorentino (anche se si producevano per lo più pezzi in lega argentata) un tempo anima dei quartieri centrali della città, emigrate negli anni settanta nella prima periferia (gran parte delle aziende del settore argentiero sono tutt'ora ubicate tra Scandicci e Firenze Sud).

Anima e corpo dell'azienda erano Guido Montagnani (fratello minore dell'attore Renzo) e sua madre. Il primo straordinariamente curioso verso la sperimentazione e la ricerca, la seconda estremamente concreta e quindi diffidente verso la futilità delle proposte di architetti e designers.

La produzione era per lo più orientata su tipologie classiche, il moderno costituiva una piccola nicchia per un mercato che ancora non riusciva a decollare.

Era un modello che si ripeteva e si ripete ancora nella maggior parte delle aziende del comparto che, tranne poche eccezioni (Pampaloni e Cassetti su tutte) sono ancora tese a salvaguardare una produzione tradizionale di oggetti classici con tipologie consolidate, rivolta a mercati che si chiudono via via.

Montagnani fu uno dei primi imprenditori a credere nel nostro lavoro e a mettere in produzione una piccola collezione di oggetti rituali e poetici, figli di grandi passioni verso il progetto ma di una scarsa conoscenza dei materiali e delle tecnologie. Oggetti spesso poco stabili e poco funzionali, piccole sculture da tavola spesso difficilmente utilizzabili per la funzione a cui erano preposti, che tuttavia ci diedero la soddisfazione di percepire le nostre prime royalties dal lavoro di architetti-designers.

La tradizione della lavorazione dell'argento a Firenze ha origini nobili ed antiche. Già nel 1322, gli orafi (tutti gli artigiani che lavoravano sui metalli erano generalmente chiamati orafi) entrarono a far parte della vita istituzionale fiorentina aderendo all'Arte di Por Santa Maria. Le botteghe erano concentrate nella parte più antica della città e tuttora se ne trova traccia nella toponomastica (vicolo dell'Oro, via dell'Ariento, la via del Gomitolo dell'Oro).

Filippo Brunelleschi, Lorenzo Ghiberti, Antonio del Pollaiuolo, Paolo Uccello e Michelozzo erano orafi iscritti all'Arte ma anche architetti o scultori o pittori, secondo quella concezione unitaria delle arti che contraddistingue il Gotico dapprima e il Rinascimento in seguito.

Fu Ferdinando I alla fine del 1500 ad imporre che tutti gli argentieri, gioiellieri e orafi operanti a Firenze trasferissero le loro botteghe sul Ponte Vecchio, con l'evidente scopo di riunirle in un'area il più circoscritta possibile, per meglio controllare la correttezza del loro operato.

Manufatti sacri o devozionali giunti sino ai nostri giorni testimoniano l'alto prestigio mantenuto dall'argenteria fiorentina, un prestigio che si è mantenuto intatto fin quasi ai nostri giorni accompagnato da una tradizione culturale di utilizzo dei manufatti che perlomeno sino ai primi anni settanta si tramandava da generazione in generazione.

La scomparsa di una radicata cultura dell'argento, il mutato atteggiamento dei consumi (le nuove generazioni tendono a rivolgersi verso materiali e linguaggi altri) e una politica suicida di alcuni produttori che ha portato a saturare il mercato con una produzione di bassa qualità in bilaminato (prodotti a base di alluminio ricoperto da una sottile lamina d'argento) sono certo le cause della progressiva scomparsa di molte aziende del settore negli ultimi anni, aziende talvolta con tradizioni consolidate di lontana origine.

Ho lavorato a partire dagli anni ottanta e tuttora collaboro con diversi produttori del comparto assistendo di anno in anno a una ricerca tormentosa per abbassare i costi del prodotto, limitando sempre più la percentuale d'argento o affiancando via via allo stesso materiali di minor costo e maggiore apparenza.

Continuo a vedere nell'argento un materiale incredibilmente attuale per il quale c'è da costruire una tradizione di utilizzo legata a nuovi linguaggi e a nuovi rituali domestici.

Non trovo alcuna dicotomia tra la tradizione classica dell'argento fiorentino e la produzione di oggetti di gusto moderno che di tale produzione possano costituire la prosecuzione ed il naturale sviluppo. Sono fortemente contrario alla mummificazione di una cultura artigianale che ha invece bisogno di puntare sull'innovazione, il design e la ricerca, punti-cardine sui quali, nonostante la crisi del settore, i maestri artigiani argentieri di Firenze possono e devono ancora fare la differenza.

### **Petroio e Trequanda (SI) – Gennaio 2001 - Terrecotte**

Alla fine 2000 fui coinvolto da Marco Magni, amico e talentuoso progettista a prender parte ad una mostra per inaugurare il museo delle Terrecotte di Petronio di cui aveva appena curato l'allestimento come proseguimento di un lavoro puntuale sulla raccolta delle tradizioni culturali e artigianali che da anni svolge insieme a Piero Guicciardini per il sistema dei musei senesi.

