

Perché negli anni Trenta il “vetro verde” di Empoli riscontrò ampio consenso e attualmente è oggetto di studio e di collezionismo?

Dalla sciocca idea che si ha del bello assoluto
deriva quella sciocchissima opinione
che le cose utili non debbano essere belle,
o possono non essere belle.
(Gabriele d'Annunzio, *Zibaldone*, 949,1)

In ricordo di Gioia che seguiva, incuriosita, i miei primi studi sul “vetro verde” di Empoli.

Negli ultimi anni il vetro “verde di Empoli”, prodotto dalle fornaci dell'area empolesse tra la seconda metà degli anni Venti sino alla fine degli anni Sessanta del Novecento, è stato oggetto di studi e protagonista di mostre che hanno rivalutato una produzione ormai scomparsa e restituito apprezzamento storico-critico a quegli oggetti, per la tavola e per uso decorativo, caratterizzati dall'insolita tonalità verde, dovuta all'ossido di ferro presente nella sabbia¹. La novità consisteva nell'uso del comune vetro, solitamente impiegato per realizzare fiaschi, damigiane, recipienti e strumenti utilizzati nei diversi procedimenti di vinificazione, per eseguire bicchieri, calici, coppe, piatti, caraffe, brocche, ampole dalle forme semplici, asciutte e, al tempo stesso, solide (figg. 1-2). Ben presto al vetro per la tavola fu associata la produzione di oggetti per uso decorativo, comunemente indicati come “vetri artistici”, che proponevano tipologie ispirate, puntualmente o liberamente, alla vetraria classica e rinascimentale o riprese ai modelli più lineari della contemporanea produzione vetraria veneziana, sebbene privi di decorazioni riportate a caldo. Una soluzione quest'ultima



Fig. 1: Bicchieri, Vetreria E. Taddei & C., Empoli, 1930 ca. (Firenze, collezione privata).



Fig. 2: Brocca, vetrerie empolesi, 1930 ca. (Prato, collezione privata).

che derivava da un motivo propriamente tecnico dovuto al rapido raffreddamento del vetro verde che impediva o limitava la possibilità di aggiungere motivi decorativi. Il vetro privo di decorazioni era, inoltre, riconducibile a quella inclinazione di gusto, coerente con la tradizione artistica toscana, che accordava una netta preferenza alle forme plastiche che privilegiavano il volume e esaltavano quella “maniera soda con buonissimo disegno” che ha sempre distinto l'arte fiorentina, incentrata su principi di armonia geometrica e di misurato rigore formale². La naturale plasticità di quel vetro diveniva più evidente grazie alla tonalità pastosa e mai uniforme del colore verde, capace di impreviste sfumature che variavano con l'incidenza della luce e con il diverso spessore della superficie.

Quell'insolita materia incontrò un immediato favore, non solo in ambito regionale ma anche da parte della critica e della stampa specializzata, poiché il vetro verde esprimeva la perfetta sintesi raggiunta dal maestro vetraio nel coniugare essenzialità formale, rigore geometrico e abilità tecnica. In pieno accordo con la cultura dell'epoca, volta a valorizzare e riscoprire il valore educativo dell'artigianato autoctono, i vetri verdi esprimevano la capacità innovativa e la fantasia dei moderni *artieri*, tanto da divenire manifestazioni tangibili di quei principi di armonia e di semplicità che erano fondamentali nel processo di rinnovamento delle arti decorative per

superare la riproposta, ormai superata, degli stili storici. I modelli ottocenteschi erano, infatti, divenuti obsoleti e inadeguati alle rinnovate esigenze della vita quotidiana e ai rapidi mutamenti del gusto. Sulla scia di quanto avanzato dalla cultura europea, tedesca e austriaca in particolare, anche in Italia si avvertiva l'esigenza di dotare i manufatti d'uso comune di una propria e autonoma eleganza, pur rispettando la funzionalità dell'oggetto.

Nella loro disarmante semplicità il vetro verde si presentava come una via di mezzo tra l'indipendenza artistica, sgombra di caratteri precedentemente definiti, e la ricerca di un'eleganza formale adeguata alle esigenze quotidiane.

