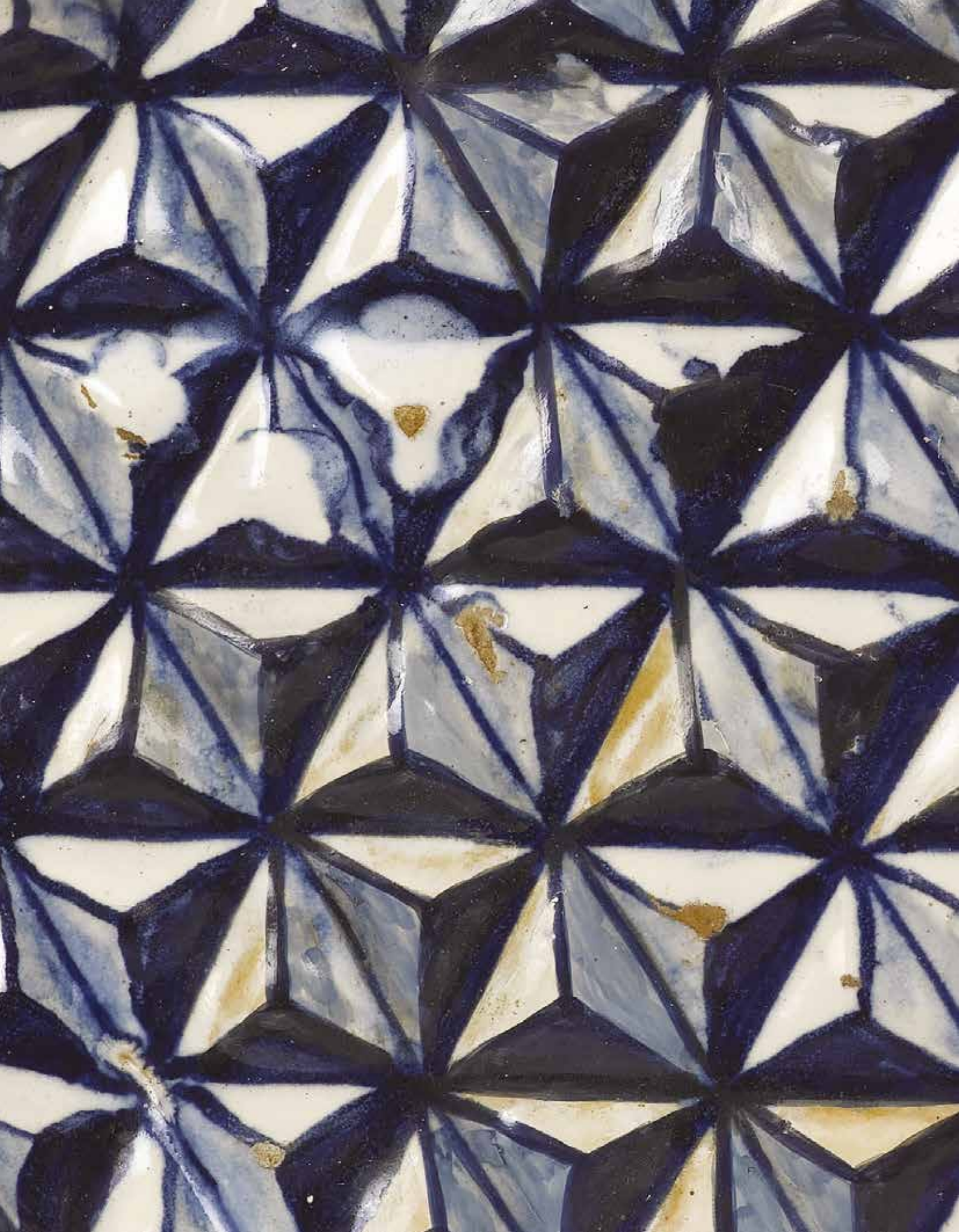
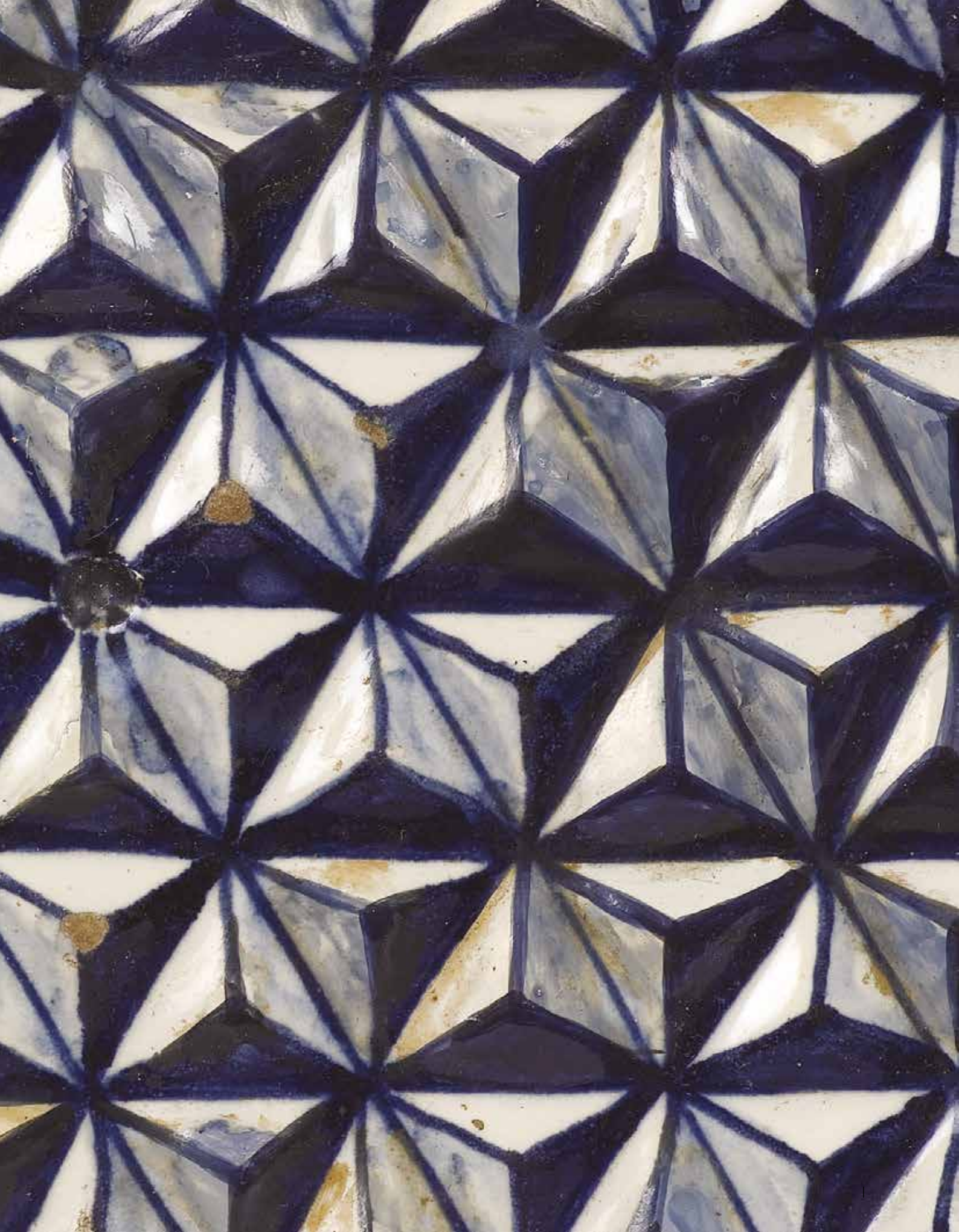




CAMBI

Importanti maioliche italiane  
dal Rinascimento al Barocco





## DIPARTIMENTI

### Argenti Antichi

Carlo Peruzzo  
c.peruzzo@cambiaste.com

### Arte Moderna e Contemporanea

Michela Scotti  
m.scotti@cambiaste.com

### Arte Orientale

Dario Mottola  
d.mottola@cambiaste.com

### Arti Decorative del XX secolo

Marco Arosio  
m.ariosio@cambiaste.com

### Design

Piermaria Scagliola  
p.scagliola@cambiaste.com

### Dipinti del XIX e XX secolo

Tiziano Panconi (Direttore Scientifico)  
t.panconi@cambiaste.com

### Dipinti e Disegni Antichi

Gianni Minozzi  
g.minozzi@cambiaste.com

### Titti Curzio

t.curzio@cambiaste.com

### Libri Antichi e Rari

Gianni Rossi  
g.rossi@cambiaste.com

### Maioliche

Giovanni Asiolì Martini  
g.asiolimartini@cambiaste.com

### Orologi da Polso e da Tasca

Francesca Tagliatti  
f.tagliatti@cambiaste.com

### Porcellane

Enrico Caviglia  
e.caviglia@cambiaste.com

### Scultura e Oggetti d'Arte

Carlo Peruzzo  
c.peruzzo@cambiaste.com

### Tappeti

Giovanna Maragliano  
g.maragliano@cambiaste.com



# IMPORTANTI MAIOLICHE ITALIANE DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO

Catalogo a cura di  
Carmen Ravanelli Guidotti

## Cambi Casa d'Aste - Genova

Castello Mackenzie  
Mura di S. Bartolomeo 16 - 16122 Genova  
Tel. +39 010 8395029  
Fax +39 010 879482  
genova@cambiaste.com

## Cambi Casa d'Aste - Milano

Palazzo Serbelloni  
Corso Venezia 16 - 20121 Milano  
Tel. +39 02 36590462  
Fax +39 02 87240060  
milano@cambiaste.com

## Cambi Casa d'Aste - Roma

Via Margutta 1A - 00187 Roma  
Tel. +39 06 95215310  
roma@cambiaste.com

## Rappresentanze

### TORINO

Via Giolitti 1  
**Titti Curzio** - Tel: 011 4546585  
torino@cambiaste.com

### VENEZIA

San Marco 3188/A  
**Gianni Rossi** - Tel: 339 7271701  
g.rossi@cambiaste.com

### LUGANO

Via Dei Solari 4, 6900 LUGANO  
**Lorenzo Bianchini** - Tel: +41 765442903  
l.bianchini@cambiaste.com

## ASTA 267

**MARTEDÌ 25 OTTOBRE 2016**

ORE 15.00 • LOTTI 1- 89

## Milano - Palazzo Serbelloni

Corso Venezia 16 - 20121 Milano  
Tel. +39 02 36590462  
Fax +39 02 87240060  
milano@cambiaste.com

## ESPOSIZIONE MILANO

SABATO 22 OTTOBRE 2016 • ORE 10-19

DOMENICA 23 OTTOBRE 2016 • ORE 10-19

LUNEDÌ 24 OTTOBRE 2016 • ORE 10-19

## CONDITION REPORT

Lo stato di conservazione dei lotti non è indicato in maniera completa in catalogo, chi non potesse prendere visione diretta delle opere è invitato a richiedere un condition report all'indirizzo e-mail:

*The conservation status of the lots is not completely specified in the catalog, those who can not take direct vision of the works can request a condition report by e-mail writing at:*

**conditions@cambiaste.com**

**CAMBI**  
LIVE

In questa vendita sarà possibile partecipare in diretta tramite il servizio CambiLive su:

*In this sale is possible to participate directly through CambiLive service at:*

**www.cambiaste.com**

# Sommario

6	PREMESSA
12	ITALIA CENTRALE (“ZAFFERE”)
18	“GRAFFITO” PADANO
30	VENEZIA
34	FAENZA
82	MARCHE
114	RIMINI
116	TOSCANA
126	UMBRIA
156	LAZIO





# PREMESSA

di Carmen Ravanelli Guidotti

L'impegno di proporre ai collezionisti un catalogo di vendita di qualità documentaria rigorosa si dimostrò esigenza non trascurata già oltre cent'anni fa dai più quotati galleristi europei. In Italia piace ricordare, ad esempio, i Canessa, curatori di vendite importanti, quali quella *Giovane di Girasole* (Ercole Canessa, 1925) e della *Marchesa Del Vasto* (A. & G. Canessa, 1928), i quali scrivevano: "Queste nostre vendite noi fervidamente desideriamo che si mantengano veri simposii d'arte. Ed è solo a costo delle nostre non facili né agevoli ricerche che ci vien dato di prepararli!"<sup>1</sup>.

E' un impegno che fu sottolineato anche da specialisti responsabili di istituzioni museali autorevoli. Per esempio, Giuseppe Liverani, conservatore del Museo di Faenza, nella recensione sulla vendita della collezione Ducrot di Milano, curata da Gaetano Ballardini, Direttore e fondatore dello stesso Museo faentino, così nel 1935 salutò l'uscita del catalogo e la collaborazione tra studiosi istituzionali e mercato dell'arte: "Ecco, finalmente, un catalogo di collezione italiana di maioliche compilato con criteri ... non di bottega. I collezionisti e le gallerie d'arte riprendono, sembra, la bella tradizione, da troppo tempo interrotta, della pubblicazione di cataloghi scientifici, tradizione che sembrava ormai emigrata"<sup>2</sup>. Vale inoltre ricordare che lo stesso Ballardini aveva curato nel 1931 il volume sulle maioliche della vendita della collezione del Barone Alberto Fassini<sup>3</sup>, per la quale la parte sulla pittura usciva con la firma di Adolfo Venturi, mentre Bernard Rackham, conservatore al Victoria and Albert Museum di Londra, firmava, ad esempio, il catalogo della cospicua e prestigiosa raccolta di Fernand Adda di Parigi, con maioliche italiane e ceramiche orientali, che andò all'asta nel 1959<sup>4</sup>.

L'anno successivo, inoltre, ancora Giuseppe Liverani, divenuto dal 1953 direttore del Museo faentino, curò il catalogo di vendita della notevole collezione del notaio Bartolomeo Barresi di Trapani, presso la Galleria SALGA di Roma. Nella prefazione espresse, sì, sentimenti di rimpianto per la "dissoluzione di tale somma di conoscenze, di ansie, di amore, quale è quella che deve essere costata al notaio Barresi la formazione di sì eletta raccolta", ma li attenuava però grazie alla certezza che "la dispersione recherà, come non può mancare di recare, nuovo alimento all'amore per la maiolica italiana"<sup>5</sup>.

E' questo infatti il destino di molte delle opere illustrate nel presente catalogo, avendo fatto parte di importanti collezioni europee, nel tempo oggetto di attenzione da parte di autorevoli studiosi. Per questa ragione è parso importante cogliere e sottolineare questo dato storiografico in un nostro recente contributo<sup>6</sup>, con il quale abbiamo inteso documentare talune opere come apparivano negli storici cataloghi di vendita.