La mostra dal titolo "EX Vaso"<sup>1</sup> raccoglieva in alcune sale del museo i lavori dello stesso Marco, miei e di Alessandro Vicari ed Elisabetta Gonzo, realizzati dalle aziende del comprensorio della terracotta del senese che ruota appunto intorno ai centri di Trequanda e Petroio all'interno di un territorio dalla bellezza superba.

Gli autori erano accomunati dal lavoro in territori intermedi tra l'arte e l'architettura e dalla formazione condivisa alla scuola di Adolfo Natalini (in comune rimane lo sguardo all'architettura mentre ci occupiamo d'altro e il piacere per il disegno che delinea il nostro lavoro...)<sup>2</sup>.

Come scrive il Magni all'interno del catalogo della mostra "La mostra nasce dalla terra. Il piccio che si annoda schiacciato dalle dita per formare una ciotola rudimentale forma il primo contenitore. La terracotta è originata da questa natura semplice e quotidiana, nella necessità di serbare. Le terrecotte di Petroio sono state per secoli questo. Pezzi per contenere cose più preziose: l'acqua, l'olio, perfino il mercurio, e poi per risolvere esigenze tecniche primarie, con la creazione di elementi per condotti e raccordi. Pezzi di servizio alla vita, fin quando nuovi e più affidabili materiali non ne hanno preso il posto, lasciando alla terracotta il compito di contenere il superfluo..."<sup>3</sup>

Ho disegnato per la mostra di Petroio alcuni oggetti, partendo da un detto toscano che è "poggio e buca fa piano". Piccole riflessioni sugli alti e bassi del fare quotidiano tradotte in oggetti elementari dove ad una alzata si contrappone un vuoto, accompagnate da alcune brevi filastrocche per le mie due figlie.

Credo che l'esempio del museo di Petroio nel suo rapporto radicato col luogo sia il modello esemplare di una giusta relazione tra territorio, produzione e turismo che da un lato salvaguarda la tradizione artigianale del luogo attraverso la diffusione di una sua maggiore conoscenza e dall'altro incentiva le attività turistiche suggerendo un rapporto "colto" col sito e la sua storia.

"E' ormai opinione comune - scrive ancora il Magni - che per andare avanti occorre promuovere in modo mirato, che il prodotto resterà competitivo se migliorato e legato ad una promozione dell'intero territorio e della sua storia produttiva"<sup>4</sup>.

I musei delle tradizioni artigianali, nel loro ruolo di centri didattici rivolti al territorio possono avere un ruolo importante nell'infondere nelle nuove generazioni una passione verso la materia che possa costituire la base per una continuità di tali tradizioni.

### **Volterra - Aprile 1989 - L'Alabastro**

Consiglio a chiunque voglia intraprendere il viaggio tra Firenze e Volterra una partenza nelle prime ore del mattino.

Percorrere il tratto di strada che unisce la parte alta di Colle Val D'Elsa con quel rifugio di aquile che è Volterra dà una delle sensazioni più belle e appaganti che un viaggio possa trasmettere. La superbia del territorio, la sensazione di armonia che il paesaggio riesce a infondere, la diversità delle prospettive che compaiono ad ogni nuova curva sono la giusta premessa alla bellezza della città (consiglierei di percorrere il tratto di strada all'alba di una abbondante nevicata e con della buona musica di accompagnamento).

<sup>1</sup> Mostra "EX-Vaso - Nuovi contenitori in terracotta" - a cura di Marco Magni - Museo della Terracotta di Petroio (SI) - 3 Marzo - 30 Giugno 2001.

<sup>2-3-4</sup> Ex Vaso - Catalogo della Mostra.

Questa è la strada che percorrevo alla fine degli anni ottanta con i colleghi dell'Atelier Metafora con alcune soste quasi obbligate la prima delle quale nella piazza bassa di Colle per una abbondante colazione a pochi passi dalla banca del Michelucci. Nei giorni fortunati la trasferta terminava con un pranzo alla trattoria "da Badò" a Volterra dove, a quei tempi si poteva gustare un'ottima ribollita.

Confesso che la prima volta che mi recai a Volterra non conoscevo affatto l'Alabastro né avevo alcuna idea delle difficoltà di una pietra che vorrebbe essere vetro ma che non è né pietra né vetro. L'idea era che stando Volterra tra Colle Val d'Elsa e la Versilia, l'Alabastro fosse una giusta unione tra la trasparenza del cristallo e l'eleganza del marmo (alla fine del Settecento infatti gli alabastrai erano chiamati marmai) ma nulla sapevo dei limiti di una pietra che assorbe l'acqua o che cuoce al calore di una lampadina. L'Alabastro Volterrano, considerato il più prezioso d'Europa, ha anch'esso una storia antica che parte dagli Etruschi e trova nell'Ottocento e nella prima metà del Novecento i suoi periodi di maggior splendore.