Date queste premesse è lecito chiedersi quale fu la motivazione che indusse una ristretta *élite* intellettuale fiorentina, composta di storici dell'arte, artisti, antiquari, letterati, a circondarsi di oggetti realizzati in vetro verde per la tavola la cucina e a collezionare i pezzi per uso decorativo più significativi ed evocativi di un passato classico. Tale scelta si spingeva, infatti, oltre la piacevolezza di novità produttiva e quei vetri, apparentemente modesti, erano collocati in spazi e ambienti ricercati e, spesso, erano accostati a manufatti di indubbio valore antiquariale o a raffinati esemplari della più emancipata produzione veneziana ed europea del Novecento. I collezionisti più sensibili intuirono che quei vetri verdi, proprio per la loro disarmante semplicità, rappresentavano l'espressione concreta di quella volontà di "ritorno all'ordine", che sottintendeva concetti estetici e morali e anelava a stabilire genuine armonie tra volume, disegno e colore.

Un equilibrio che non era affatto diverso dal consenso rivolto alle solide architetture coloniche, apprezzate dall'architetto Giovanni Michelucci per il severo rigore dei corpi squadrati, privi di decorazioni, definiti da poche linee, lindi nella loro asprezza, tanto da essere indicati come eccellenti esempi di razionalità costruttiva³. Era proprio il concetto di "rusticità", inteso nella sua valenza espressiva più pura e lontana da implicazioni di rozzezza, che portava all'apprezzamento di quei semplici vetri, solo in apparenza modesti. Seguendo la stessa linea concettuale, in campo figurativo, era apprezzata l'essenzialità dei paesaggi di Ottone Rosai, o l'intimità domestica degli interni raffigurati da Ardengo Soffici o le spigolose irregolarità dei vigorosi bronzi di Marino Marini, di Quinto Martini o di Italo Griselli, che evocavano antiche e suggestive memorie dell'arte etrusca, all'epoca oggetto di scoperte e di indagini⁴. Fu, infatti, proprio nel corso degli anni Trenta che si delineò uno stretto e intrigato connubio tra le arti figurative e quelle applicate, conseguenza, come notava Mario Salvini nel 1927, di quello "spirito nuovo [...] fresco e giovanile, pulsante di vita salubre e di pensiero sano che tende a rendere all'Italia tutta quanta la sua italianità"⁵.

Come documentano gli articoli e i saggi pubblicati sulla rivista "Illustrazione Toscana", che dal 1932 assunse la denominazione di "L'Illustrazione Toscana e dell'Etruria", quei vetri esprimevano la volontà di affermare un severo, rinnovato, rigore morale, che intendeva richiamarsi alla più pura tradizione etrusca e rinascimentale, intese come indiscusse radici della cultura artistica toscana. Non è casuale che negli ambienti fiorentini, aggiornati con quanto realizzato in Italia nel settore delle arti decorative, fosse manifestato uno spiccato e ben ponderato interesse collezionistico per i sottili e impalpabili vetri di Vittorio Zecchin o, al contrario, per i corposi e materici vetri ideati da Carlo Scarpa e da Napoleone Martinuzzi.

Quei raffinati oggetti di produzione veneziana convivevano con i più modesti vetri verdi, dando vita a un consapevole e intenzionale confronto, che non intendeva sottolineare le differenze formali e tecniche, quanto porre in evidenza l'omogeneità d'intenti che accomunava manufatti, a prima vista, così diversi e riconducibili a tradizioni operative tanto differenti (figg. 3-4). Quell'apparente *pastiche* stilistico era disposto su mobili dalle linee asciutte che privilegiavano il disegno e la funzionalità, progettati da Gio Ponti, da Niccolò Berardi, Giovanni Michelucci, Italo Gamberini e Maurizio Tempestini, e realizzati con legni rigorosamente nazionali. Erano sottolineati i principi di "genuina italianità" e le capacità espressive dell'artigianato scelto, schietto e attento agli aspetti pratici ma anche tenacemente memore di un'antica e radicata eleganza formale. In questa ottica si spiega



Fig. 3: Vaso, Vetreria E. Taddei & C., Empoli, 1935-1940 (Firenze, collezione privata).