Fa piacere ricordare, ad esempio, l'importante coppa, raffigurante l'imperatore Tiberio che sottomette l'Asia, ascrivibile ad un ma-



Fig. 1



Fig. 2



Fig. 3





Fig. 4 a



Fig. 4 b

estro istoriatore della cerchia di Nicola da Urbino (v. scheda n. 42), della collezione del Rev. Thomas A. Berney (Fig. 1), formata nella metà dell' '800, che Bernard Rackham fece conoscere attraverso un suo interessante articolo <sup>7</sup>, nella vendita della quale nel giugno del 1946 passarono anche maioliche di importanti proprietà quali quelle di Lady Godfrey Fawcett, di Sir William J. Stirling e di R. L. Fleming. L'opera in seguito passò nella collezione del Wing- Commander John Scott- Taggart, dispersa in diverse vendite presso Sotheby l'ultima delle quali, il 14 aprile del 1980, ospitava la prefazione di John V.G. Mallet, che delinea gli interessanti tratti biografici della figura del collezionista<sup>8</sup>.

Ricordiamo inoltre un piatto "da pompa" derutese, "a lustro", di ottima fattura, con "FAUSTINA BELLA", databile entro la prima metà del '500, che aveva fatto parte delle raccolte di Alexandre Imbert e di Vittorio Ducrot, disperso alla Galleria Pesaro di Milano nel 1934, come testimonia il catalogo di vendita, curato da Gaetano Ballardini, già ricordato (Fig. 2). L'opera si riconosce appena attraverso un modesto bianco e nero che non dà risalto a tutto il suo valore qualitativo, che invece è possibile riscontrare oggi osservando il suo originale (v. scheda n. 84).

Il nominato Alexandre Imbert, dal 1906 fu il miglior fornitore di maioliche a J. Pierpont Morgan <sup>9</sup>, noto finanziere e collezionista americano, che si mosse nel collezionismo europeo animato dall' "ansia di collezionare le opere d'arte più belle del mondo" <sup>10</sup>.

Il suo nome compare su un cartellino cartaceo, su cui è l'indicazione "Collection Mr. J. Pierpont Morgan London", apposto sotto il piede di un imponente boccale di officina metaurense con stemma di tipo feltresco (Fig. 3) <sup>11</sup>.

Una ancor più articolata catena di passaggi collezionistici caratterizza la storia di un piatto, passato nelle raccolte Rothschild e Damiron. Un accurato disegno lo riproduce nel catalogo di quest'ultima, costituita da Charles Damiron a Lione (Fig. 4 a) (v.scheda n.75), che si curò di tramandarne la fisionomia privata nel suo lavoro monografico "Majoliques Italiennes", edito nel 1944<sup>12</sup>: è interessante testimonianza storiografica (Fig. 4 b), che integra il contributo di Bernard Rackham, uscito in occasione di una mostra di una larga parte della collezione nell' Hanley Museum and Art Gallery a Stoke-on Trent, nello Staffordshire, nel 1937<sup>13</sup>.

Un'altra prestigiosa collezione, quella berlinese di Kurt Benno Glogowski, è specificata su un vecchio cartellino, apposto alla base di un decoratissimo albarello biansato di officina umbra (Fig. 5) (v. scheda n. 78): raccolta che annoverava opere provenienti, ad esempio, dalle presti-

giose raccolte Benoit-Oppenheim e del Duca di Baviera, in cui figuravano capolavori di oreficeria, vetri, tessuti, ricami, tappeti ecc., e che andò dispersa all'asta a Londra, presso Sotheby's, nel giugno del 1932 <sup>14</sup>.

Ancora attraverso un'etichetta cartacea, che porta l'indicazione "Collection William Ridout", veniamo a conoscenza che un piatto istoriato con il mito di "Apollo e Dafne" (Fig. 6) (vedi scheda n. 71), in uno dei suoi passaggi collezionistici fu di proprietà di William Ridout, la cui raccolta si era formata, almeno per un terzo, da ceramiche provenienti dalla vendita Marcioni-Lucatelli, che ebbe luogo presso Sotheby a Londra, il 16-17 gennaio del 1914 <sup>15</sup>; raccolta della quale in seguito William Bowyer Honey curò il catalogo <sup>16</sup> e della quale un centinaio di pezzi passarono in vendita da Christie il 13 dicembre del 1938.

Ma il concatenato e affascinante itinerario collezionistico della maiolica italiana da oltre cent'anni ha percorso tali e tanti orizzonti che non può essere affrontato nello spazio di una premessa. Tuttavia ci sta a cuore concludere affermando che con lo stesso spirito di collaborazione e di impegno scientifico col mercato dell'arte, messo in campo dai maestri ceramologi del passato, licenziamo questo catalogo, nel quale si fondono tutta la nostra esperienza e la viva passione per la cultura della ceramica che il tempo ha confermato e nutrito.



Fig. 5



Fig. 6

- <sup>1</sup>CANESSA A. & G., *Prefazione*, al *Catalogo di Quadri antichi e moderni mobili, porcellane, tappeti e sopra mobili provenienti dall'eredità della Marchesa del Vasto*, Napoli 6- 9 dicembre 1928, p. 6.
- <sup>2</sup>G.L. (GIUSEPPE LIVERANI), *Segnalazioni*, "Faenza" (XXIII), 1935, p. 19.
- <sup>3</sup>BALLARDINI G., *Ceramiche*, nel vol. 2: *Arte classica*, per G. E. Rizzo; *Sculture medievali e moderne*, per Adolfo Venturi, Milano-Roma [1931?].
- <sup>4</sup>RACKHAM B., *Islamic pottery and Italian maiolica, illustrated catalogue of a private collection*, London, 1959.
- <sup>5</sup>LIVERANI G., *Raccolta appartenente al Dott. Bartolomeo Barresi di Trapani, maioliche italiane, ispano-moresche dal XV al XVIII secolo*, Roma 1960.
- <sup>6</sup>RAVANELLI GUIDOTTI C., *Maioliche italiane di collezioni europee d'alto rango*, "Cambi Auction Magazine", Anno VI, Numero 10, febbraio 2016, pp. 6- 13.
- <sup>7</sup>RACKHAM B., *The Berney Collection of Italian maiolica*, "The Burlington Magazine", LXI, Number ccclvi, 1932, pp. 208-219.
- <sup>8</sup>MALLET J.V.G., *Introduzione*, *The Scott- Taggart Collection of Italian maiolica*, London 14 April 1980, pp. 5- 6.
- <sup>9</sup>RICCETTI L., *J. Pierpont Morgan e Alexandre Imbert. La scoperta e la fortuna della ceramica medievale orvietana intorno al 1909*, nel catalogo delle Mostre *1909 tra collezionismo e tutela : connoisseur, antiquari e la ceramica medievale orvietana della Mostra John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana*, Perugia nel 2009-2010, e *Connoisseur e antiquari: il ritorno delle ceramiche Imbert a Orvieto*, tenuta a Orvieto nel 2010, Catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria. Studi e prospettive 4, a cura di Lucio Riccetti, Firenze, 2010, pp. 35-55.
- <sup>10</sup>RICCETTI *op. cit.*, 2010, p. 36.
- <sup>11</sup>Lucio Riccetti cortesemente ci riferisce che ancora oggi non si conosce l'effettiva consistenza della collezione di maiolica di J. P. Morgan e che i pezzi venduti da Imbert e inviati direttamente a New York (oggi a Hartford), e non esposti al Metropolitan, non hanno alcun codice, così come i pezzi venduti da Seligmann, Canessa, ecc.
- <sup>12</sup>DAMIRON C., *Majoliques italiennes*, S. I., 1948.
- <sup>13</sup>RACKHAM B., *The Damiron Collection of Italian majolica*, "Apollo", vol. 26, N.° 152, (August 1937), 1937, pp. 61-67; IDEM, II, "Apollo", vol. 26, N.° 155 (Novembre 1937), 1937, pp. 251- 257.
- <sup>14</sup>SOHEBY'S, *Very Important Collection*, London 8 June 1932.
- <sup>15</sup>RICCETTI L., *Vendere il passato Ceramica medievale orvietana a Londra intorno al 1914*, "Faenza"CI (2015), N. 1, pp. 98- 113.
- <sup>16</sup>*A catalogue of the collection of italian and other maiolica, medieval english pottery, dutch, spanish and french faience, and other ceramic wares, formed by William Ridout*, London 1934.

## Ringraziamenti

Tatjana Bradara, Raffaello Cicognani, Giulio Busti, Franco Cocchi, Riccardo Gresta, Cristina Grimaldi Fava, Johanna Lessmann, Romualdo Luzi, John V.G. Mallet, Marino Marini, Dafne Neri Serantini, Diego Paganelli, Giovanni Radossi, Lucio Riccetti, Timothy Wilson.





# ITALIA CENTRALE (“ZAFFERE”)



## I BOCCALE Italia centrale (prob. Viterbo), prima metà del sec. XV

Maiolica, altezza cm 31  
fratture e integrazioni restaurate  
Provenienza: collezione privata  
€ 3.000 - 4.000

Il boccale presenta corpo ovoidale, poggiante su ampia base piatta con accenno di piede, e lungo colletto, con modanature e bocca svasata ad orlo leggermente richiuso all'interno. Il manico, in parte restaurato, è a nastro con profilo sinuoso. Sulla zona frontale, all'interno di una ampia formella quadrilobata, campeggia uno stemma, mentre sulla restante superficie si dispongono fitti racemi a voluta e ai lati del manico delle fasce verticali che racchiudono una sequenza di triangoli con trifogli stilizzati. Sul colletto sono dipinte due fasce orizzontali con grosse pennellate verticali e parallele, simile a lambelli. Alla base del manico, decorato con pennellate orizzontali parallele, è tracciata una sorta segnatura, composta

da una punta di freccia (o di un fiore stilizzato capovolto). Dipinto in blu (“zaffera” a rilievo) e giallo cedrino.

L'opera riveste un singolare valore documentario per il fatto che è noto il luogo in cui è stata recuperata, cioè Tuscania. L'ipotesi che possa essere stata realizzata nella stessa città è riferita però dubitativamente da Romualdo Luzi, il quale aggiunge che dell'antica Tuscia faceva parte anche Orvieto; tuttavia allo stato attuale delle conoscenze è più plausibile pensare a Viterbo, anche per strette analogie con il manico e il colletto decorato “a goccioloni”, di reperti di boccali simili rinvenuti nel viterbese<sup>1</sup>, cui s'aggiunga un boccale con simile decorazione a girali in “zaffera” e scudo araldico entro formella polilobata nella donazione Cora al Museo di Faenza<sup>2</sup>. Altro aspetto interessante è sicuramente la tecnica usata per rendere il giallo araldico dello stemma, che lo studioso riferisce ad Angelo Tartaglia di Lavello, signore di Tuscania dal 1414 al 1421<sup>3</sup>; esso infatti mostra delle bande gialle ottenute con l'asportazione dello smalto bianco, che lascia scoperto il colore paglierino del corpo sottostante in

“biscotto”: tecnica applicata all'araldica che nello stesso periodo cui si data questo boccale, cioè nella prima metà del XV secolo, è da segnalare contemporaneamente anche in ambito romagnolo proprio su boccali dipinti in “zaffera” a rilievo<sup>4</sup>. In merito alla decorazione e alla tecnica della “zaffera”, un interessante rimando è costituito da un albarellino un tempo nella collezione Mortimer Schiff<sup>5</sup>, oggi nel Metropolitan Museum di New York<sup>6</sup>, mentre per la foggia, stringenti confronti, si possono istituire con boccali recuperati in area viterbese e orvietana<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>LUZI 1991, pp. 193 e s.n. 46, 197 fig. 12 e 13.

<sup>2</sup>BOJANI- RAVANELLI GUIDOTTI- FANFANI 1985, scheda 224, p. 98.

<sup>3</sup>LUZI 1991, p. 194.

<sup>4</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 180- 182.

<sup>5</sup>SEYMOUR DE RICCI, n. 4 (attr. Florence, inizio '400).

<sup>6</sup>BELLINI- CONTI 1964, p. 59 A.

<sup>7</sup>LUZI 1991, pp. 194, 197, 211, 232, 233, 237, 238, 239, 240. Un boccale, ascripto a Viterbo o Toscana, è nel Museo del Vino di Torgiano (LUNGAROTTI-TORELLI 2006, p. LXXXI).

Bibliografia

L'opera è pubblicata in: LUZI 1991, p. 194, fig. 10.







2

**CIOTOLA**

**Italia centrale (prob. Viterbo), prima metà del sec. XV**

Maiolica, diametro cm 15,7

rotture e una lacuna al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

Si tratta di una ciotola a profilo svasato, breve orlo verticale e piede a disco. All'interno del cavetto, entro medaglione circolare, delimitato da due filettature, campeggia il busto di un uomo di profilo, che indossa un mantello e un berretto schiacciato; il busto è affiancato da due foglie di quercia con bacche. Attorno al medaglione, fino all'orlo si dispone una fascia suddivisa in settori regolari scanditi da fasci con tre linee, che racchiudono una foglia stilizzata (di quercia?). La superficie del verso è smaltata, eccettuato il piede, e verso l'orlo è ornata di una stretta fascia con bacche. Dipinta in blu ("zaffera") a rilievo e bruno. Prodotti tecnicamente decorati con una "zaffera" densa, vetrosa, di colore blu cupo, quasi nerastro, sono usciti abbondantemente nel corso del XV secolo da diverse officine dell'Italia centrale, toscane, umbre e alto-laziali, particolarmente da Viterbo. A quest'ultimo ambito si sembra possa riferirsi questa piccola coppa, in cui, oltre allo stilema ricorrente della foglia di quercia con le bacche, risalta il profilo virile nel quale è sintetizzata tutta la carica espressiva, della stilizzazione del "ritratto", suggestionato dalla pittura tardo-gotica.





3

### **BOCCALE**

**Toscana (area fiorentina), prima metà del sec. XV**

Altezza cm 16,6

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 6.000 - 8.000

Il boccale mostra ventre piriforme, poggiante su ampia base piatta, con accenno di piede, bocca trilobata e largo manico a nastro.

Sulla zona frontale è dipinto un grande giglio araldico, a campo libero, di tipologia ancora piuttosto "arcaica", su uno sfondo con foglie di quercia stilizzate e bacche. Sul colletto, entro fascia orizzontale delimitata da due filettature, è dipinta una sequenza di grosse pennellate verticali. Il manico è decorato con una sequenza di sottili pennellate orizzontali e all'attacco inferiore presenta un segno geometrico (una segnatura?). Dipinto in blu "zaffera" e bruno violaceo di manganese.

Questa foggia di boccale, piuttosto panciuto alla base, è comune sia all'ambito romagnolo sia a quello toscano. Tuttavia il motivo decorativo del colletto, simile al vaio araldico, è molto diffuso nella produzione toscana, così come il tema centrale, il giglio "fiorentino", che si trova similmente dipinto in "zaffera" a rilievo, ad esempio, su orci biancati attribuiti alla zona fiorentina del Victoria and Albert Museum di Londra, del Musée des Arts décoratifs di Lyon, nel Museo di Capodimonte a Napoli, ecc.. I

I ALINARI- BERTI 1991, pp. 27- 57, 259-260.