E' infatti agli inizi dell'Ottocento che Volterra conosce il primo laboratorio dimensionato e strutturato come una vera e propria fabbrica; l'Officina Inghirami, voluta e fondata da Marcello Inghirami Fei che, ereditato l'ingente patrimonio dello zio Giuseppe Fei lo investe totalmente (emulando l'opera dello zio materno Domenico Venuti, direttore della Regia Fabbrica di Porcellane di Napoli) nella realizzazione di una grande manifattura.

Già alla metà dell'Ottocento esistevano a Volterra ben 14 fabbriche e un numero imprecisato di botteghe. Una forte diffusione della materia si ebbe grazie al fenomeno dei Viaggiatori che in quegli anni frequentavano le corti d'Europa e i mercati americani ed orientali (riuscendo a vendere importanti partite di oggetti), e ai contatti con l'Opificio delle Pietre Dure di Firenze con il quale vennero studiati innovativi abbinamenti con altri materiali per l'applicazione dell'alabastro nell'arredamento.

Le grandi esposizioni del primo decennio del nuovo secolo vedono la presenza dei migliori laboratori volterrani, e nel 1925 all'Esposizione delle Arti Decorative di Parigi una pubblicazione specializzata presenta le possibilità di utilizzo dell'alabastro nell'illuminazione.

Umberto Borgna negli anni trenta è il primo vero designer dell'alabastro che riesce a lasciarsi alle spalle le imitazioni pedissequa per una produzione studiata appositamente per tale materia.

Dalla seconda metà del Novecento per l'Alabastro volterraneo inizia una fase critica legata in parte alla progressiva scomparsa dell'utilizzo della stessa materia nell'arredamento.

A Volterra incontravamo Giovanni Nerei a quei tempi direttore del Consorzio per l'Escavazione dell'Alabastro, persona di gran cultura e di grandi passioni, tuttora costantemente attiva nella valorizzazione del patrimonio artigianale locale. A lui e in tempi più recenti all'amicizia con Irene Taddei (che da anni si impegna in mostre tematiche e ricerche per la diffusione della cultura dell'alabastro), devo molto di quel poco che so di quella materia meravigliosa.

Fu lui a scommettere sul nostro lavoro rispondendo ad una lettera e invitandoci a disegnare per il consorzio una collezione di oggetti, intervenendo principalmente sulle tipologie e a seguire sul rapporto tra i vari tipi di materiale.

In quei tempi (metà anni ottanta) il comparto dell'alabastro prendeva coscienza della necessità di una concreta affermazione dell'unicità della tradizione locale che

aveva portato nel 1982 alla proposta della costituzione del "Consorzio per la difesa e la valorizzazione dell'alabastro di Volterra" e al "Marchio di qualità" (purtroppo entrambi i tentativi fallirono dopo non molto tempo a causa dell'individualismo degli artigiani volterrani).

È in questo periodo che inizia una concreta collaborazione con importanti progettisti e vengono presentate le collezioni Velathri e Axia di Angelo Mangiarotti e le collezioni Batu per Danese di Enzo Mari.

Degli anni Ottanta è anche l'inizio del paziente lavoro di Ugo La Pietra nella ricerca di sensibilizzazione del settore, che parte con la partecipazione ad *Abitare il Tempo* a Verona nel 1988 nella mostra *Genius Loci*, a cui fanno seguito diverse mostre, variamente importanti, tese a incentivare l'incontro tra la cultura del progetto e la produzione legata alle risorse del territorio.

Oggi, a Volterra, operano un'ottantina di aziende, per lo più botteghe artigiane e piccoli laboratori dediti con poche eccezioni a una produzione legata al mercato turistico locale o alla realizzazione di opere di elevato pregio, memoria e continuazione della manualità antica, per un mercato di nicchia.

La produzione semi-industriale è ridottissima anche se, con continuità, ogni anno alcune delle aziende volterrane partecipano a fiere nazionali e straniere alla ricerca di nuovi mercati.

Le proposte però sono purtroppo spesso lontane dalla ricerca e dalla sperimentazione di nuovi modelli e la riproposizione di oggetti e temi ormai desueti rendono ancora più sterile l'innovazione del settore.

La non recettività degli artigiani volterrani si è spesso trasformata in negativo individualismo, portando molte volte alla perdita di opportunità di crescita e valorizzazione date dall'avvicinamento negli anni di tantissimi progettisti che indubbiamente avrebbero potuto allargarne l'orizzonte produttivo.

### **Da Volterra a Empoli – Marzo 1993 – Il vetro**

La storia del vetro verde di Empoli è storia di un vetro povero, usato principalmente per oggetti d'uso comune quali fiaschi, bicchieri, damigiane, albarelle e tirao-lino, nei quali la dominante verde nasce naturalmente, per l'utilizzo nell'impasto di sabbie comuni, ricche di impurità, provenienti per la maggior parte dai litorali della vicina Versilia.

Ho frequentato le vetrerie Empolesi, che in massima parte sono situate tra Empoli e Vinci, a più riprese rimanendo estremamente affascinato dai rituali che stanno dietro ogni sessione di soffiaggio e dalla preparazione degli uomini che si muovono attorno a una piccolo "bolo" di materiale incandescente compiendo gesti ritmici complessi in sincronia e con una disarmante padronanza dei movimenti e delle tecniche.