Fig. 4: Vaso, Vetreria E. Taddei & C., Empoli, 1935-1940 (Firenze, collezione privata).

il coevo successo delle ceramiche di Montelupo Fiorentino, delle terrecotte di Impruneta, delle ceramiche di Deruta, di Vietri sul Mare, dei merletti di Burano o dei tappeti sardi, intesi come concrete manifestazioni della più solida tradizione artigianale e perfetta sintesi tra manualità e fantasia. Inoltre quei manufatti erano in grado di connotare la tradizione e l'indole artistica delle singole regioni.

Ritornando al vetro verde, spetta alla "Vetreria E. Taddei & C." di Empoli il merito di aver avviato per prima, alla metà degli anni Venti, la produzione di bottiglie, bicchieri, brocche, caraffe, coppe di varia forma e grandezza, ma anche piatti e vassoi e serviti da caffè e da tè (fig. 5). Quell'insolita produzione fu presentata come novità sulle più note riviste d'arredamento e pubblicizzata in un dettagliato catalogo della ditta⁶. Quei vetri per la tavola, insieme a quelli decorativi che esprimevano un lusso discreto e mai appariscente, erano presenti nei migliori negozi del centro storico fiorentino, come l'*Emporio Botto* nella centralissima piazza Strozzi, la *Bottega d'arte moderna*, sul Lungarno Guicciardini, il punto vendita espositivo della "Vetreria E. Taddei & C." ubicato nell'elegante via Tornabuoni, il magazzino *Paoli* di via della Vigna Nuova ma anche il negozio *Vetriere di Empoli* di Milano, inaugurato nel 1936, dove era possibile acquistare tutto ciò che, di più moderno, era presentato alle Esposizioni Nazionali di Monza e di Milano, alle Fiere dell'Artigianato di Firenze o pubblicizzato sulle pagine di "Domus"⁷.

Nei primi anni Trenta, dopo il successo ottenuto dalla Vetreria Taddei, anche la "Società Anonima Ve-



Fig. 5: Pubblicità vetri Vetreria E. Taddei & C., Empoli, in "Domus", gennaio 1934.

terria Etrusca" di Empoli, fondata nel 1920, riservò un intero settore produttivo alla realizzazione di vetri verdi per la tavola e a manufatti per uso decorativo, senza però presentare, se non raramente, i propri prodotti nelle riviste d'arredamento o pubblicare un proprio catalogo. La "Società Etrusca" preferì optare per una mirata distribuzione dei propri prodotti nei negozi più esclusivi, così da interessare una già selezionata fascia di acquirenti⁸.

Gran parte del successo riconosciuto al vetro verde dipese dall'apprezzamento manifestato da Gio Ponti per quel materiale che aveva avuto modo di conoscere durante il periodo trascorso a Firenze (1923-1930), in qualità di direttore artistico delle ceramiche Ginori di Doccia. L'assidua frequentazione di Ponti con la più emancipata cultura artistica fiorentina che ruotava intorno al Regio Istituto d'Arte di Porta Romana, responsabile di aver presentato alle Triennali di Monza e alle Biennali di Milano una rinnovata immagine della cultura artistica e decorativa toscana, intimamente legata alla tradizione ma anche attenta alle novità, favorì il successo del vetro verde di Empoli⁹. Quei vetri apparivano come concreta espressione della sintesi tra innovazione e tenace attaccamento alla più autentica tradizione artistica regionale. Già nel 1928 la rivista "Domus" aveva dedicato articoli corredati di immagini, agli oggetti in vetro verde realizzati dalla Vetreria E. Taddei & C. di Empoli indicati come esempi di "eleganza, semplicità, signorilità"¹⁰.

Molti pittori attivi in quegli anni hanno immortalato quei vetri verdi sullo sfondo di umbratili porticati di case coloniche, o di verande balneari chiuse da approssimative tende di cannicci, riuscendo a fissare, in quelle moderne nature morte, l'indole rustica di quelle semplici forme e a esprimere le intimità familiari che quei manufatti artigianali sollecitavano.



Fig. 6: Bicchieri, vetrerie empolesi, 1955 ca. (Firenze, collezione privata).