# “GRAFFITO” PADANO



4

## CIOTOLA

Ferrara, fine del sec. XV

Ceramica ingobbiata, graffita e invetriata

Diametro cm 20

Conservazione: incrinature

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Ciotola emisferica, a breve orlo verticale e basso piede a disco. Sul recto all'interno di una formella polilobata gotica, è dipinto un busto d'uomo di profilo e volto a sinistra, con alto cappello piumato e capelli a caschetto; all'altezza della bocca e dietro la nuca si dispongono due tralci di foglie dentellate, stilema dedotto dalla miniatura, su sfondo punteggiato. Verso il bordo si notano altre foglie simili ed una stretta fascia a mo' di treccia. Sul verso, attorno all'orlo sono graffiti una stretta fascia a treccia stilizzata e una sequenza di brevi tratti; larga parte della superficie risulta invetriata, mentre il piede è lasciato a "biscotto". Superficie dipinta con variegature in bruno "ferraccia" e verde "ramina".

Siamo di fronte ad un raffinato campione di "grafito padano rinascimentale", genere ceramico che nel '400 si sviluppa prevalentemente in area settentrionale, con molti centri produttori concentrati tra Lombardia, Veneto ed Emilia Romagna. Per l'aspetto stilistico quest'opera è strettamente

correlabile ad altra redazione, appartenuta alla collezione Campe di Amburgo e poi a quella di Mortimer L. Schiff di New York, dispersa a Londra nel 1938, oggi nel Toledo Museum<sup>1</sup>, al punto da ipotizzare che si tratti della stessa mano d'artefice; accomunano infatti le due redazioni il ductus del bulino che incide senza esitazioni la piegatura del sopracciglio e della bocca, la foggia del cappello piumato, la pettinatura a caschetto a tre ondulate dei capelli, la formella polilobata di gusto tardo-gotico che incornicia il ritratto, rigorosamente di profilo secondo la ritrattistica delle medaglie del '400: tant'è che non è da escludere si sia voluto evocare Gianfrancesco Gonzaga, Signore di Sabbioneta, del quale in effetti, osservando la medaglia dell'Antico (Pier Jacopo Alari Bonacolsi), si possono cogliere alcune affinità fisionomiche.

Alcuni esemplari "grafiti", dotati di simile impianto decorativo, con il tema centrale inscritto in una formella polilobata, sono attribuiti a Ferrara<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>COLE 1977, n. 50, pp. 98-99; BELLINI- CONTI 1964, p. 168, fig. C.

<sup>2</sup>MAGNANI - MUNARINI 1998, pp. 126-137.

### Bibliografia

L'opera è pubblicata in: RAVANELLI GUIDOTTI 2016, pp. 13-14.



5

**CIOTOLA**

**Ferrara, fine del sec. XV**

Ceramica ingobbiata, graffita, dipinta e invetriata,  
Diametro cm 15

rottura trasversale e piccole incrinature

Provenienza: collezione privata

€ 1.500 - 2.000



a

Ciotola emisferica, con profilo carenato, orlo pronunciato e piede ad anello. All'interno del cavetto campeggia la testa di un cherubino (a), dotato di quattro paia di ali, entro formella polilobata gotica, chiusa all'esterno da foglie stilizzate disposte fino all'orlo, che è marcato da una stretta fascia simile ad una treccia. Il verso della ciotola è ornato su due fasce rispettivamente con un motivo a treccia e con una sequenza di foglie. Dipinta con variegature in bruno "ferraccia" e verde "ramina". La decorazione integrale fa di questa ciotola un raffinato campione di "graffita rinascimentale padana", culturalmente riferibile all'ambito ferrarese. Il tema centrale inoltre trova corrispettivi coevi nel vasellame in maiolica, e in alcune mattonelle della "pulcherrima silicata" della cappella Vaselli in San Petronio a Bologna, eseguita intorno al 1487 (b), in cui compaiono gli stessi cherubini, difensori celesti degli uomini, raffigurati canonicamente con sei paia di ali, oppure anche solo quattro, e talvolta anche con la bocca socchiusa come in atto di cantare, così infatti in questo caso<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1988, pp. 171- 179.

Bibliografia

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 31.



b







6

## CIOTOLA

Ferrara, fine del sec. XV

Ceramica ingobbiata, graffita, dipinta e invetriata

Diametro cm 23

fratture e incrinature

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

L'opera presenta ampio cavetto a profilo svasato, breve orlo piatto e piede a disco leggermente incavato. All'interno del cavetto campeggia il busto di un uomo, volto di profilo a sinistra, con capelli a caschetto, mantello e cappello a calotta. Alle sue spalle si apre la siepe "a graticcio" dell'hortus conclusus tipicamente rinascimentale, che ai lati include due alberelli e due rosette; lungo il bordo si dispone una stretta fascia a motivi geometrici. Sul verso, attorno al piede, si ripetono sei moduli decorativi composti da una forma quadrangolare, tagliata da segni in verticale e in orizzontale. Dipinta con variegature in bruno "ferraccia" e verde "ramina".

Nel secondo '400 la pratica del disegno, come ben prova quest'opera, sembra diventare familiare anche ai ceramisti. Compaiono sempre più frequentemente ritratti femminili, le cosiddette "belle", ed alcuni ritratti maschili, più rari nelle forme maiolicate e dipinte ma non infrequenti invece nelle forme "graffite", specie emiliane (bolognesi, carpigiane, modenese ecc.), che vengono trascritti a vasto raggio sul vasellame "amatorio" o celebrativo, in virtù di elementi colleganti con le altre arti, quali medaglie, miniature, formelle lignee da soffitto, nielli e silografie. In questo caso la materia tecnica – l'ingobbio – è lavorata finemente dal bulino del ceramista, che si cura di condurre i contorni sottili e senza pentimenti, così come dimostra per delineare il profilo del volto del personaggio, ritratto in posa, di aristocratico portamento, del quale è da notare l'originale stilizzazione del taglio dell'occhio con la palpebra appoggiata alla pupilla. Strette analogie si riscontrano con un piatto "graffito", ascrivito a Ferrara all'ultimo quarto del XV secolo, della raccolta Pasetti di Ferrara<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>VISSER TRAVAGLI 1990, p. 47, scheda 22.





7

**PIATTO**

**Romagna (prob. Faenza), fine del sec. XV- inizio del sec. XVI**

Ceramica ingobbata, graffita, dipinta e invetriata

Diametro cm 20

Lacune restaurate

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

Il piatto presenta cavetto liscio a profilo svasato, breve orlo arrotondato e rialzato, e piede a disco leggermente incavato. All'interno del cavetto campeggia un busto di donna, volto di profilo a sinistra, con i capelli raccolti in una vistosa cuffia a casco (a). Sullo sfondo si dispongono rosette in ordine sparso. Il verso è ingobbato e invetriato, mentre il piede è lasciato a "biscotto". Dipinto con variegature in bruno "ferraccia" e verde "ramina".

La materia di fondo - l'ingobbio - di calda tinta in bianco avorio, i freschi tocchi di ossidi metallici ("ferraccia" e "ramina") non invadenti, la sottigliezza del segno "graffito", l'assenza del graticcio dell' *hortus conclusus* di fondo, conferiscono alla composizione un'ariosità non comune. Inoltre, nell'ambito della vasta produzione a "ritratto graffito" emiliano-romagnolo rinascimentale, questa versione si impone per la stretta parentela stilistica con versioni coeve faentine, dipinte su maiolica, come, ad esempio, può confermare il confronto con la celebre "Maria Bella" del Museo di Faenza (b). Pressoché uguali l'impianto della figura e lo stilismo del profilo, di proporzioni molto concentrate rispetto allo sviluppo del collo, che invece è di imponente forma a cono, secondo una concezione "amatoria" del "ritratto" femminile totalmente astratta, in una sintesi mai più raggiunta in seguito.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: REGGI 1971, fig. 103 (esposta alla Mostra La ceramica graffita in Emilia Romagna, Modena 1971); RAVANELLI GUIDOTTI 2000, p. 170, fig. 15 b.



a



b



8

**COPPA**

**Romagna (prob. Faenza), inizio del sec. XVI**

Ceramica ingobbata, graffita, dipinta e invetriata  
Diametro cm 23  
Due lacune restaurate  
Provenienza: collezione privata  
€ 2.000 - 3.000



L'opera mostra corpo ad ampio cavetto conca-vo, orlo rialzato e basso piede a disco. All'interno del cavetto campeggia un busto di donna, volto a sinistra, con i capelli raccolti in un balzo e abito a profonda scollatura (a), che valorizza il collo ornato da un filo di perle; alle spalle del busto si snoda sinuosamente un cartiglio, su cui è "graffita" la legenda dedicatoria "CHAGENVA BEL(L)A", e si intravedono altresì sullo sfondo due alberi con fronde "a graticcio" e rosette. Sul verso, all'orlo, sono tracciate due fasce con motivo a treccia e sequenze di trattini verticali. Dipinta con variegature in bruno "ferraccia" e verde "ramina".

Anche questa versione, come quella sopra esaminata, nell'impostazione complessiva applica strettamente la stessa cultura rinascimentale del "ritratto", maturata sull'osservazione, ad esempio, di repertori offerti da talune edizioni ornate di silografie e da certi codici miniati settentrionali (*De Claris Mulieribus*, "Tutte le dame del re", di Giovanni Ambrosio Noceto, ecc.) (b), comune altresì alle coeve versioni dipinte su maiolica, specie romagnole del primo '500, caratterizzate dalla stessa rigatura del tessuto dell'abito, così come la manica legata da nastri e, non ultimo, l'uso di celebrare e tramandare in un largo cartiglio il nome della destinataria unito all'epiteto canonico e ideale, cioè "bella".

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: REGGI 1971, fig. 102 (esposta alla Mostra La ceramica graffita in Emilia Romagna, Modena 1971, con attribuzione a Bologna, inizio sec. XVI); RAVANELLI GUIDOTTI 2000, p. 170, fig. 15.



b



a



a



9

**BOCCALE**

**Officina veneta, fine del sec. XVI - inizio del sec. XVII**

Ceramica ingobbiata, "graffita", dipinta e invetriata

Altezza cm 20

Rotture e piccole integrazioni

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

Il boccale presenta ventre sferoidale, larga bocca ad alta parete svasata e orlo estroflesso, ampio appoggio piatto con accenno di piede e manico a nastro, con attacco inferiore "a pinzatura". Sulla zona frontale è tracciato, nella tecnica mista a "graffito" lineare e a fondo ribassato ("champlevé"), uno stemma inquartato in decusse (o in croce di Sant'Andrea), a scudo ovale con cornice accartocciata e legato ai lati da nastri; sui fianchi motivi fasce e motivi geometrici, mentre sul manico sono tracciate linee parallele oblique. Dipinto in bruno "ferraccia" e verde "ramina".

L'opera trova numerosi confronti nel "graffito" veneto, particolarmente con la produzione di Legnago (b), documentata in vari rinvenimenti, tra i quali segnaliamo un frammento, recuperato in via Roma<sup>1</sup>, per la particolare affinità alla tipologia tecnica e decorativa del boccale in esame, al centro del quale campeggia lo stemma della famiglia Abrami. Conferma l'attribuzione di un altro boccale di area veneta, analogamente stemmato e di foggia del tutto simile a questo in esame, conservato nel Museo Civico di Spalato<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>FIORONI 1962, Tav. XLVII.

<sup>2</sup>Antiche ceramiche italiane 2001, p. 30.



b

# VENEZIA



a



10

**PIATTO**

**Venezia, bottega di Mastro Domenego, 1560- 70**

Maiolica

Diametro cm 25,3

incrinatura nel cavetto fermata con punti metallici.

Provenienza: collezione privata

€ 4.000 - 5.000

Il piatto presenta cavetto di media profondità, ampia tesa orizzontale, basso piede ad anello leggermente incavato. Sul *recto*, a piena superficie, è raffigurato il mito di Narciso, giovane cacciatore che si innamora della sua stessa immagine riflessa in uno specchio d'acqua, ove troverà la morte; secondo il mito ovidiano (OVIDIO, *Metamorfosi*, III, 339- 510), fu invano amato dalla ninfa Eco, qui posta sulla destra. Sullo sfondo alberature e alte montagne. *Verso* smaltato. Dipinto in arancio, blu, bruno violaceo di manganese, giallo e verde.

L'opera è un saggio della più canonica maniera maturata nella bottega di maestro Domenego, "depentor over bochaler", figura dominante nel panorama della maiolica veneziana del secondo '500, come attesta la qualità dei suoi lavori e l'imponente volume della sua attività, che si concentra in un periodo circoscrivibile tra il 1555 e il 1575, grazie ad alcune opere datate e autografe, quali, ad esempio, il corredo del grande Ospedale di Messina ("1562" - "1568"), e il grande piatto

con "Il passaggio del mar Rosso", del "1568", del Museo di Faenza <sup>1</sup>.

Non è da escludere che anche quest'opera, sia pur non autografata, possa essere di mano del maestro. Presenta infatti caratteristiche stilistiche strettamente legate a opere certe dell'artista; in particolare affinità si riscontrano tra la testa di Narciso del nostro piatto e quelle di certi di putti, presenti in opere di Domenego, del Museo di Braunschweig e del Victoria and Albert di Londra; inoltre si riscontrano le stesse teste incluse nella decorazione di un simile grande albarellino, che porta la data "156 (?)", la cui ultima cifra risulta illeggibile, ma comunque sufficiente per poter circoscrivere la datazione tra il "1560" e il "1569"<sup>2</sup>.

E' un decennio in cui l'istoriato su maiolica di maestro Domenego acquista la sua massima piechezza manierista, espressa con un caldo pittoricismo formatosi su influsso della grande pittura veneziana, congiunto ad una materia cromatica, di brillante vetrosità, affinatasi attraverso la parallela

tradizione vetraria.

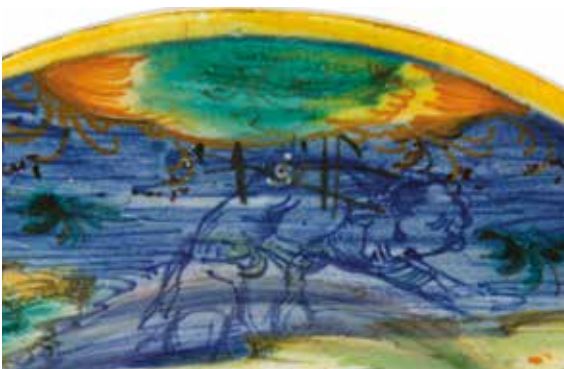
Particolarmente affascinante in questa versione risulta il dettaglio della figura di Narciso che, per avere respinto Giunone, si strugge per la sua immagine riflessa nell'acqua: straordinario bozzetto (b), che traduce con la sintesi talentuosa di un sol segno monocromo, la stessa figura del giovane: figura che iconograficamente potrebbe essere stata ispirata all'omonima incisione, attribuita dubitativamente a Gaspar Reverdino (c). Altre due versioni di "Narciso", attribuite alla stessa bottega di Domenego da Venezia, ma iconograficamente con qualche variante sono nel Museo di Braunschweig <sup>3</sup>, e in raccolta privata <sup>4</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1989, pp. 43- 46, schede 3 e 4.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2006, pp. 118- 123.