Ricordo ancora qualche levataccia per poter essere presente in vetreria alle prime ore del mattino (in genere il lavoro inizia tra le cinque e le sei del mattino) ed assistere alla nascita di oggetti meravigliosi partendo da una pasta informe.

Ho realizzato nelle vetrerie empolesi alcune collezioni di oggetti in parte ancora in produzione. Credo di avere appreso in questi anni una minima parte delle possibilità espressive del materiale ma la certezza assoluta che un buon progetto in vetro soffiato possa nascere solo da una buona sintonia tra progettista e maestro vetraio.

Negli anni più recenti ho avuto la fortuna di conoscere e frequentare Francesco

Terreni e Stefania Viti personaggi diversissimi tra loro (Francesco è uno dei pochi veri maestri vetrai empolesi, testimone di una cultura del fare che ben si sposa con una conoscenza profonda del materiale e della sua storia, Stefania è una storica dell'arte da diversi anni in prima linea nella ricerca e nella valorizzazione del patrimonio culturale del vetro empolese) ma complementari, il cui lavoro è teso con differenti ruoli a indagare e salvaguardare una tradizione che come altre rischia di scomparire.

Con loro ho condiviso qualche mostra ("E come in vetro in ambra od in cristallo raggio risplende" – Montelupo Luglio 2003)<sup>5</sup> e qualche serata 'attorno a un tavolo' affascinato dalla passione tangibile verso il vetro che traspare da ogni loro discorso.

La tradizione vetreria dell'Empolese è il prodotto di una storia che attraversa ben cinque secoli. Seppure, le prime notizie documentate sulla presenza di una attività vetraria ad Empoli risalgono al XV secolo per arrivare ad una attività con connotazioni quasi industriali, bisognerà aspettare la seconda metà del diciottesimo secolo quando il ceramista savonese Domenico Levantini affianca ad una fornace per la produzione della maiolica una seconda fornace per la produzione di vetri di uso comune.

Dopo la morte del fondatore, l'azienda, passata inizialmente ai figli Giuseppe e Giovan Battista, diviene dei soci Ristori e Del Vivo dapprima e del solo Del Vivo in seguito, assumendo le dimensioni di una vera e propria industria, aperta alla progressiva introduzione di macchine per la lavorazione del vetro.

Alla fortuna della Del Vivo che, già a partire dall'inizio del 1800 dava lavoro a più di cento persone, seguirà l'apertura, prevalentemente agli inizi del ventesimo secolo di altre vetrerie addette alla lavorazione di fiaschi, bottiglie, damigiane, lastre per finestre e generi di cosiddetta *bufferia* toscana, che creano le premesse per la nascita di un comparto produttivo. Tra queste, la vetreria Taddei, la vetreria Etrusca, le vetrerie Riunite, la Cinotti, la Cooperativa Fiascai e la vetreria Nannelli.

Nella seconda metà degli anni trenta, grazie alla politica protezionista del governo fascista, le industrie italiane si trovano a dover far fronte da sole alla richiesta interna di vetri d'uso e le vetrerie Empolesi si specializzano nella produzione di vetro verde per fiaschi e damigiane ma anche di vetro bianco per bottiglie bicchieri e flaconerie in genere.

Tra il 1927 ed il 1934 le vetrerie empolesi raggiungono il massimo della produttività con ben 1300 operai e 2400 fiascaie impiegate.

Sempre in quegli anni inizia la lavorazione dell'artistico in vetro bianco e colorato eseguita sia da maestranze locali sia da vetrai muranesi.

Le aziende empolesi presentano a partire dagli anni trenta i propri modelli nelle più importanti esposizioni internazionali, oggetti d'uso domestico e decorativi che sposano l'utilizzo del tradizionale vetro verde in nuove forme di ispirazione modernista ed in nuovi spessori.

Lo stesso Giò Ponti (che già dal 1923 era approdato in Toscana quale direttore artistico della Richard Ginori a Sesto Fiorentino) avvierà una collaborazione con la vetreria Taddei, disegnando alcune collezioni di oggetti nel tradizionale vetro verde Empolese, in parte presentate alla IX Triennale di Milano.

Dopo gli anni della guerra che portarono ad una totale paralisi produttiva, il ripristino dell'attività vetraria che pure avviene gradualmente nel dopoguerra, non

---

<sup>5</sup> Mostra "E come in vetro in ambra od in cristallo raggio risplende" – Montelupo Luglio 20035

fu comunque semplice, aggravato dalla concorrenza di grandi holdings straniere che nel frattempo avevano avviato una produzione in semiautomatico e in automatico (le prime soffiatrici ad aria compressa per la produzione di bottiglie erano comparse già nel primo decennio del novecento) e dalla mancanza di agevolazioni bancarie da parte dello stato.