All'inizio degli anni Cinquanta, con la ripresa delle attività commerciali e produttive interrotte dalla guerra, il vetro verde divenne sinonimo del lento recupero di comodità dimenticate e della ripresa di consuetudini mondane. Per questo alti calici, bicchieri di robusta fattezze, solide brocche, ampie coppe per macedonia e capienti caraffe erano destinati a cocktail e occasioni conviviali nelle ville e nelle dimore di campagna e di mare nuovamente frequentate per lunghi soggiorni (fig. 6).

Le forme e i modelli dei vetri erano gli stessi degli anni Trenta, sebbene più vistosi e imponenti, ma venivano meno i principi che avevano decretato il successo del vetro verde nei decenni precedenti la guerra: non era più apprezzata l'eleganza e l'asciuttezza formale ma era piuttosto privilegiata la vivacità cromatica di quel colore che contrastava con i "moderni" mobili in tek, in midollino o realizzati con vimini intrecciato, ideali per l'arredo di terrazze e di verande¹¹ (fig. 7). I vetri verdi perdevano la tradizionale connotazione di severa rusticità per assumere un valore esclusivamente ludico e cromatico che esaltava il virtuosismo tecnico e l'abilità dei vetrai a danno di quella spontaneità artigianale e di quell'armonia di proporzioni che aveva distinto la produzione precedente

Alla fine degli anni '60 il vetro verde per la tavola fu rapidamente sostituito da altri materiali e quel colore monocromo, un tempo così carico di suggestioni, fu trascurato per altre e diverse cromie, più nette e uniformi. I vetri artistici in vetro verde divennero obsoleti: si preferivano i modelli innovativi realizzati dalle fornaci veneziane o le interpretazioni di elaborati modelli in stile rococò, sinonimo dell'affermazione di nuove classi sociali propense a circondarsi di



Fig. 7: Servito da bibite, vetrerie empolesi, fine anni '60 (Prato, collezione privata).

oggetti "antichi", come tangibile manifestazione del prestigio raggiunto.

Fu l'inesorabile tramonto del vetro verde.

Negli anni '80 fu nuovamente l'élite intellettuale fiorentina a riscoprire il fascino e il valore culturale del vetro verde empolesse, inteso come manifestazione che esprimeva a pieno le scelte estetiche e programmatiche degli anni Trenta. Il passo per riprendere con nuovo slancio il collezionismo di quei vetri fu breve, tanto che nel giro di poco tempo nelle case più eleganti furono nuovamente utilizzati vetri verdi per la tavola e per uso decorativo, collocati nuovamente su mobili realizzati negli anni precedenti la guerra. La progressiva rilettura critica e rivalutazione delle manifestazioni artistiche del Ventennio avevano, infatti, aperto nuovi spiragli di interesse per le arti decorative di quegli anni che, al pari delle arti figurative, esprimevano caratteri stilistici omogenei e ben definiti.

Ma ci sono stati anche motivi sentimentali che hanno spinto alcuni collezionisti fiorentini a recuperare con passione e mirata competenza i manufatti in vetro verde. Quei vetri, notava Claudio Pizzorusso nel catalogo di una mostra che nel 2002 presentava a Firenze un'accurata selezione di vetri verdi conservati in alcune collezioni private fiorentine, "generano immagini [...] che per forza appartengono all'involucro dell'individuo: collezionare vetri d'Empoli è come volere dare un ordine (cronologico? logico?) a una raccolta di fotografie che si presume abbiano a che fare con le proprie vicende", spesso vicende personali, ricordi di infanzia¹².

Ancora oggi il vetro verde ha un potere evocativo di memorie, di forme e di ritualità irrimediabilmente perdute: amichevoli colazione estive presentate in solidi piatti, fresche bevande servite in robuste e ca-

pienti brocche disposte e versate in tozzi bicchieri. Il diverso spessore del vetro distendeva delicate sfumature di colore verde chiaro o dense ombre di intensa tonalità su linde tovaglie di lino o di canapa. Nell'ultimo decennio del '900 e nei primi anni di questo nuovo secolo, come conseguenza anche degli studi intrapresi sul vetro, il collezionismo di vetro verde ha segnato una netta ripresa. Emerge la ricerca mirata condotta da collezionisti dell'area fiorentina che, manifestando scelte intellettuali meditate e spesso conseguenza di approfonditi studi sull'arte del Novecento, hanno abbinato oggetti di vetro verde a raffinati e preziosi oggetti veneziani e nord europei, documentando visivamente e formalmente sintonie e contrasti propri di quegli anni, capaci di straordinarie uniformità espressive come di contrasti altrettanto netti.