<sup>3</sup>LESSMANN 1979, scheda 626, p. 417)

<sup>4</sup>CHRISTIE'S 1992, lotto 280; CHRISTIE'S 1994, lotto n. 59.



b



c





11

### ALBARELLO

Venezia, bottega di mastro Domenego,  
terzo quarto del sec. XVI

Maiolica

Altezza cm 39

buona conservazione, minime scheggiature e cadute dello smalto

Provenienza: collezione privata

€ 10.000 - 15.000

Albarello di grandi dimensioni, con corpo cilindrico, leggermente rastremato sulla zona mediana, a larga base piatta con accenno ad orlo svasato, e con bocca a bordo estroflesso. Sulla zona mediana è dipinto un largo cartiglio, con estremità arriciate, dipinto con un accostamento di blu e giallo d'attraente effetto setoso, che ospita la scritta farmaceutica "Mostarda F. na", tracciata in caratteri gotici; sulla restante superficie, su esili tralci, si dispongono pere, mele cotogne, cetrioli, corolle, uva, melanzane, bacche e foglie. Sulla spalla si snoda un tralcio continuo con foglie e verso la base una fascia di brevi tratti incrociati. Dipinto in arancio, blu, giallo e verde.

Davanti ad opere come questa, sempre d'obbligo è ricordare Cipriano Piccolpasso e la sua opera

didascalica, che in merito a questa veste a "Fiori" e frutta, tramanda che "Veramente queste sono pitture venetiane cose molto vaghe"<sup>1</sup>. Essa veniva applicata talvolta su vasellami in smalto azzurro "berettino", oppure generalmente su smalto bianco, sia su fogge "aperte" (piatti, "scudelle", coppe ecc.) sia su forme "chiuse" ("boccie" sferoidali, con o senza manici, albarelli di altezza e diametro variabili), mantenendosi costantemente ancorata ad un formulazione dei "Frutti" descritti in forme larghe e naturalistiche, su esilissimi steli o girali, con foglie e bacche. Probabilmente questi vasellami erano destinati a contenere e conservare marmellate o sciroppi di frutta ed è quindi probabile che la scelta della veste decorativa volesse essere coerente con il contenuto; l'ipotesi trova conferma in questo caso anche dalla pre-

senza del frutto del cotogno, la cui polpa, odorosa e soda, era impiegata dagli speziali per confezionare canditi e mostarde, come spesso veniva specificato nei cartiglio dipinto frontalmente, proprio per simili albarelli di grande capienza<sup>3</sup>. Inoltre la "Mostarda f(in)a", indicata nel cartiglio, è ricorrente nella maiolica da farmacia prodotta dalle botteghe veneziane del secondo '500, per lo più tracciata, come questo caso conferma, in eleganti caratteri gotici<sup>2</sup>. La "Mostarda Fina" era un composto che aveva un impiego prevalentemente alimentare e si credeva favorisse l'appetito.

<sup>1</sup>PICCOLPASSO 1879, Tav. 28, Fig. 97.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 77- 80 schede 23 e 24.

# FAENZA



12

## PIATTO

**Faenza, seconda metà del sec. XV**

Maiolica

Diametro cm 31,6

Rotture e integrazioni restaurate

Provenienza: collezione privata

€ 2.500 - 3.500

Il piatto presenta ampio cavetto, fondo e carenato, robusta tesa obliqua con bordo arrotondato e piede ad anello. Il "biscotto" mostra impasto depurato e di color paglierino rosato.

Sul verso, all'interno del cavetto, campeggia la figura stante, volta a destra, di un uomo scalzo, legato alla caviglia sinistra con una corda ad un paletto piantato in terra. Indossa abiti da lavoro, con un grembiule, una calza, una tunica ed un cappello probabilmente di pelliccia. Con una mano stringe un cerchio con appese delle chiavi e sulle spalle con due stanghe trasporta una cassetta da lavoro: probabilmente si tratta di un chiavaiolo. Dietro di lui, all'altezza della testa, è dipinto orizzontalmente un largo cartiglio dalle estremità arriciate, sul quale sono tracciate delle lettere a comporre una legenda di incerto significato. La figura è contornata "a riserva", in modo da essere separata

dal fondo, che è disseminato di corolle, rametti, spiralette, puntini ecc. Sulla tesa si dispongono cinque coppie di melograni stilizzati, alternate ad altrettanti settori riempiti di fitte rigature parallele. Sul verso, all'interno del piede, è dipinta una "M", in blu. Dipinto in blu ("zaffera"), con qualche traccia di giallo e di verde.

Siamo in presenza di un raro saggio figurativo appartenente al cosiddetto stile "italo-moresco", famiglia decorativa concentrata soprattutto in Romagna e nelle regioni dell'Italia centrale, che elabora modelli ispano-moreschi "a lustro", impiegando soprattutto un blu "zaffera" di tono cinerino, dai cui il nome di "tavolozza fredda", con dettagli in giallo cedrino e in verde. La foggia che più la rappresenta è senza dubbio il piatto a cavetto carenato e con piede ad anello (o a cercine), mentre l'apparato decorativo si fonda sui principali filoni quattrocenteschi: epigrafico, fitomorfo, zoomorfo, araldico e figurato, sempre risparmiati dal fondo per mezzo di una cartella "a riserva", entro sfondi ispirati ai modelli iberici, cioè minuti motivi vegetali, corolle, spiralette, puntini, palmette a ventaglio, rosette ecc. Un'importante novità di tale "famiglia", che bene rappresenta lo "stile severo" della maiolica quat-

trocentesca, è rappresentata dall'acquisizione della figura: sono infatti documentate opere con "ritratti" e personaggi negli abiti del tempo<sup>1</sup>, sia curtensi sia popolari, formulati per lo più secondo una figuratività un po' acerba, ma permeata di una vena descrittiva talvolta ironica, pienamente manifestata in quest'opera.

Siamo infatti di fronte ad uno straordinario documento figurativo e di costume. L'arte del chiavaiolo dal Medioevo rivestiva un'importanza fondamentale nella vita quotidiana delle comunità cittadine e delle campagne, poiché, oltre alle chiavi si occupava di serrature cardini, chiavistelli, maniglie ecc. Aveva una sua corporazione, provvista di uno statuto e di un'insegna. Era mestiere particolarmente delicato sotto il profilo della legge, poiché il chiavaiolo poteva essere coinvolto in complicità in furti e scassi; per questo particolarmente severo erano le pene previste nei confronti di questi artigiani, come la scena di questo piatto pare proprio confermare. Peccato solo che la cripticità della legenda tracciata sul cartiglio impedisca al momento di ricavare altre informazioni, specie su possibili significati simbolici connessi all'immagine stessa.

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 118-130.

13

**PICCOLO PIATTO**  
**Faenza, fine del sec. XV**

Maiolica

Diametro cm 15,6

Lacune alla tesa integrate e visibili sul verso

Provenienza: collezione privata

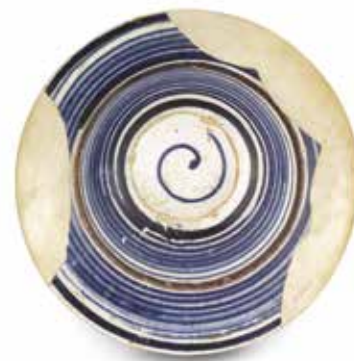
€ 1.000 - 1.500

Si tratta di un "tondino", ossia di un piatto di diametro contenuto a cavetto profondo, leggermente umbonato e apodo, dotato di una larga tesa ad orlo profilato. Nel cavetto, all'interno di un medaglione centrale, circondato da una fascia con sequenza di moduli triangolari, è racchiuso un busto di giovane, volto a sinistra, con cappello e capigliatura che scende ondulando fino alle spalle; tra il cavetto e la tesa è dipinta una stretta fascia di quadretti crocettati, mentre sulla tesa si dispone un motivo di embricazioni puntinate. Sul verso sono tracciate della fletteure concentriche (mo-

tivo "a calza"), soluzione adottata nella maiolica di Faenza dalla fine del '400 e gran parte del secolo successivo, e al centro dell'incavo dell'umbone si nota un segno a spirale. Dipinto in blu, bruno e giallo arancio.

Il piccolo ritratto sia nella dominante in blu "zafferana" sia nell'enfasi delle proporzioni del capo rispetto alle spalle, rispecchia una discendenza dalla ritrattistica di gusto tardo-gotico della maiolica di Faenza. D'effetto inoltre è il segno piuttosto robusto e sicuro che linearmente sot-

tolinea il profilo del giovane rafforzandolo, così come le velature che segnano il naso, le guance e il sopracciglio. Opera nel complesso di grande sobrietà stilistico-cromatica, esprimendosi in questa fase tardo-quattrocentesca nel "ritratto" acquista una sua peculiare identità di genere, che nella maiolica faentina con busti femminili e maschili, prevalentemente sinistroversi, ma ancora privi del nastro o cartiglio dedicatorio, nei quali però iniziano a comparire dosate velature per ottenere per la prima volta chiaroscuri e conferire morbidezza ai tratti dei volti.





a

**PIATTO****Faenza, fine del sec. XV- inizio del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 24,5

Fratture e lacune integrate

Provenienza: collezione privata

€ 4.000 - 6.000

Il piatto è dotato di cavetto piuttosto fondo, di tesa orizzontale con breve orlo profilato e di piede leggermente incavato e appena accennato. Sul recto, al centro del cavetto è dipinto un medaglione circolare, delimitato da una formella polilobata, entro cui campeggia la figura di un centauro accosciato, di sembianze femminili, che sembra sul punto di ricevere da sinistra un dardo e, quasi a proteggersi, porta la mano destra sul petto. Attorno al medaglione è dipinta una larga fascia ad embricazioni e sulla tesa si dispone un motivo di cerchi racchiudenti ciascuno una palmetta persiana fiorita, contornata da spiralette. Sul verso è tracciato un motivo di cerchi concentrici, detto "a calza", che vanno dal centro del piede fino all'orlo. Dipinto in arancione, blu e verde.

Quest'opera è un interessante documento del Rinascimento faentino. La mitica figura al centro del cavetto deriva dall'esperienza maturata dall'équipe di artefici faentini, che partecipò all'impresa del pavimento maiolicato della cappella Vaselli in San Petronio a Bologna, databile intorno al 1487<sup>1</sup>: pavimento il cui repertorio enciclopedico del tempo, lasciò un segno sul vasellame coevo e successivo, nel quale vengono elaborate, ad esempio, le stesse "palmette persiane"<sup>2</sup>(d), ma anche la soluzione di evidenziare il tema principale entro formella polilobata e a sfondo campito, in blu o in giallo, senza accenno di paesaggio, proprio come nel caso in esame. Così anche la figura del centauro, singolare per la sua trasformazione in sembianze femminili, si rifà ai soggetti di alcune mattonelle del pavimento petroniano, in cui sono presenti molti quadrupedi accosciati, con le zampe disposte alla stessa maniera, cioè con una delle due anteriori piegata all'indietro, così la punteggiatura della parte equina della stessa figura<sup>3</sup>. Tra le tante anticipazioni del repertorio petroniano, comprese le embricazioni riprese anche nel cavetto del piatto in esame, conviene ricordare che esso segna la conquista del disegno di figura, facendo sì che si inauguri una sorta di fase pre-istoriata, che avrà una gestazione di alcuni decenni tra la fine del '400 e i primi del '500, prima di arrivare alla matura definizione formale e complessa della "istoria". Si noti infatti quanto la parte umana del centauro esprima la stessa minuta, acerba maniera, non priva di delicato incanto, compresa l'enfazzazione della mano sinistra, delle opere dei maestri anonimi del "primo-istoriato" faentino.

Per la cronologia di opere come questa, è vero che ci si riferisce in via di massima alla data del citato pavimento bolognese o poco più, tuttavia talune fogge impiegate a Faenza per la "palmetta persiana" si mostrano adottate contemporaneamente per la "grottesca", con date che coprono la prima metà del '500, e per i motivi "alla porcellana", con opere datate dal 1521 al 1591: pertanto siamo propensi a portare la datazione di questo piatto ai primi del '500, anche in considerazione dell'esistenza di un piatto, con stemma e tesa "a palmette", nel Museo di Faenza, datato "1524"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI<sup>1</sup> 1998, pp. 169-190.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI<sup>1</sup> 1988, nn. 582- 590.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2004, pp. 124- 126, scheda 4.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI-VALENTINI 1975, pagg. 116- 117.



b



c



d







15

**PIATTO**

**Faenza, inizio del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 24

Fratture e integrazioni restaurate

Provenienza: collezione privata

€ 6.000 - 8.000

Piatto con basso cavetto leggermente umbonato e che sviluppa in un'ampia tesa svasata; bassa incavatura in corrispondenza del piede, solo accennato nel cerchio d'appoggio. Sul recto campeggia un busto di donna, destroverso, con un abito ad ampia scollatura e con rasatura alta dei capelli sulla fronte, che sono racchiusi in un ampio balzo. Dietro la testa della figura si dispone un largo cartiglio su cui si legge il nome "FELICITA". Sul verso sono tracciate delle fasce concentriche e nell'incavo del piede un cerchio. Dipinto in arancio, blu, bruno e verde.

Dagli ultimi anni del '400 nella maiolica si rafforza il "ritratto" più o meno idealizzato e su fogge piane dei vasellami "d'amore", al quale attendevano personalità anonime di artefici, a volte di eccelsa capacità stilistica, di limpida vena corsiva e interpretativa, di fresca vivacità di colori, che a Faenza sapranno conferire spiccate peculiarità al carattere delle "belle". Dai primi del '500 si afferma il busto a piena superficie, voluminose matrone con prospero busto espanso, come buon augurio di fecondità, frutto di un singolare e talentuoso giuoco di linee geometriche flessuose, dinamiche e concentrate in un perfetto connubio con la circolarità del piatto, che non mirano a perseguire canoniche formule anatomiche. Il profilo inoltre si rafforza nella sua nitidezza lineare sia per mezzo di una fascia a velatura sia con la campitura, in un blu cupo di fondo, secondo una soluzione tipica del ritratto, sacro o profano, mutuata dalla pittura rinascimentale, proprio come questa Felicità dimostra.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 121; RAVANELLI GUIDOTTI 2000, p. 99, Tav. A; RAVANELLI GUIDOTTI 2000, p. 100, fig. 95.