Le grandi aziende chiudono sostituite dalle prime cooperative operaie autonome formatesi tra le maestranze vetrarie di ex dipendenti. (ad Empoli iniziano l'attività la Cive Cooperativa Operaia Vetraria e la Savia creata dagli ex dipendenti della vetreria Taddei) e negli anni sessanta si assiste ad una conversione verso una produzione di qualità rivolta al settore dell'oggettistica per l'arredamento e l'illuminazione lavorata a mano.

Nel 1964 il comprensorio empolesse conta 38 vetrerie in attività con 3500 operai addetti, ma sul finire degli anni settanta una nuova crisi porterà ad una ulteriore drastica riduzione delle aziende e del numero di addetti.

Attualmente vi sono nel comprensorio empolesse, che include anche Montespertoli, Vinci, Montelupo e Cerreto Guidi, una quindicina di vetrerie in funzione con circa 950 addetti nel settore ed un fatturato globale che si avvicina ai sessanta miliardi.

La produzione del vetro verde che per tanti anni ha caratterizzato la tradizione vetraria di questa città, è stata in parte abbandonata a favore di una produzione, talvolta più anonima ma probabilmente maggiormente redditizia, in vetro trasparente e colorato per l'oggettistica di arredamento.

Ancora, girando per la città, i manufatti in disuso delle vecchie fornaci si ergono a testimoni di una memoria recente, di un patrimonio culturale di cui la città va fiera e che un'amministrazione sensibile, che ha favorito la nascita dapprima del Centro di Documentazione Vetraria e in seguito del Museo Virtuale, intende tutelare e rilanciare.

### **Impruneta – Aprile 2000 - Viaggio nelle Terre Rosse**

Nel Settembre del '99 fui inviato da Ugo La Pietra a curare una sezione della mostra "Colori Locali" presso la Fortezza da Basso coinvolgendo i produttori del cotto dell'Impruneta.<sup>6</sup>

La mia esperienza col cotto in quei giorni era strettamente legata all'architettura e all'influenza che il materiale ha avuto nella definizione di grandi e piccoli centri della toscana. Tuttavia alla tradizionale produzione di componenti per l'edilizia si affianca nelle manifatture imprunetine una produzione di vasi e altri manufatti che interessano la scala dell'oggetto.

Era questo che maggiormente mi interessava e coinvolse alcuni amici (tra questi Marco Casamonti, Virginia Lacey, Angela Muroni, Luca Scacchetti, Marco Magni e Adolfo Natalini) a confrontarsi con le aziende del cotto per disegnare una collezione di oggetti. Il tema era quello del viaggio e di una collezione di oggetti descritti da uno scrittore inesistente di ritorno dal suo "Viaggio nelle Terre Rosse".

Successivamente a tale mostra ho approfondito in più tempi la conoscenza di una tradizione artigianale e materica che sin dal medioevo, grazie alla ricchezza di terre argillose del territorio è pratica quotidiana, memoria e identità culturale di tutta una comunità.

<sup>6</sup> "Le Diversità – Colori Locali" a cura di Ugo La Pietra – Firenze – Fortezza da Basso – 21 Aprile-1 Maggio 2000.

Il Rinascimento Toscano deve molto al cotto imprunetino e la cultura della terracotta applicata all'architettura ha inciso profondamente sull'aspetto dei centri toscani come testimoniano i rossi embrici della cupola di Santa Maria del Fiore o le coperture di molti palazzi fiorentini o ancora le piazze e le strade rosse di grandi e piccoli centri. Ma l'idea della terracotta imprunetina si incarna in senso esemplare anche nei tabernacoli votivi, nelle sculture, nei grandi vasi e orci che ancora vengono realizzati con le antiche tecniche a calco su stampi a settori.

Quello imprunetino è un territorio dall'identità culturale molto forte, ma anche un territorio estremamente attivo, dove le molte aziende che ruotano attorno alla lavorazione del cotto alternano metodi lavorativi legati alla tradizione ad una sperimentazione attenta su tipologie e materiali, che possa essere garanzia per gli sviluppi futuri della produzione.

Esemplare in tal senso il lavoro che l'architetto Marco Casamonti ha condotto con la Sannini, un lavoro attento sulle tipologie sulle lavorazioni e sulla comunicazione che ha portato all'azienda risultati di immagine ed economici.

### **Sesto Fiorentino – Settembre 90 – La ceramica**

Nel settembre del 1990 ho curato per l'amministrazione comunale di Sesto Fiorentino una mostra all'interno della sezione culturale della rassegna Veronese "Abitare il Tempo" dal titolo "Attorno a un tavolo".<sup>7</sup> La mostra, raccoglieva intorno al tema del centrotavola elemento che stà al centro della tavola e quindi al centro dei nostri rituali domestici, i racconti di sedici scrittori e gli oggetti progettati da altrettanti autori e realizzate dai ceramisti del comprensorio sestese. Tra i racconti e gli oggetti c'era talvolta un collegamento, talvolta solo un tema comune. L'anno successivo l'esperienza è proseguita con una mostra all'interno del Museo Ginori delle porcellane di Doccia dal titolo "Architetti e Ceramisti" che raccoglieva il lavoro svolto dai tanti architetti e designers che a partire da Giò Ponti hanno frequentato le aziende del comprensorio di Sesto Fiorentino.