Negli ultimi anni è emerso anche un collezionismo "minore" che, pur non celando intenti di investimento economico, scaturisce spesso da motivazioni sentimentali ed emotive, poiché il vetro verde richiama ancora l'atmosfera di antiche consuetudini familiari e domestiche, perdute ma delle quali restano tracce, immagini, sensazioni, nostalgie di un passato recente. Quel vetro di produzione empolesse diventa simbolo, infatti, di appartenenza e di identità regionale parallela alla riscoperta, e soprattutto alla rivalutazione critica di avvenimenti della cultura artistica toscana della prima metà del XX secolo che, privati di sovrastrutture e di preconcetti ideologici, hanno dato avvio a un nuovo interesse e a un'oggettiva comprensione di vicende scaturite dalla solida coesistenza tra arti figurative e arti applicate.

Silvia Ciappi
via C. Monteverdi, 4/c – 50144 Firenze
silviaciappi@alice.it

Un sincero ringraziamento agli amici collezionisti, di Firenze e di Prato, che mi hanno consentito di presentare alcuni vetri delle loro raccolte.

Note

¹ LAGHI 1995, pp. 132-142; VITI 1995; CIAPPI 1995; VITI 1996; SCAPPINI 1997; CIAPPI 1998; VITI PAGNI 1998; CIAPPI 1999a; CIAPPI 2001; *Empoli e il vetro* 2001; CIAPPI 2002; CIAPPI 2003; CIAPPI 2005; CIAPPI 2006, pp. 313-315, nn. 101-102, pp. 336-339.

² Filippo Baldinucci definiva in questi termini la pittura fiorentina del XVI secolo, BALDINUCCI 1845-1847, vol. 5, III, p. 12.

³ "Domus", 56, agosto 1932, pp. 460-461. Alcuni mobili disegnati da Giovanni Michelucci si ispirano alla severità degli arredi delle case coloniche, LISCIA BEMPORAD 1999. Nel 1935 Mario Tinti pubblicava il volume *L'architettura delle case coloniche in Toscana*, illustrato con 32 disegni di Ottone Rosai che riproducevano case contadine toscane, le stesse ancora visibili nei due dipinti che ornano la sala ristorante della stazione di Santa Maria Novella di Firenze.

⁴ PRATESI 1984; PRATESI 1986; PRATESI – UZZANI 1991; CIAPPI 1999b.

⁵ SALVINI 1927, p. 191.

⁶ La Vetreria Taddei, costituita nel 1907 e divenuta nel 1913 "Società Vetraria Enrico Taddei & Compagni" pubblicizzava i propri prodotti attraverso un catalogo, *Vetriere E. Taddei & C.*, composto di 111 tavole, realizzato in tre diversi periodi: nel 1929, nel 1933 e nel 1937. La datazione delle singole sezioni è stabilita secondo tre distinti eventi: la pubblicazione di immagini pubblicitarie sulla rivista "Domus", dal giugno del 1929; l'apertura del negozio Taddei a Firenze, nel 1933; l'acquisto degli impianti vetrari di San Giovanni Valdarno nel 1937 per la produzione di vetro bianco e colorato, CIAPPI 2002, p. 58, nota 8. La vetreria, dopo complesse vicende, chiuse nel 1957. Per la produzione della Vetreria Taddei, cfr. LAGHI 1995; VITI 1996; CIAPPI 2002, pp. 57-75 e relativi riferimenti nel catalogo degli oggetti.

⁷ PIZZORUSSO 2002, p. 15.

⁸ La Vetreria Etrusca, società in nome collettivo, ebbe inizio il 23 ottobre 1920. Fu costituita da alcuni imprenditori vetrari dell'area empolesse e valdelsana e dai titolari di ditte dedite alla vestizione dei fiaschi. Nel 1928 la società fu trasformata in Società per Azioni, denominata "Società Anonima Etrusca". La vetreria cessò l'attività nel 1958; CIAPPI 2001, pp. 116-117; CIAPPI 2002, pp. 75-77.