L'opera inoltre è stata esposta nel 1975, alla Mostra Mercato Inter: dell'Antiquariato di Firenze, Palazzo Strozzi (Cat.p.152).



16

**PIATTO**

**Faenza, inizio del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 22,5

Fratture e piccole integrazioni restaurate

Provenienza: collezione privata

€ 4.000 - 6.000

Piatto con basso cavetto leggermente umbonato e che sviluppa in un'ampia tesa svasata; bassa incavatura in corrispondenza del piede, che è solo accennato nel cerchio d'appoggio. Sul recto campeggia un busto di donna, volto a sinistra, con un abito ad ampia scollatura e con rasatura alta sulla fronte dei capelli, che sono racchiusi in un balzo. Alle spalle della figura si dispone un largo cartiglio su cui si legge il nome "ANTILA". Il bordo del piatto è profilato da una stretta fascia con archetti e filettature. Sul verso sono tracciate delle fasce e nell'incavo del piede un piccolo cerchio. Dipinto in arancio, blu, bruno e verde.

Siamo di fronte ad uno dei più canonici saggi della tipologia delle "belle" faentine a piena superficie. Questa Antila tuttavia è bellezza di femminilità muliebre più popolare, generosa e schietta, di bella astrazione ma più domestica rispetto ad

altre versioni più auliche di "belle". La stilizzazione mostra infatti forme un po' più convenzionali, che in molti casi analoghi si differenziano solo per minimi dettagli<sup>1</sup>, in cui prendono il sopravvento il volume delle acconciature, sempre a cuffia (o balzo) ricamate o a reticolo, l'ampio scollo che può ospitare catenelle o vistosi nastri di seta che si dispongono come collane sul seno che prorompe dal busto sempre stretto; si tratta in tutti i casi di organismi figurativi governati da armoniche orditure di fasci di linee geometriche, bene accordate al largo graticcio delle ampie maniche legate da nastri, di sicuro effetto decorativo. La faentinità di tale produzione è provata da innumerevoli frammenti recuperati in siti urbani, che si conservano nelle raccolte didattiche del Museo di Faenza, dotati degli stessi stilemi presenti negli esemplari più integri<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2000, pp. 262-263, scheda 59.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2000, pp. 101-105.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 121; RAVANELLI GUIDOTTI 2000, p. 101 figg. 97-98, p. 262 fig. 59.

L'opera è stata esposta nel 1975, alla Mostra Mercato Inter: Dell'Antiquariato di Firenze, palazzo Strozzi (Cat.p.153).



17

**PIATTO**

**Faenza, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 26

Fratture e piccole integrazioni restaurate

Provenienza: collezione privata

€ 4.000 - 6.000



Il piatto mostra largo cavetto fondo, leggermente umbonato, ampia tesa con breve orlo e piede appena accennato solo nel cerchio di appoggio. Al centro del cavetto, all'interno di un medaglione, è dipinto il busto di una "bella" volto a sinistra, con i capelli che scendono ordinatamente fino alle spalle e in parte raccolti dietro la nuca in un velo ricamato. Attorno al medaglione si dispongono tre strette fasce con motivi vegetali e geometrici, mentre la tesa risulta integralmente campita da embricazioni puntinate in bianco su bianco. Filettature blu e gialle all'orlo. Sul verso, nell'incavo del piede è dipinto una sorta di asterisco e un punto, mentre sulla restante superficie si notano dei motivi "alla porcellana" molto diradati. Filettature attorno al piede e all'orlo. Dipinto in aralcio, bruno, blu, verde e bianco su bianco.

Al di là che il tema centrale sia una "bella" di interpretazione non comune, l'opera nel complesso rientra nel repertorio che, secondo un' espressione registrata nei documenti faentini dei primi del '500, ottenne fortuna sotto l'affascinante denominazione di "vaghezze e gentilezze di Faenza". Si tratta infatti, come questo caso dimostra, del connubio raffinato tra una tematica vaga e gentile, espressa con sofisticatissimi effetti di sopraccoloro sullo smalto, il cosiddetto "bianco su bianco", che trova nelle date di due opere nel Castello Sforzesco di Milano, rispettivamente il "1534" e il "1567", importanti riferimenti cronologici'. Anche la decorazione sul verso, "alla porcellana", pur enfatizzata nelle sue componenti vegetali, trova riscontro con materiali recuperati in siti locali; altrettanto la segnatura dell'asterisco, che si documenta in reperti faentini, anche decorati "a grottesche", come dimostra, ad esempio, il piatto nella scheda n. 21 di questo catalogo. La figura della "bella" inoltre manifesta dei tratti fisionomici che colgono quelli reali del volto della giovanetta cui era destinata l'opera, attraverso i quali si manifesta un'espressione di tenera grazia, resa con amorosa cura dal pittore, che si sofferma sui ricami del piccolo velo posto ad ornamento dell'acconciatura.

'RAVANELLI GUIDOTTI 2000, scheda 127 e 128, pp. 113-131.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 57; RAVANELLI GUIDOTTI 2000, pp. 111-112, fig. 142.



**PIATTO****Faenza, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 24

Frattura trasversale e lacune integrate

Provenienza: collezione privata

€ 4.000 - 6.000

La foggia di quest'opera nel '500 era detta "tagliere", cioè piatto a basso cavetto, leggermente umbonato corrispondente ad un piede marcato dal solo appoggio circolare e a basso incavo; la tesa è ampia e ad orlo appena accennato. Nel cavetto, all'interno di un medaglione, campeggia il busto di un orientale, volto a sinistra, con turbante e mantello, associato ad un cartiglio orizzontale, su cui è tracciato il nome "AIORRE". Attorno al medaglione si dispone una stretta fascia con dischetti e lunghi steli che reggono delle "palmette persiane", del tipo sia fiorito sia a pigna, dipinte sulla tesa su uno sfondo disseminato di spiralette. Lungo il bordo filettature e stretta fascia ad archeti. Sul verso motivo "a calza", composto di filettature concentriche che si concludono a spirale al centro. Dipinto in arancio, giallo e blu.

Nella ritrattistica faentina, dalla fine del '400 fino a tutta la prima metà del secolo successivo, oltre alle "belle", svariati sono i personaggi maschili, anche orientali, che in molti casi richiamano quelli effigiati nelle miniature e nelle silografie, come nei celebri "Habiti antichi" di Cesare Vecellio, di matrice culturale tizianesca, in cui, secondo l'iconografia più diffusa, sono tramandati personaggi esotici con vistosi turbanti sotto i quali spunta un profilo reso acuto per il taglio della barba, corta, aguzza e pettinata in avanti con la punta arricciata ad uncino (c). Conferma questa visione dell'"orientale" anche un altro piatto in cui è raffigurato un personaggio con un cariglio che porta il nome "Achille"<sup>1</sup>; pertanto, se ipotizziamo che la scritta "AIORRE" del nostro piatto stia per Ettore (corrotto in ATORRE), potrebbero entrambi far parte di una serie evocante personaggi del poema omerico. Tuttavia non vogliamo neppure scartare l'ipotesi che sul piatto in esame si volesse evocare un altro personaggio, ad esempio Averroè, filosofo, matematico e medico arabo, nato nella Spagna musulmana, il cui nome però risulterebbe palesemente scritto in forma molto corrotta. Circa la cronologia di questa tipologia di opere in cui il soggetto principale è contornato da un giro di elegantissime "palmette persiane", vale quanto abbiamo già notato in questa sede per il piatto con il centauro (scheda 14), che cioè fondamentale riferimento è fornito da un piatto nel Museo di Faenza, datato "1524"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>Il piatto è nella collezione della Cassa di Risparmio di Parma (GARDELLI 1986, scheda 74).

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2004, pp. 124- 126, scheda 4.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI-VALENTINI 1975, pp. 118- 119; RAVANELLI GUIDOTTI 2000, pp. 48- 49, fig. 44.



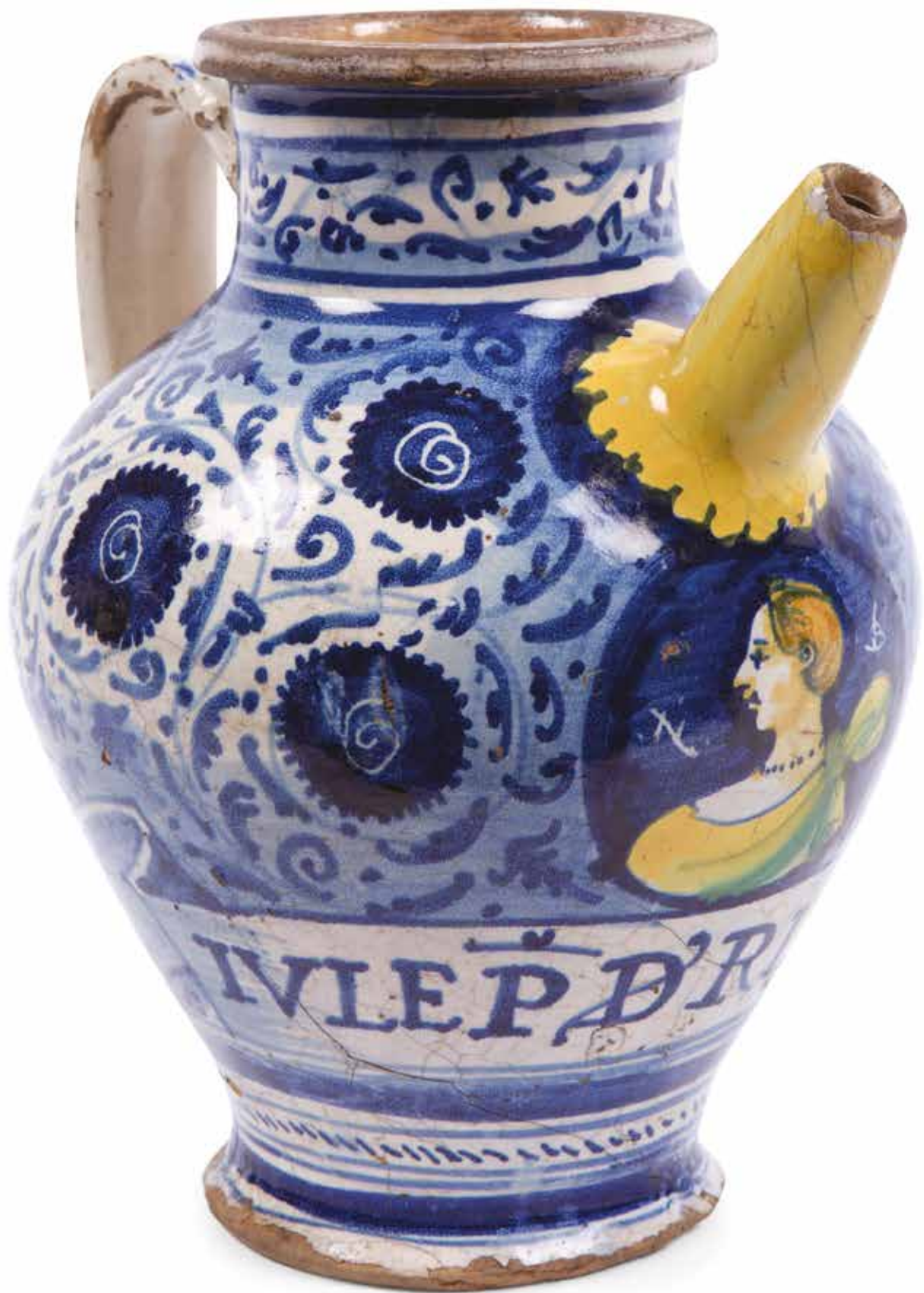
c



a



b



**BROCCA DA FARMACIA**  
**Faenza, metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 21

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 6.000 - 8.000

L'opera mostra corpo ovoidale poggiante su base piatta e con accenno di piede svasato; il colletto è a parete alta e cilindrica, e la bocca ha un orlo leggermente estroflesso; il corpo è dotato di versatore a tubetto e di robusto manico a nastro. Sulla zona anteriore, sotto il beccuccio, che è campito in giallo e finito alla base con un motivo a smerlo, si dispone un medaglione che racchiude un busto muliebre volto a sinistra, associato alla lettera "N", graffita sul fondo a campitura blu, probabilmente iniziale del nome della donna, che è vestita con un mantello legato sulla spalla a mo' di clamide; sull'altro lato del busto è ugualmente graffita l'iniziale "B", plausibile abbreviazione dell'epiteto "Bella". La restante superficie è dipinta con motivi "alla porcellana", riservati ai fianchi del manico, e verso la base, su un cartiglio, si legge la scritta farmaceutica "IVELEP.D. RIBES" (giulebba di ribes). Dipinta in blu, giallo e verde.

Brocca di bella fattura, appartenente alla nota classe decorativa detta "alla porcellana", dipinta prevalentemente in blu, di ispirazione sinica estremo-orientale, trasfusa nel corso del '500 nei repertori italiani attraverso i traffici col Levante, riportata da Cipriano Piccolpasso, massimo didascalico della maiolica italiana, con la dizione che ancora oggi si adotta comunemente. E' classe decorativa così fortunata che è attestata in non meno raffinate e coeve testimonianze in aree venete, liguri, toscane, marchigiane, umbre e laziali, tant'è che in molti casi non è consentita una chiara identificazione di fabbrica o di provenienza. Comuni infatti ai vasellami "alla porcellana" delle officine delle aree suaccennate sono i dettagli graffiti sul blu, specie nei lobi dentati, così pure l'inserimento all'interno di un medaglione di un tema figurato, a volte policromo, in questo caso una "bella", ma spesso di valenza simbolica, quali ad esempio, un coniglio, un'anitrella, un pavone, un motto ecc., come dimostrano, ad esempio, tre brocche della donazione Mereghi, nel Museo faentino<sup>1</sup>. Per quanto riguarda Faenza, si può far risalire tale motivo esotico, come vera e propria classe decorativa dominante, solo dai primi del '500 con un sensibile incremento nel corso della prima metà del secolo, come confermano abbondanti reperti recuperati in scavi effettuati a Faenza, in gran copia nelle raccolte didattiche del Museo faentino. Offrono inoltre precisi riferimenti cronologici anche alcuni vasellami: un piatto del Victoria and Albert Museum di Londra, del "1510", un frammento del "1521", "tondino" delle raccolte del Museo del Castello di Milano del "1539", che conserva anche una brocca del tutto simile a questa<sup>2</sup>, e altri due frammenti, recuperati in contesti faentini, datati rispettivamente "1561" e "1591"<sup>3</sup>.