Giò Ponti, il primo architetto a comparire sulla scena della ceramica sestese, quando venne chiamato dalla Richard Ginori a rinnovare la produzione dello stabilimento di Doccia, aveva poco più di trent'anni e idee ben chiare sull'impronta da dare alla nuova produzione.

I suoi progetti per la manifattura basati sui concetti di semplicità negli ornamenti e sul contemporaneo inserimento di una carica fantastica degli oggetti sono a tutt'oggi riferimento per la progettazione del settore. "Ogni oggetto – scrisse - pur essendo funzionale, deve interessare la fantasia di chi lo guarda".

Il suo lavoro fu proseguito, a partire dagli anni trenta da Giovanni Gariboldi, suo allievo, primo architetto ad impostare all'interno della fabbrica linee di produzione non più basate sulla diversità dei decori ma sulla razionalità e funzionalità delle forme, secondo i migliori principi dell'industrial design e successivamente dall'impegno dei molti architetti e designers che, a partire dagli anni Settanta collaboreranno con la Ginori..

A partire dalla metà degli anni Ottanta la collaborazione con progettisti esterni si è estesa a molte altre aziende del comprensorio sestese modificandone o segnandone talvolta gli orientamenti produttivi.

---

<sup>7</sup> "Attorno a un tavolo, sedici oggetti- sedici brevi racconti" a cura di Stefano Follesa – Verona – Settembre 90.

La Mangani e la Marioni Paolo, tra le prime aziende insieme alla Sigma Elledue promotrici della rassegna "Abitare il Tempo" a Verona, hanno avviato una collaborazione con alcuni architetti della scuola fiorentina (Adolfo Natalini, Guglielmo Renzi e David Palterer tra i primi) e con altri prestigiosi nomi della cultura progettuale italiana quali Ugo La Pietra, Luca Scacchetti, e Izika Gaon.

Tale collaborazione (che con alcuni progettisti prosegue ancora) ha dato vita ad oggetti straordinari e innovativi, collocabili in quella disciplina ai confini tra arte, design ed artigianato che visse appunto nella prima metà degli anni Ottanta un periodo di vivo fermento difficilmente ripetibile.

Sempre nei primi anni Ottanta Alessio Sarri, nel suo laboratorio di via Garibaldi, in pieno centro cittadino avvia una produzione che lo porterà a collaborare con progettisti quali Matteo Thun, Nathalie Du Pasquier, Alessandro Mendini, Jasper Morrison, Dan Friedman, George Sowden, Stanley Tigerman (nomi tra i più prestigiosi della cultura progettuale internazionale) e soprattutto Ettore Sottsass per il quale a partire dalla collezione "Indian Memories" diventa uno dei principali referenti per i progetti nel settore ceramico.

E ancora negli stessi anni il ceramista Stefano Cipolla (fratello del più noto Salvatore) parallelamente al proprio personale percorso creativo realizza nel proprio laboratorio di Colonnata oggetti di Alessandro Mendini e dello stesso Sottsass; la Acf di Conforti realizza tra gli altri un bellissimo progetto di Luca Scacchetti e la Manifattura Artistica Le Porcellane con la direzione artistica di Guglielmo Renzi, avvia una collaborazione con progettisti ed artisti provenienti in massima parte dalla scuola fiorentina.

Sono stati gli anni ottanta anni particolari per la ceramica sestese, importanti per la ricchezza di contributi dati alla cultura ceramica locale (poche realtà produttive nazionali in tal campo possono vantare un così vasto numero di apporti in un arco di tempo così limitato dal mondo della cultura del progetto) ma che al contempo non hanno modificato l'orientamento produttivo delle aziende.

La crisi che il settore attraversa legata prevalentemente alla concorrenza di paesi con minori costi di produzione non è stata affrontata se non dalle aziende più illuminate con una progressiva specializzazione verso un prodotto di maggior qualità estetica ed artigianale ed mancata quasi totalmente una funzione propositiva da parte dell'amministrazione comunale tesa solo a conservare (e ciò è anche giusto ma non basta) le tracce di una tradizione artigianale che tuttavia rischia di scomparire.

E pure tanto si potrebbe fare se solo si volessero coinvolgere istituzioni importanti per il territorio come il locale Istituto d'Arte per la Ceramica, il Museo Ginori delle Porcellane di Doccia (che potrebbe aprirsi maggiormente al territorio ampliando la propria esposizione con il contributo delle molte aziende sestesi) o ancora il vicino Corso di Laurea in Disegno Industriale.

### **Sui luoghi e sugli oggetti**

Mi interrogo spesso ai fini del mio lavoro quotidiano sul rapporto tra gli oggetti e i luoghi.

L'appartenenza di un oggetto a un luogo ha risvolti talvolta differenti.