⁹ *Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative* 1925; *Terza Mostra Internazionale delle Arti Decorative* 1927; *Quarta Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative ed Industriali Moderne* 1930; FELICE 1930; PAPINI 1930; FELICE 1937; BRANCA – CAPUTO 1994; MORI 1998, pp. 24-29.

¹⁰ "Domus", n. 85, gennaio 1935; "Domus", n. 89, maggio 1935.

¹¹ *Vetri alla 9ª Triennale di Milano*, 1952; *Per la salvezza dell'industria del vetro* 1955; *Per un museo dell'artigianato artistico* 1998; BRANCA 2002, pp. 26-29; CIAPPI 2002, pp. 64, 68-69.

¹² PIZZORUSSO 2002.

Riferimenti bibliografici

BALDINUCCI F. 1845-1847, *Notizie de' Professori del Disegno da Cimabue in qua*, Firenze.

BRANCA M. 2002, *Cercando il cuore moderno della città: interni a Firenze dal 1930 al 1965*, in *Il vetro "verde" di Empoli. Le collezioni fiorentine (1930-1960)* (Catalogo della mostra, Firenze 2002), a cura di S. CIAPPI, Firenze, pp. 26-29.

BRANCA M. – CAPUTO A. 1994, *Le arti decorative a Firenze. Il patrimonio storico dell'Istituto d'Arte 1869-1940* (Catalogo della mostra, Firenze 1994-1995), Livorno.

CIAPPI S. 1995, *Note in margine alla mostra "Il vetro verde di Empoli". Dall'artigianato al prodotto industriale*, in "Miscellanea Storica della Valdelsa", CI, 1 (270), pp. 67-76.

CIAPPI S. 1998, *Il vetro verde: tradizione e modernità*, in *Il vetro italiano a Milano, 1906-1968. Tra creatività e progettazione. La cultura muranese e il vetro del '900 al Castello Sforzesco* (Catalogo della mostra, Milano 1998-1999), a cura di R. BAROVIER MENTASTI, Milano, pp. 134-137, 141, 232.

CIAPPI S. 1999a, *Vetro. La ditta Manciola Natale e C.: i vetri impagliati; La vetreria Stil Novo: il vetro artistico e il bubble glass. Il vetro artistico: verde, colorato e lattimo*,