La dicitura farmaceutica dipinta nel cartiglio si riferisce alla giulebba di ribes, che veniva impiegata contro la dissenteria.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1987, schede 38-40, pp. 150- 154.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2000, scheda 120, pp. 123- 124.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, p. 265, Figg. 1 e 2.











a

**COPPA****Faenza, Baldassarre Manara, 1535 ca.**

Maiolica

Diametro cm 24,8

buona conservazione; minime connessioni al bordo e all'attaccatura del piede

Provenienza: collezione privata

€ 75.000 - 80.000

Coppa a cavetto liscio con orlo leggermente rialzato ed ampio piede svasato. A piena superficie è istoriato il mito di Atteone mutato in cervo (OVIDIO, METAMORFOSI, III, 138- 252). In particolare è fissato il momento in cui il giovane, durante una battuta di caccia, sorprende Diana e le ninfe sue compagne, intente al bagno. La dea adirata è raffigurata sul punto di gettare acqua su Atteone, così da trasformarlo in cervo. Qui però il giovane ha ancora le sembianze di pastore e non è seguito dai cani che, dopo la metamorfosi in cervo, non riconoscendo il padrone, lo sbraneranno. Dipinto in arancio, bruno, blu, giallo, nero e verde.

Questa poetica versione di Atteone fa parte nel corpus pittorico del Manara, maiolicaro faentino la cui attività, per le opere datate, ad oggi è documentata tra il 1532 e il 1538. Anche se non è datata, questa coppa è uno dei saggi più riusciti del maestro, in cui egli manifesta copiosamente e magistralmente tutti gli stilemi a lui peculiari (blocchi rocciosi a scaglie, città murate con alti edifici in lontananza, montagne all'orizzonte che sembrano cristalli di ghiaccio ecc.), cui va aggiunta una particolare qualità cromatica, fragrante di verdi e azzurri emulsionati, e di orizzonti in cui il giallo

sfuma nell'azzurro in un momento indefinito di alba/tramonto. Inoltre la stessa posa aggraziata dei suoi protagonisti e la bonaria concretezza delle forme delle figurine femminili ignude (seno arrotondato col capezzolo marcato), li ritroviamo anche nei piatti datati "1534" e "1535", con "Narciso" e con "La Resurrezione" del Victoria and Albert di Londra, e con "Tuccia", del British Museum, con "Esaco ed Esperia" di raccolta privata, con "Atalanta e Ippomene" del Fitzwilliam Museum di Cambridge, con "Il Trionfo del tempo" dell'Ashmolean Museum di Oxford, ecc. .

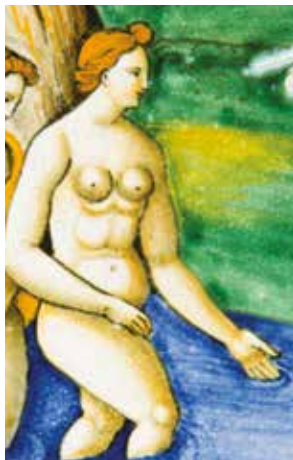
Questa coppa passò all'asta londinese di Christie nel giugno 1992, come opera vicina alla maniera del "Pittore in Castel Durante": attribuzione che seppur ormai superata, mantiene un suo interesse critico perché dà occasione di osservare come intorno al terzo decennio del '500 sia a Faenza sia nelle botteghe marchigiane fosse maturata una comune maniera peculiare al lessico del "primo-istoriato", con storie popolate di figurine dalle pose armoniose, sempre calate in un'atmosfera che la tavolozza tersa e delicata fa sembrare rarefatta e un po' sospesa. In senso iconografico queste storie vengono elaborate di

preferenza guardando sia le vignette silografate delle edizioni a stampa "volgari", specie ovidiane, sia le incisioni raffaellesche di Marcantonio Raimondi. In questo caso il maestro per Atteone ha trascritto in controparte, ma con tutta la sua seducente vena fabulistica, la figura di Ippomene da una delle vignette dell'edizione veneziana delle "Metamorfosi" di Ovidio (b,c), impiegata integralmente anche per un istoriato col mito di "Atalanta", del Fitzwilliam Museum di Cambridge, mentre per quella di Diana ha dedotto la stessa figura della omonima incisione del "Maestro. I. B. con l'uccello" (d, e).

'RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 112- 123, schede 2-4, 12, 23, 28, pp. 142- 144, 172-175, 188-190.

**Bibliografia**

L'opera è passata all'asta di Christie's nel 1992 (CHRISTIE'S 1992, lotto 282) ed è pubblicata in: RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 130-131, scheda 7.



d



e



c



b

21

**PIATTO**

**Faenza, 1530 ca.**

Maiolica

Diametro cm 24

Fratture e integrazioni restaurate

Provenienza: collezione privata

€ 500 - 600



Piatto a basso cavetto, con appoggio del piede appena segnato e a lieve incavo, e ad ampia tesa a bordo profilato ("tagliere"). All'interno del cavetto, entro medaglione delimitato da una stretta fascia decorata con una sequenza di minuti motivi floreali, è raffigurato Amore bendato, armato di arco e faretra, in atto di danzare o di correre, su uno sfondo con paesaggio collinare solo accennato. Attorno, sulla tesa, si dispone una decorazione "a grottesche" su schema simmetrico, che include palmette, cornucopie, un mascherone e quattro teste di amorini alati, a cui corrispondono altrettante *tabulae* ansate. Sul verso, al centro dell'incavo è tracciato un segno a mo' di asterisco e attorno, sulla tesa, quattro cerchi contornati da puntini e altrettante spirali. Dipinto in blu, giallo e verde su fondo azzurro "berettino".

In merito alle "grottesche", calza l'osservazione di Giovan Battista Passeri che nelle sue "Istorie" settecentesche osserva che "Erano per lo più di chiaroscuro bianco su fondo turchino. Io ne ho alcuni e mostrano di essere del 1520, o 1530"<sup>1</sup>. A Faenza la "grottesca" attinge ai fogli incisi e a modelli niellistici, che, sebbene nati per il lavoro degli orafi e argentieri, ebbero gran parte nel rinnovamento dell'esperienza dei decoratori maiolicari, dotandoli di mezzi linguistici e di repertori più raffinati. La "grottesca" sulla maiolica faentina dunque abbina ad un tema centrale una fitta trama, sempre a simmetrica disposizione, di microelementi decorativi quali perle, nastri foglie, mascheroni, cornucopie, ecc.. Dalla fine del '400, cioè dalla platea vaselliana già ricordata (v. scheda n. 14), si fa strada dapprima la "grottesca" policroma, specie su fondo arancio, poi, dal secondo decennio del '500, si registra la massima espansione delle "grottesche monocrome", cioè in blu su fondo smaltato azzurro "berettino", con concentrazione di opere datate tra il 1520/25 e il 1530/35, nelle quali la data è per lo più tramandata entro piccole *tabulae* ansate, inserite nella "grottesca"<sup>2</sup>. Esse sono presenti anche nel caso in esame che, anche se non portano alcuna indicazione cronologica, grazie alle molte opere e ai molti reperti "a grottesche" datati, alcuni anche frutto di recuperi da siti urbani faentini, non è difficile collocare intorno al 1530. Molto raffinato il medaglione, quasi una lente, che racchiude una aggraziata figurina di Amore, bendato, armato di arco e disarmato delle frecce, delineato con parche lueggiate in "bianchetto" e risaltato da un contesto di astratta ambientazione.

<sup>1</sup>PASSERI 1857, pp. 73-74.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 284- 305.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI- VALENTINI 1975, pp. 124- 125.



**PIATTO****Faenza, 1535 ca.**

Maiolica

Diametro cm 18,4

Fratture e lacune integrate

Provenienza: collezione privata

€ 400 - 500

Piatto a cavetto fondo, con appoggio del piede appena segnato e a lieve incavo, e ad ampia tesa a bordo profilato ("tondino"). Al centro del cavetto, entro medaglione delimitato da una stretta fascia con cinque gruppi di tre perle tonde alternate a perle oblunghe, è dipinto un motivo cuoriforme fogliato; sulla tesa si dispone un tralcio continuo di girali fogliate. Sul verso si notano delle filettature concentriche che risparmiano il cavo del piede. Dipinto in blu e giallo-arancio.

Quest'opera può classificarsi a buon diritto un bel saggio di quelle raffinatissime realizzazioni che ebbero fama come "vaghezze e gentilezze di Faenza", così registrate in documenti relativi ad esportazioni a Bologna nel 1528<sup>1</sup>, per indicare vasellami decorati con una veste "vaga e gentile", che nel corso di alcuni decenni del '500 accolse nel suo repertorio "rabesche", girali, festoni, frutta, nastri annodati ("groppi"), "trofei", "quartieri", quasi sempre elaborati su smalto azzurro "berettino", più o meno intenso, quasi fino al blu cupo, come dimostrano sia opere di buona integrità sia innumerevoli reperti recuperati in siti urbani<sup>2</sup>.

Interessante è il tema centrale, un sorta di elemento fitomorfo cuoriforme, che richiama l'"arabesco" dei tessuti orientali, che sulla maiolica di Faenza coeva viene proposto in policromia (c), associato a mazzetti di frutta e al festone, in versioni monocrome blu (d), oppure su vasellami a fondo intensamente "tinto" in blu lapislazzulo e con trame decorative in bianco di stagno, tracciate secondo un *ductus* calligrafico quasi da miniatrice o da vetro intagliato (e).

<sup>1</sup>BALLARDINI 1916, p. 52.<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 306- 332.

a



c



d



e



b

23

**COPPA**

**Faenza, 1535 ca.**

Maiolica

Diametro max cm 18,4

Fratture e piccole integrazioni restaurate

Provenienza: collezione privata

€ 500 - 600



Si tratta di una coppa emisferica, con piede svasato, facente parte in origine del servizio da puerpera ("tazza da impagliata"), come indica la presenza del battente orizzontale poco sotto il bordo, su cui poggiava il coperchio, che poteva essere piatto oppure simile ad un'altra "scudella" capovolta, dotata di presa a pomello. Al centro del cavetto, all'interno di un medaglione delimitato da due filettature e da un minuto motivo a smerlo, campeggia un motivo floreale composto da due corolle e da una pera al centro, su un letto di piccole foglie; verso il bordo è dipinto un festone di foglie lanceolate e frutta, legato in due punti da nastri. Il bordo e il battente sono dipinti a fascia in blu cupo, mentre sul verso, con disposizione simmetrica, si dispongono delle "grottesche", con tre mascheroni barbati e alati, da cui si sviluppano racemi e coppie di delfini. Nel cavo del piede si nota una formella cuoriforme, con ai lati le iniziali "O" e "C".

Questa tazza era dunque uno dei cinque pezzi (oltre ai due detti, tazza e tazza/coperchio, c'erano anche un piatto presentatoio, una saliera e il suo coperchio), di cui si componeva un servizio prodotto occasionalmente come pregiato dono alle puerpere, secondo la sempre attuale testimonianza di Cipriano Piccolpasso che, dopo averla descritta e illustrata in uno dei suoi celebri disegni, aggiunge che è "cosa di non poco ingegno" <sup>1</sup>.

Anche il motivo cuoriforme, ispirato alla "rabeasca", già vista nel piatto alla scheda n. 22 apposto nel cavo del piede, si potrebbe legare al significato di un donativo amoroso, per di più associato alle iniziali "O" e "C", forse della destinataria di questa "tazza da parto".

La decorazione del recto, in cui domina un mazzetto e il festone di reminiscenza robbiana, ha l'appoggio di un'ampia casistica di materiali presenti nelle raccolte e nei campioni frammentari del Museo di Faenza, frutto di recuperi dal territorio urbano. Sono opere in cui, un po' per la sofisticata tinta dell'azzurro "berettino" di fondo e un po' per la gradevolezza delle piccole frutta (pere, pomi, pigne, melograni, uva ecc.), qui per di più associati a "grottesche" lumeggiate di canonica esecuzione, a Faenza si toccano esiti incantevoli e raffinati. Circa la datazione, si devono citare almeno il disco con stemma Cattoli, datato "1532", del Metropolitan Museum di New York, e un piatto del Museo di Faenza, del "1534" <sup>2</sup>.



<sup>1</sup>La "tazza da impagliata" e la sua etimologia sono discusse in: RAVANELLI GUIDOTTI 1987, pp. 205- 207, scheda 84.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 306- 327.

24

**PIATTO**

**Faenza, 1535 ca.**

Maiolica

Diametro cm 24

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 10.000 - 15.000

Piatto a cavetto fondo, con appoggio del piede appena segnato e a lieve incavo, e un' ampia tesa a bordo profilato ("tondino"). Al centro del cavetto campeggia un medaglione che racchiude una composizione "a trofei" musicali, con un liuto poggiante su carta da musica, sotto cui spuntano degli strumenti a fiato. Attorno, fino all'orlo, marcato da una larga filettature blu, si dipongono dei motivi "a rabesche" alternati a nastri annodati (decorazione "a groppi") e verso il bordo un festone con foglie, frutta legate da nastri. Sul verso, nel cavo del piede sono tracciati dei segni che potrebbero essere letti come le iniziali ("N" e "A?"), mentre sulla restante superficie sono tracciati tre cerchi tagliati in diagonale, alternati ad altrettanti spirali e rombi, anch'essi tagliati in diagonale. Dipinto in arancio, giallo, verde e blu su fondo azzurro "berettino".

Siamo ancora davanti ad un'opera che rientra nelle cosiddette "vaghezze e gentilezze di Faenza", proposte su smalto azzurro "berettino", categoria che rappresenta, più che la conquista di un traguardo tecnologico, peraltro in possesso di altre aree italiane (Venezia, Marche, Liguria, Toscana, ecc.), una riuscita proposta commerciale, che seppe conquistarsi un buon mercato peninsulare per l'alto grado qualitativo e la veste cromatica abbinata ad un repertorio in cui sui vasellami venivano dipinti in perfetto equilibrio distributivo "rabesche", festoni, "trofei", "grottesche", mazzetti di frutta, ecc. Notevole in questo caso è la qualità decorativa del "trofeo", in cui domina la bella citazione, tratta dalla realtà del tempo, di un liuto, fulcro dell'opera. Tra le molte versioni affini a questa fortunata classe di maioliche faentine, vanno ricordati nelle raccolte del Museo di Faenza, un piatto datato "1534", un altro simile in raccolta privata faentina, datato "1539", ed un terzo appartenuto, oltre cent'anni fa, alla raccolta di Federico Argnani (c), cui s'aggiunga una gran quantità di frammenti, recuperati da scavi urbani<sup>1</sup>. Segnaliamo inoltre piatti del tutto analoghi passati sul collezione privata<sup>2</sup>, ed altri nelle raccolte del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>3</sup>, del Danish Museum di Copenhagen<sup>4</sup>, della raccolta della Cassa di Risparmio di Perugia<sup>5</sup>, del Museo del Castello di Milano<sup>6</sup>, del Petit Palais di Parigi<sup>7</sup>, del Museo della Senna Inferiore<sup>8</sup>.

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 306- 327.