Può rimandare infatti all'unicità di un materiale come avviene ad esempio per l'alabastro di Volterra, per il vetro verde di Empoli o per il cotto di Impruneta, ad una tradizione artigianale come nel caso del cristallo di Colle, alla storia di una

grande azienda come è stato per Sesto Fiorentino e la Ginori o in altri casi alla mano di uno o più progettisti.

Talvolta la vita degli oggetti è legata alla vita di tradizioni che scompaiono e i pochi oggetti che sopravvivono ai trascorsi del tempo ci rimandano al fascino di pagine di vita non vissute. Le piccole botteghe antiquarie sono in tal senso luoghi straordinari nei quali si addensano e si compenetrano storie straordinarie delle quali gli oggetti sono portatori.

C'è un legame stretto tra gli oggetti e il territorio, a volte ben leggibile, fatto di materia, di colori, di culture artigianali tramandate.

Tuttavia a differenza delle architetture agli oggetti manca la *firmitas* che li lega al luogo in maniera indissolubile.

Gli oggetti sono cittadini del mondo, e in quanto tali messaggeri delle storie, delle tradizioni e della cultura di un luogo.

Sono i migliori veicoli culturali delle tradizioni di un territorio, ricordo dei luoghi per i viaggiatori, racconti di memorie per le generazioni a seguire, simbolo di distinzione per alcuni, di appartenenza per altri, ma sempre, anche nelle produzioni più seriali, rimandano al paese ed all'artigiano che li ha generati.

Credo che nel nostro lavoro consueto intorno al progetto dovremo interrogarci più spesso su questo rapporto tra oggetti e luoghi perché l'unicità dei luoghi e delle tradizioni trasferisce all'oggetto una sorta di immortalità che ne impedisce il trasferimento in territori altri ed è questa è una delle poche armi che possiamo opporre alla progressiva scomparsa del nostro artigianato

### **Conclusioni**

Quanto descritto nelle pagine di questa cronaca di viaggio testimonia di un confronto tra cultura del fare e cultura del progetto che negli ultimi vent'anni ha coinvolto gran parte dei comparti omogenei della nostra regione con risultati altalenanti.

L'esperienza svolta da me e da molti colleghi all'interno dei comparti produttivi ha portato a risultati talvolta eccellenti relativamente alla crescita della cultura del progetto ma certamente non soddisfacenti in termini di diffusione del prodotto.

Credo che su tale punto sia necessario riconoscere che il limite principale delle tante iniziative portate avanti nel corso degli ultimi anni sia stato quello di accrescere la ricchezza culturale delle nostre tradizioni artigiane ma di non dare risposte concrete alle esigenze di distribuzione e diffusione del prodotto e quindi di non contribuire ad un accrescimento economico delle imprese.

La conversione produttiva da soluzioni estetiche e tipologiche tradizionali a linguaggi contemporanei nelle piccole aziende artigiane non può avvenire senza un aiuto nella fase di comunicazione e commercializzazione del prodotto.

Da tale punto di vista è secondo la mia opinione, fondamentale che i Consorzi, come più volte auspicato (o qualsiasi altra forma di aggregazione tra le imprese), si facciano soggetti attivi nella promozione e nella distribuzione dei prodotti, senza snaturare la naturale propensione all'individualità delle aziende (deve comunque permanere la caratterizzazione di ogni singola azienda) e coinvolgendo in tale processo le risorse del territorio che possono e devono dare un valore aggiunto al prodotto.

Fondamentale è poi il rapporto che i Consorzi debbano avere da un lato con l'Università o col mondo della ricerca in generale per la definizione delle strategie

di intervento e per l'apporto che questa può dare alla cultura del progetto e dall'altro con le amministrazioni comunali che incentivando la nascita di centri didattici legati alle tradizioni (non scrivo musei per non dare a tali luoghi una accezione statica) possono contribuire ad accrescere l'interesse intorno al binomio prodotto-territorio.



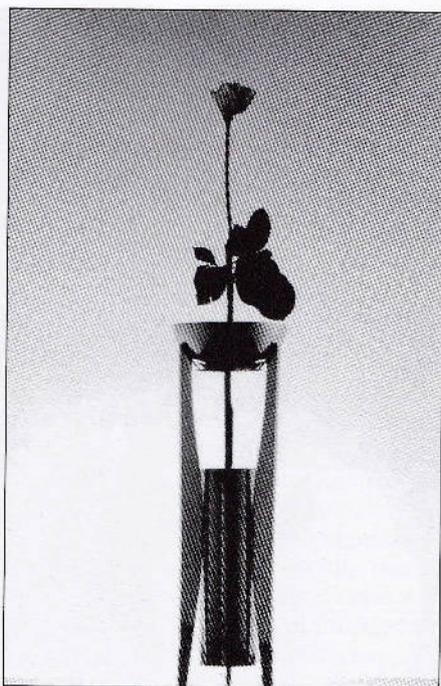
Ceramica Sestese. Le Petit Giallo- realizzazione Ceranima per Edizioni Fatto ad Arte Monzades. Stefano Follesa