- in *Manifattura Manciola. Dalla maiolica alla porcellana*, a cura di M. VIGNOZZI PASZKOWSKI, Milano, pp. 165-191.
- CIAPPI S. 1999b, *La scoperta dell'arte etrusca e rinascimentale negli anni Venti e Trenta. Cenni per un percorso tra arti maggiori e decorative*, in "Milliarium - Periodico di Informazione Archeologica", II, 1/2, pp. 63-68.
- CIAPPI S. 2001, *La vetreria Etrusca di Empoli: immagini e documenti*, in *Vetri di ogni tempo. Scoperte, produzione, Commercio, Iconografia, Atti della V Giornata Nazionale di Studio* (Massa Martana 1999), a cura di D. FERRARI, Milano, pp. 115-120.
- CIAPPI S. 2002, *Il vetro "verde" di Empoli. Le collezioni fiorentine (1930-1960)* (Catalogo della mostra, Firenze 2003), Firenze.
- CIAPPI S. 2003, *Vetro e vetrate a Firenze*, in *La grande storia dell'artigianato. Il Novecento*, a cura di G. FOSSI, Firenze, vol. VI, pp. 102-131.
- CIAPPI S. 2005, *Il vetro "verde" di Empoli: dalla cantina alla sala da pranzo. Rustica eleganza di un materiale non di pregio*, in "Amici dei Musei", XXXI, 103, pp. 96-103.
- CIAPPI S. 2006, *Il vetro in Europa. Oggetti, artisti e manifatture dal 1400 al 1930*, Milano.
- Empoli e il vetro. Percorsi di un museo virtuale* (CDRom), Empoli 2001.
- FELICE C.A. 1930, *Arte Decorativa 1930 all'Esposizione di Monza*, Milano.
- FELICE C.A. 1937, *Arti industriali d'oggi*, Milano.
- LAGHI A. 1995, *La produzione della vetreria Taddei di Empoli. Immagini, oggetti, e pubblicità a confronto*, in *Il vetro in Toscana. Strutture Prodotti Immagini (secc. XIII-XX)*, a cura di S. CIAPPI - A. LAGHI - M. MENDERA - D. STIAFFINI, Poggibonsi, pp. 132-142.
- Per un museo dell'artigianato artistico. Gli anni Cinquanta: lo stile, la tradizione, la didattica dalle edizioni della mostra Internazionale dell'Artigianato di Firenze* (Catalogo della mostra, Firenze 1998), a cura di U. LA PIETRA, Firenze 1998.
- LISCIA BEMPORAD D. 1999, *Giovanni Michelucci. Il mobilio degli anni giovanili*, Firenze.
- MORI G. 1998, *Le Biennali e Triennali di Monza e Milano (1923-1936) viste dalla stampa*, in *Il vetro italiano a Milano, 1906-1968. Tra creatività e produzione. La cultura muranese e il vetro del '900 al Castello Sforzesco* (Catalogo della mostra, Milano 1998-1999), a cura di R. BAROVIER MENTASTI, Milano, pp. 24-29.
- PAPINI R. 1930, *La IV Triennale d'arti decorative a Monza. Le sezioni italiane*, in "Emporium", LXXII, 431, pp. 259-276.
- Per la salvezza dell'industria del vetro della Provincia di Firenze*, Camera Confederale del Lavoro Provinciale, Firenze 1955.
- PIZZORUSSO C. 2002, *Inafferrati eventi di cose malferme*, in *Il vetro "verde" di Empoli. Le collezioni fiorentine (1930-1960)* (Catalogo della mostra, Firenze 2003), a cura di S. CIAPPI, Firenze, pp. 15-19.
- PRATESI M. 1984, *Scultura italiana verso gli anni trenta e contemporanea rivalutazione dell'arte etrusca*, in "Bollettino d'Arte", 28, pp. 91-106.
- PRATESI M. 1986, *Sulle tracce degli Etruschi. L'arte e la critica negli anni venti e trenta del Novecento*, in "Prospettiva", 48, pp. 80-85.
- PRATESI M. - UZZANI G. 1991, *La Toscana. L'arte Italiana del Novecento*, Venezia.
- Quarta Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative 1930 = Catalogo ufficiale della IV Esposizione Triennale Internazionale delle Arti Decorative ed Industriali Moderne*, Milano.
- SALVINI M. 1927, *Le Industrie Artistiche nella provincia di Firenze*, Firenze.
- SCAPPINI A. 1997, *Un'industria storica nell'empolese: la manifattura del vetro*, Firenze.
- Seconda Mostra Internazionale delle Arti Decorative 1925 = Catalogo della Seconda Mostra Internazionale delle arti decorative*, Milano.
- Terza Mostra Internazionale delle Arti Decorative 1927 = Catalogo della Terza Mostra Internazionale delle Arti Decorative*, Milano.
- TINTI M. 1935, *L'architettura delle case coloniali in Toscana*, Firenze.
- Vetriere E. Taddei & C.*, catalogo, s.i.l., s.i.d.
- Vetri alla 9ª Triennale di Milano*, Milano 1952.
- VITI S. 1995, *I vetri di Empoli in mostra al 33° Florence Gift Mart* (Firenze-Empoli 1995), Firenze.
- VITI S. 1996, *Il vetro artistico a Empoli nel XX secolo. Il fenomeno Taddei, in Il vetro dall'antichità all'età contemporanea. Atti della Giornata Nazionale di Studio del Comitato Nazionale Italiano AIHV* (Venezia 1995), ("I Quaderni del Giornale Economico", 5), a cura di G. MECONCELLI NOTARIANNI - D. FERRARI, Venezia, pp. 97-101.
- VITI PAGNI S. 1998, *Artisti e designer per il "vetro verde di Empoli"*, in *Il vetro italiano a Milano, 1906-1968. Tra creatività e progettazione. La cultura muranese e il vetro del '900 al Castello Sforzesco* (Catalogo della mostra, Milano 1998-1999), a cura di R. BAROVIER MENTASTI, Milano, pp. 138-143; 227-231.