<sup>2</sup> DRUOT 1906, n. 20; CHRISTIE'S 1998, lotto 192, coll. Hakky-Bey; collezione Serra: CATALOGO SERRA 1964, n. 123; GALEAZZI- VALENTINI 1975, pp. 58-59; PANDOLFINI 2015, scheda 16.

<sup>3</sup> SANI 2010, p.56, scheda n. 12.

<sup>4</sup> HOUKJAER 2005, p. 143, scheda 129.

<sup>5</sup> WILSON- SANI 2006, pp. 72-73, scheda 23.

<sup>6</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 2000, scheda 131, pp. 133-134; affine, sì, ma su fondo smaltato bianco.

<sup>7</sup> BARBE 2006, scheda 62, pp.137- 138.

<sup>8</sup> ALLINNE 1928, fig. 39.



a



c



b





25

## COPPA

Faenza, 1541

Maiolica

Diametro cm 21

Giro del piede rifatto e scheggiature all'orlo

Provenienza: collezione privata

€ 6.000 - 8.000

Coppa a basso cavetto con superficie interamente modellata con tetraedi a rilievo; il verso non è liscio, ma anch'esso mostra parete con lieve modellatura e piede di piccolo diametro. Sul *recto* il gioco plastico-geometrico è sottolineato dalla profilatura e dalla campitura dei triangoli che formano ciascun tetraedo; il verso invece è dipinto con cinque nastri annodati (motivo "a groppi"), alternati a foglie su esile stelo e ad altre foglie sparse. All'interno del cavo del piede, entro rettangolo, è dipinta la data "1541". Dipinta in azzurro, blu e bianco.

L'opera appartiene alla rara tipologia delle coppe "a diamanti", produzione di limitata entità produttiva nell'ambito della maiolica italiana, ma che a Faenza assunse particolare eccellenza qualitativa e di accattivante novità inventiva. L'effetto delle superfici "diamantate" è di probabile tradizione romana e viene recuperato nel Rinascimento non solo nell'architettura ma anche nelle arti applicate, come nelle decorazioni robbiane, nei mobili, nel vetro, nei metalli ecc. Dal terzo decennio del secolo, la decorazione "a diamanti" nella maiolica di Faenza si concentra su fogge "aperte", per lo più coppe (o "confettiere"), come documentano alcune opere di bella completezza in raccolte pubbliche e private, alcune come questa datate, ed anche diversi frammenti, per lo più scarti di lavorazione, che provengono da scavi urbani faentini. Sono in tutti i casi composizioni di minuziosa fattura, in cui si pone attenzione all'adattamento curvilineo delle coppe con la struttura complessa, angolosa e tridimensionale della diamantatura, ricavata comunque da stampo.

La cronologia di tale genere può essere fatta partire intorno al 1535, a cui si data una coppa del Victoria and Albert Museum, nella quale la diamantatura è posta all'esterno, mentre l'interno coniuga un medaglione figurato e "grottesche". Oltre alla presente con la data "1541", si segnalano le coppe dello Schlesisches Museum di Opava, del Museo di Faenza<sup>2</sup>, del Kestner Museum di Hannover, datata "1543", versione molto interessante perché sul verso porge un'interpretazione più ordinata e riuscita del motivo a rombi tagliati in croce e dei tralci "alla porcellana"<sup>3</sup>; infine una quarta è andata all'asta nella Galleria George Petit a Parigi nel 1927, nella cui scheda si segnala la presenza sul verso della data "1545". Sono note altresì versioni in cui la superficie diamantata non è tema decorativo dominante, ma si presenta contaminata da inserimenti di rara eleganza: intendiamo, ad esempio, la coppa delle raccolte del Castello di Milano, che al centro include tre foglie di acanto, le stesse che in altre due versioni, in raccolta privata e nel Museum für Kunst und Gewerbe di Amburgo, si alternano alle punte di "diamanti"; soluzione che in una quarta, del Bayerische Nationalmuseum di Monaco, al centro propone la variante di una figura femminile, seduta con uno strumento musicale, probabile allegoria della Musica. Il *ductus* della figurina ci avverte che siamo prossimi alla svolta dei "bianchi" di Faenza, che impiega ancora "i diamanti", o i parallelepipedi, per altre coppe o versatoi a casco, la cui tavolozza ora è nel giallo di due toni e nell'azzurro, canonica della pittura "compendiaria", come dimostrano opere della bottega degli Utili e diversi reperti delle raccolte didattiche del Museo faentino. Distingue questa coppa da quelle citate la soluzione scelta per ornare il retro. Esso infatti non presenta le più usuali soluzioni di filettature "a calza" o "a corolla" di larghi petali, bensì una inusuale combinazione del classico motivo a nastro annodato con un tralcio di foglie che assomigliano, sì, a quelle del motivo "alla porcellana", ma più disgregate e buttate giù di getto, quasi un tentativo di proporre qualcosa di innovativo.

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1988<sup>2</sup>, pp. 219- 225.

<sup>2</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1990, pp. 286- 287, scheda 147.

<sup>3</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1990, p.m 287, fig. 147 f.

### Bibliografia

L'opera è pubblicata in: GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 62; RAVANELLI GUIDOTTI 1988, p. 222, Tav. XIII; RAVANELLI GUIDOTTI 1990, p. 287.





26

**COPPA ("CRESPINA")**

**Faenza, 1550-60 ca.**

Maiolica

Diametro cm 25,4

buona conservazione; minime sbeccature e lacune integrate

Provenienza: collezione privata

€ 9.000 - 10.000

L'opera mostra parete svasata, modellata con bacellature terminanti ad orlo ondulato e convergenti verso il piede, che è ampio e svasato. All'interno della coppa, la cui superficie è dipinta a larghe fasce concentriche policrome, sono modellati a tutto tondo e dipinti al naturale delle frutta (limone, pere, nespole, uva, prugne, ecc.), ortaggi (baccelli, fava, cetrioli, piselli ecc.) e vongole. Sul verso sono tracciate delle larghe fasce concentriche in azzurro diluito, che occupano anche il cavo del piede. Dipinta in arancio, blu, bruno, giallo e verde.

L'opera appartiene ad una raffinata e rara produzione di coppe "farcite", o fruttiere "trompe-l'oeil" ad uso di centrotavola, espressioni di deliziosa piccola plastica maiolicata probabilmente influenzata dall'officina robbiana, che applicava frutta ed alia ai festoni plastici architettonici e ai coperchi di vasi biancati e smaltati in azzurro "berettino".

Circa la cronologia, molti elementi fanno supporre che tale tipologia si sia sviluppata solo dopo il terzo decennio del '500, in concomitanza con la produzione delle "crespine", specie quelle decorate "a quartieri", anche se non mancano esemplari a parete liscia in smalto "berettino", come una coppa della donazione Mereghi del Museo di Faenza<sup>1</sup>. Poche le versioni datate e databili che abbiamo a disposizione: una un tempo era nella collezione di Elia Volpi, del "1562", ed altra, con la siglatura "AE-VF" degli Utili, del British

Museum<sup>2</sup>, si può datare entro le notizie e le opere che si conoscono della nota bottega faentina, cioè dal 1542 al 1587<sup>3</sup>. Altre versioni analoghe, per lo più non datate o siglate, si conservano al Louvre e a Sévres<sup>4</sup>, nello Joslyn Art Museum (Nebraska, U.S.A.), nel Museo di Faenza (donazione Angiolo Fanfani)<sup>5</sup>, nel Museo del Vino di Torgiano<sup>6</sup>, nei Musei Civici di Padova<sup>7</sup>, nel Museo di Dresda<sup>8</sup>, ben "tre fruttiere piene di frutta condotte a rilievo e colorite al naturale", fino alla metà dell'800 figuravano nel Museo Pasolini di Faenza<sup>9</sup> ed una risulta in raccolta privata<sup>10</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1987, pp. 160 e ss., scheda 48.

<sup>2</sup>THORNTON- WILSON 2009, scheda 101, pp. 101-102.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 234-263; THORNTON- WILSON 2009, scheda 101, pp. 157- 158.

<sup>4</sup>GIACOMOTTI 1974, schede nn. 288 e 289.

<sup>5</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1990, scheda n. 148, pp. 287-305.

<sup>6</sup>FIOCCO- GHERARDI 1991, scheda 140, p. 104.

<sup>7</sup>MUNARINI- BANZATO 1993, scheda n. 284, p. 301.

<sup>8</sup>RICHTER 2006, scheda 46, p. 97.

<sup>9</sup>FRATI 1852, p. 25, nn. 265- 267.

<sup>10</sup>ALUNNO 2010, scheda 4.11, p. 320.





**Vaso****Faenza, 1550 ca.**

Maiolica

Altezza cm 34

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 10.000 - 15.000

Vaso a corpo globulare, dotato di alto colletto a parete svasata e con bocca ad orlo estroflesso; il ventre restringe verso il piede che è piatto e a bordo profilato. Sulla zona frontale, all'interno di un medaglione campeggia il busto volto a sinistra di un cavaliere con elmo piumato e cotta di maglia, associato ad un cartiglio su cui è tracciato a caratteri capitali il nome "MORGANTO. P(a-ladino)"; dalla base del medaglione si snoda un largo cartiglio sinuoso su cui è indicata la scritta farmaceutica "Sebestem" in caratteri gotici. Sulla restante superficie si dispone su fasce parallele una decorazione "a quartieri", mentre un traliccio continuo di foglie corre lungo la zona mediana del vaso. Dipinto in arancio, blu, bruno, giallo e verde.

Per la sua veste decorativa quest'opera è canonico saggio della vasta classe di maioliche detta "a quartieri", che si sviluppa a Faenza accanto alla "grottesca" e ai "trofei", nel corso della prima metà del '500; produzione che presenta una qualità decorativa d'effetto, vivace e ricca come un tessuto, poiché si basa su scansioni regolari a fondo blu o giallo arancio, ma talvolta anche verde, come questo vaso dimostra, che si alternano racchiudendo per lo più foglie di acanto, corolle, girali, cornucopie, delfini, ecc. In ambito faentino essa registra la sua massima espansione a metà del secolo e trova largo impiego specie sui vasellami da farmacia (albarelli, fiasche, brocche, vasi globulari ecc.). Molti i riferimenti cronologici certi di cui disponiamo di questa classe decorativa, quali coppe datate "1543"; "1547" fino al "1575", e opere marcate uscite dalle botteghe di Virgilio Calamelli e di Enea Utili<sup>1</sup>; inoltre sono noti anche albarelli, dei quali uno di rara qualità e dimensioni, è entrato recentemente nel Museo faentino<sup>2</sup>; non mancano neppure vasi globulari come questo in esame, alcuni forniti di date precise, come il "1548", di un vaso con il busto di "Isabella", già nella prestigiosa raccolta Spitzer, alienata il 16 giugno 1893. La stessa data inoltre è su un albarello con il busto di "Annibale", nelle collezioni del Museo della Floridiana di Napoli, stilisticamente vicino al busto del vaso in esame<sup>3</sup>; "1549", "1550", "15( )2"<sup>4</sup> e "1555" su una coppia di albarelli agli Uffizi di Firenze (donaz. Contini- Bonacossi)<sup>5</sup>. Senza dubbio però tra le fogge dei corredi farmaceutici "a quartieri" il vaso globulare è quello che risalta per le sue notevoli dimensioni. Il Museo faentino mette inoltre a disposizione due grandi vasi da farmacia, con medaglioni che racchiudono rispettivamente "AGRAMANTE" e "BERLINGHERO"<sup>6</sup>, frutto della fortuna degli splendidi racconti che si svilupparono sui poemi del Boiardo e dell'Ariosto, e il Museo di Colonia un vaso globulare con "ISABELLA", che porta la data certa "1548"<sup>7</sup>: tipologia che trova un estremo cronologico nella serie farmaceutica dipinta dal maestro faentino Emiliano Capra (detto "Saladin"), nel "1569". Ma

tra tutti i vasi globulari, particolarmente due del Louvre sono fondamentali perché, su due tavolette dipinte tra i "quartieri", rendono esplicito il luogo di esecuzione: "FATE IN" e "FAENZA", e in più uno nel medaglione celebra l'eroe ariostesco "RVGERO"<sup>7</sup>. Nel caso in esame il personaggio evocato nel cartiglio è riferito a Morgante, popolare personaggio dell'omonimo capolavoro epico-cavalleresco di Luigi Pulci fiorentino, stampato alla fine del '400, ma del quale uscì un'edizione, ornata di silografie, nel 1549. Va notato inoltre che è abbastanza raro vedere i personaggi dell'epopea cavalleresca sulla maiolica vestiti nel costume del tempo, come in questo caso, mentre è più consueto siano raffigurati nel costume del soldato "all'antica": segnaliamo solo un altro caso, al Louvre<sup>8</sup>, ed un vaso, dello stesso corredo cui appartiene questo in esame, della stessa forma, qualità stilica, cartiglio e caratteri della scritta farmaceutica, con busto di "ACHILLO"<sup>9</sup>.

Circa la scritta farmaceutica "Sebestem", si riferisce al Sebesten (v. anche Cordia Sebestana) frutto dell'India a volte indicato nelle vecchie farmacopee per le malattie pettorali.

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 366- 391.

<sup>2</sup> MAZZOTTI 2014, pp. 123- 128.

<sup>3</sup> ARBACE 1996, scheda 51, pp. 52, 54.

<sup>4</sup> Probabilmente si tratta del "1552", su un albarello della collezione Nicola Leotta, di Palermo.

<sup>5</sup> MARINI 2003, pp. 129- 138, fig. 11.

<sup>6</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 389- 391, scheda 99.

<sup>7</sup> KLESSE 1966, scheda n. 281.

<sup>8</sup> GIACOMOTTI 1974, scheda n. 961.

<sup>9</sup> GIACOMOTTI 1974, schede nn. 959- 960.

<sup>9</sup> Così anche due vasi di identica foggia e di stringente qualità stilistica nella raccolta Contini- Bonacossi agli Uffizi, di cui uno con la stessa scritta farmaceutica "Sebasten" (MARINI 2003, pp. 129- 138, fig. 9).



**COPPA****Faenza, 1550 ca.**

Maiolica

Diametro cm 23,5

incrinature e lacunosa di parte del bordo del piede

Provenienza: collezione privata

€ 800 - 1.000



La coppa mostra ampia parete, poggiante su basso piede svasato, con ampie baccellature ovali ("crespina"), disposte attorno ad un umbone esagonale, ad orlo ondulato scandito da sei piccole punte. Al centro dell'umbone campeggia il busto volto a sinistra di un personaggio barbuto, che indossa un elmo coronato e clamide, associato ad un cartiglio verticale con la scritta "ORACIO", tracciata in caratteri capitali. Sulla restante superficie si dispone una decorazione "a quartieri", con zone a fondo arancio, sia a losanga sia cuoriformi, che includono tralci fogliati, girali e foglie di acanto. Sul verso l'opera è dipinta con un motivo a corolla composto di petali a larga profilatura blu. Dipinta in arancio, blu, bruno, giallo e verde.