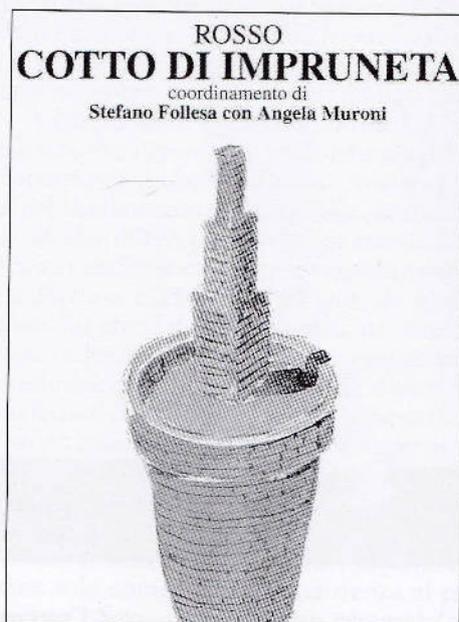
Cotto Senese - Mostra "EX Vaso" a cura di Marco Magni- Museo della Terracotta di Petroio- Marzo 2001



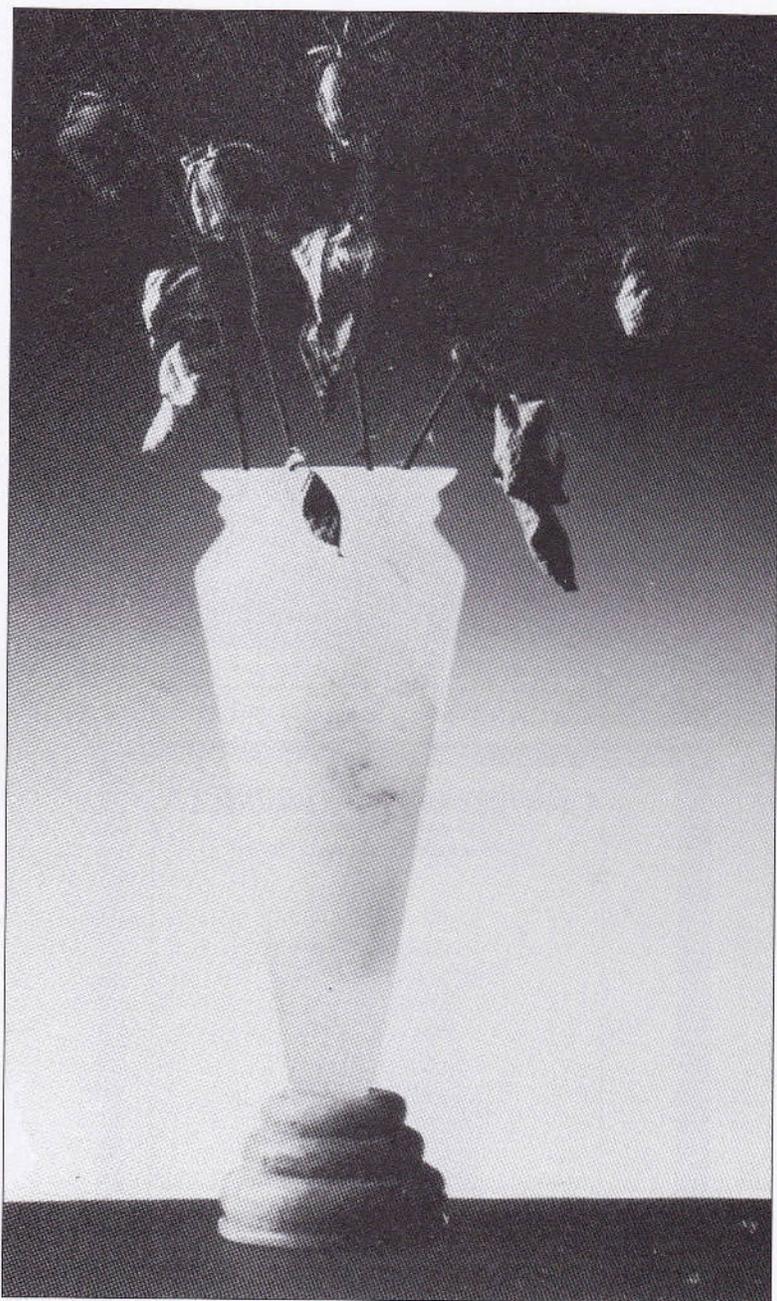
Ceramica Sestese - Copertina del catalogo della mostra "Attorno a un tavolo", Verona, settembre 1990



Argento Fiorentino - Monofiore "Dafne"- prod. Montagnani 1991- des. Stefano Follesa



Copertina dal catalogo della mostra "Colori Locali" Firenze Maggio 2000



Alabastro di Volterra - Vaso Sabina - des. Atelier Metafora - prod. Cooperativa Artieri dell'Alabastro, 1989