La foggia corrisponde alla tipica "crespina", ispirata ai metalli sbalzati ed ai vetri, che tanta fortuna avrà anche nella fortunata stagione dei "bianchi" di Faenza, nella quale proseguirà senza variazioni morfologiche di rilievo per alcuni decenni, specie nel corso della seconda metà del '500. Da un punto di vista decorativo siamo di fronte ad un pregevole esempio di coppa "a quartieri", in cui il gioco geometrico delle scansioni qui si presenta piuttosto originale, alternando rombi a formelle cuoriformi, che racchiudono gli stessi tralci fogliati del vasellame da farmacia, simili a delle "cerquate". La soluzione del medaglione a fondo giallo, molto luminoso, è ricorrente in questa tipologia di coppe, ed ampiamente documentabile sia in reperti provenienti da siti urbani sia in opere di raccolte pubbliche e private<sup>1</sup>. Anche la decorazione del retro, di pronto effetto, ha molti riferimenti: si rinvia, ad esempio, a due "crespine" delle raccolte del Museo faentino<sup>2</sup>.

In quanto al nome Orazio, indicato nel cartiglio, esso si presta almeno alla duplice interpretazione: che si sia voluto celebrare il grande poeta romano oppure, più verosimilmente, Orazio Coclite, leggendario cavaliere romano ed eroico difensore del ponte Sublicio.

<sup>1</sup>La stessa foggia e medaglione esalobato si riscontrano in tre "crespine", conservate al Louvre (GIACOMOTTI 1974, schede nn. 937-939).

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 376-379, schede 93-94.



**COPPA****Faenza, 1550- 60.**

Maiolica

Diámetro cm 23,5

Buono stato di conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

La coppa è del tipo ad umbone pronunciato, ampia parete a baccellature, che ripiegano verso l'alto formando un orlo a smerlatura; il piede è ampio e a parete svasata. Sul recto, in corrispondenza dell'umbone, all'interno di un medaglione a fondo campito di blu, è dipinto un puttino ignudo, seduto verso sinistra, alle cui spalle si snoda una sciarpa e in atto di reggere un pallone. Sulla restante superficie sono dipinti dei "quartieri", composti di sei settori ovali cuspidati, che includono foglie di acanto; lungo il bordo si dispone una stretta fascia con motivo a festone. Dipinta in arancio, blu, bruno e giallo.

La produzione "a quartieri" a Faenza sembra svilupparsi soprattutto dopo il 1530, con alcuni precisi riferimenti cronologici, come nelle "crespine" del "1543", con "S.Maria Egziaca" del Museo di Stoccarda, e del "1547", con "Annibale" del museo Civico di Pesaro<sup>1</sup>. Tale tipologia inoltre, come quest'opera dimostra, si pone in una delle più significative fasi della maiolica faentina della metà del '500, quella cioè che vede il passaggio dal repertorio a piena policromia verso la decantazione dello stile "compendiario" dei "bianchi": fase che viene vissuta e promossa con successo dalle più prestigiose botteghe locali, dai Calamelli agli Utili, quest'ultima con coppe "a quartieri" delle quali si segnala quella del Petit Palais di Parigi<sup>2</sup>, ed una analoga a questa in esame nel Museo di Villa Viçosa a Lisbona<sup>3</sup>. Dimostra pienamente di appartenere a questa fase "precompendiaria" il *ductus* della figurina del putto seduto che stringe un pallone, dipinto con una sensibilità prossima allo "stile compendiario" canonico, cioè immediata naturalezza pittorica, quasi senza contorno, pochi tocchi per definire il profilo, scioltezza delle ciocche della capigliatura, ombreggiature a mezza tinta, ecc. caratteri che nel corso della seconda metà del '500 caratterizzeranno lo stesso soggetto del putto, *topos* decorativo per eccellenza, e in generale le solitarie figurine degli umboni delle "crespine" faentine (d).

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 366-367.<sup>2</sup>BARBE 2006, scheda 55, pp. 127- 128.<sup>3</sup>DOS SANTOS SIMOENS 1960, cat. n. 18.

a



b



c



a

**SALIERA**

**Faenza, bottega di Virgilio Calamelli,  
terzo quarto del '500**

Maiolica

Altezza cm 9; lati base cm 14 x cm 12,5

Lacune al piede e al bordo della vaschetta

Provenienza: collezione privata

€ 700 - 800

L'opera presenta corpo ovale, bombato e baccellato, che si sviluppa verticalmente in un ampio collo liscio e con orlo esproflesso, che chiude superiormente con la vaschetta portasale; il corpo poggia su base rettangolare svasata dotata di quattro piedini zoomorfi. L'oggetto è ricavato da stampo, quindi con corpo cavo, a parete piuttosto sottile che tecnicamente si chiude sotto il piede lasciando un foro atto a far passare l'aria in cottura. Al lati del foro sono dipinte in blu le iniziali, intrecciate e sormontate dal tipico segno di abbreviazione a omega, "VR" e "FA", segnatura della bottega di Virgilio Calamelli; poco più sotto, a caratteri capitali, è tracciata la legenda "M. GIROLAMO".

Opera di elegante e rara foggia, conosciamo infatti solo un altro esempio in raccolta privata, realizzata anch'essa nel più puro stile dei "bianchi", cioè rivestita di solo candido smalto. Nella nota bottega di Virgilio Calamelli, a partire dall'inventario del 1556, questo genere di lavori era registrato sotto la denominazione di "salini à forma" o "salini bianchi", talvolta più dettagliatamente specificati nelle forme come salini "a fonzi" (a fungo), "a barca", "a dolfin", "a caprone", "a sepoltura" o "ad urna", "a stella", ecc.<sup>1</sup>.

Tuttavia il vero valore di quest'opera risiede nella legenda dipinta sotto il piede. Infatti è da notare che se la sigla "VR- FA", piuttosto ricorrente in questa forma e in alcune minime varianti nelle molte opere della nota bottega faentina<sup>2</sup>, è molto raro vederla seguita da un'altra dicitura, in questo caso composta da una "M" (parafata) e dal nome GIROLAMO, tracciata con caratteri più accurati e con maggiore evidenza. Almeno due le ipotesi che possiamo avanzare: una è che si riferisca al nome di un maestro attivo nella bottega di maestro "Virgilio", certo Girolamo, che per ora non compare nelle nomenclature conosciute dei maestri attivi nella nota bottega faentina, anche se un Girolamo di Carlino è registrato nel 1572 tra i maiolicari di Faenza. Altra invece attiene alla "M" tagliata da un segno (o parafata), secondo l'uso paleografico rinascimentale, che potrebbe essere interpretata come "Messer", dunque un Girolamo a cui poteva esserle indirizzata l'opera.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1998, p. 426.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 78- 152.





**ANFORA****Faenza, 1560 ca.**

Maiolica

Altezza totale cm 52.

Lacune alle anse e piede rifatto in ceramica

Provenienza: collezione privata

€ 5.500 - 6.500

Anfora di foggia molto armoniosa con ampio corpo ovoidale, poggiante su alto piede, rifatto fino al colletto; dalla spalla si sviluppa verticalmente un collo ampio e a bocca estroflessa, si cui lati sono saldati i manici, che sono serpentiformi e con l'attacco inferiore poggiante su un mascherone a rilievo, applicato a metà circa del corpo dell'anfora. Su una delle due facce è istoriato un episodio di storia antica e sull'altra uno stemma sorretto ai lati da due figure allegoriche. Dipinta in arancio, giallo e azzurro.

Questa tipologia di grande anfora fu prodotta dalle più prestigiose botteghe di Faenza, come la Calamelli e la Bettisi<sup>1</sup> ma in numero ridotto un po' perché solo "da pompa" e un po' per l'impegno tecnici dovuto alla sua struttura a corpo ampio, aggregato ad un piede piuttosto piccolo e a stretto colletto, come le affini realizzazioni in metallo.

Sicuramente dedotte da uno specifico modello incisorio sono le parti istoriate di quest'opera, distribuite a campo libero su larga parte del ventre. Nel caso della complessa scena istoriata, c'è chi ha suggerito si tratti del "Giudizio di Salomone", ma i personaggi, visti gli abiti, orientano piuttosto verso i protagonisti di un fatto di storia romana. Aggiungiamo dunque che possa trattarsi di Soemo, re di Armenia, Sophene e Gordyene, qui a lato sinistro della composizione, che con la moglie e il figlio, raffigurati al centro, chiedono all'imperatore Lucio Vero la restituzione del trono: interpretazione iconografia che trova appoggio in un'incisione di Piranesi tratta da un particolare dell'arco di trionfo dello stesso imperatore. Tuttavia crediamo non sia neppure da escludere che possa trattarsi di un episodio della vita di Coriolano (LIVIO, *Ab Urbe condita*, II, 40), piuttosto evocata sulla maiolica italiana istoriata, faentina compresa, con il comandante romano che, animato da risentimento verso Roma, accampatosi alle porte della città la vuole attaccare, unito ai Volsci con cui si era alleato: è soggetto replicatamente richiamato sull'istoriato italiano, sia faentino sia urbinato, in cui si predilige illustrare soprattutto il momento toccante in cui la madre Veturia e la moglie Volumnia, che gli porge uno dei figli, lo implorano di risparmiare la città. La scena, di squisita fattura pittorica, è frutto dell'abile mano di uno dei maestri, meno fortunati rispetto ai capi bottega per i quali lavoravano, fors'anche in maniera occasionale o episodica, perché il loro prezioso contributo artistico per ora è anonimo. Sono personalità che manifestano notevole esperienza pittorica e dotate di ampi orizzonti culturali, specie nella conoscenza delle fonti iconografiche bibliche e profane più in voga, che le portano al superamento dello standard del repertorio decorativo dei vasellami "bianchi" non istoriati, quelli con singole figurine allegoriche, un puttino, un soldato ecc. Stilisticamente le figure dalle forme espanse mostrano notevole consonanza con il manierismo di Romanino Cimatti (i profili delle matrone e le anatomie delle gambe), che nella bottega di Francesco Mezzarisa a Faenza, data "1556" un grande albarellino<sup>3</sup>, oggi al Bargello: qui però esse sono alleg-



gerite da una gamma cromatica tenue in cui domina l'azzurro diluito, accuratamente dosato nelle velature, disposte all'interno del disegno, dotato di particolare scioltezza e sottigliezza dei contorni.

Oltre all'albarelo del Cimatti, fondamentali per circoscrivere la datazione di quest'opera sono un'anfora in raccolta privata, con "Tuccia" e "Cesare incorona Pompeo", del "1558", e un piatto con la battaglia del Metauro, datato "1569", del Museo di San Martino di Genova<sup>2</sup>. Non meno interessante è l'altra faccia sui cui campeggia uno stemma (c), che ipotizziamo essere, almeno nelle componenti figurate, quello della famiglia istriana Calucci di Rovigno, senza escludere neppure quello di altre famiglie, quale quella siculo-calabrese dei Polizzi; nel caso dei Calucci si tratta di una ipotesi, poiché manca tuttavia l'appoggio del colore<sup>3</sup>, dato anche dalla limitata gamma cromatica della maiolica. Inoltre, ai fini di una auspicabile approfondimento dell'appartenenza araldica di questo stemma, segnaliamo uno stemma simile su un grande vaso biancato, di Montelupo, datato "1541", già nella collezione Alfred Pringsheim di Monaco di Baviera<sup>4</sup>(d). Lo stemma in esame è inoltre sorretto ai lati da due maestose figure allegoriche. A destra è la Fortezza (f), che canonicamente stringe la colonna, mentre a sinistra è la Prudenza (g), che nell'iconografia aderisce alla descrizione e alla figura della stessa allegoria descritta nell'"Iconologia" di Cesare Ripa (h), pubblicata alla fine del '500, ossia "Donna con elmo dorato in capo circondato da una ghirlanda delle foglie del



moro: haverà due faccie come s'è detto di sopra, nella destra mano terrà una frezza, intorno alla quale vi sarà rivolto un pesce detto Eneide, ovvero Remora, che così è chiamato da latini, il quale scrive Plinio, che attaccandosi alla nave ha forza di fermarla, & perciò è posto per la tardanza; nella sinistra terrà lo specchio, nel quale mirando, contempla se stessa"<sup>5</sup>. E' allegoria bifronte dunque (i), che nell'avere "due faccie" richiama quella della Menzogna (l), contenuta nell'edizione "Le ingegnose sorti ... intitulate Giardino di pensieri" di Francesco Marcolini da Forlì, stampata a Venezia nel 1550, entrata anch'essa nel repertorio dei "bianchi di Faenza" (m)<sup>6</sup>.

Infine, a differenza di altre opere faentine "istoriate compendiarie", già ricordate, quali l'anfora con "Tuccia" del "1558"<sup>67</sup> e il piatto con la battaglia del Metauro del "1569", che presentano in primo piano una tabula iscritta con informazioni importanti, quali la data e il soggetto, in questo caso c'è solo da rimpiangere che il maiolicaro, pur avendo posto una analoga tabula, abbia tralasciato di tramandare qualcosa che potesse guidarci verso una più circostanziata collocazione di quest'opera in seno alla cultura dei "bianchi": opera che costituisce in qualunque modo un raffinatissimo saggio di "pittura compendiarìa" faentina.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, schede 1, 24 e 39. In particolare è da segnalare quella, oggi a Ecouen, che sulla modanatura del colletto del piede porta la segnatura "VR. FA", della bottega di Virgilio Calamelli (RAVANELLI GUIDOTTI 1996, p. 136, fig. 24c).

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, scheda 91, pp. 362- 363.

<sup>3</sup>RADOSSI 1993, 181- 246, ad vocem Calucci.

<sup>4</sup>PRINGSHEIM, vol. I, 1994, n. 41.

<sup>5</sup>RIPA 1593, p. 508; v. anche l'edizione veneziana del 1645, p. 508, ad vocem "Prudenza".

<sup>6</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1984, pp. 193, 196, Tav. LXII, a, b; EADEM 1993, p. 101, scheda 30.

<sup>7</sup>WILSON 1996, scheda 076, pp. 162- 163.



f



g



h



i



l



m

**FIASCA****Faenza, bottega di Virgilio Calamelli, 1570-75 ca.**

Maiolica

Altezza cm 29; lati base cm 13,4 x cm 9,5

Cadute di smalto e piccole lacune al piede

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000



L'opera è una tipica fiasca da trasporto, detta "da pellegrino", con corpo schiacciato, dotato di collo slanciato e svasato, terminante con un orlo estroflesso "a stella", e con superficie mossa da una serie di scannelature disposte a spirale. E' foggia che nelle vecchie carte era detta "cavata dall'argento", secondo prototipi con decorazioni a sbalzo, per questo le due facce presentano una modellatura composta da una simmetrica composizione a volute sormontate da una coppia di putti affrontati, che reggono uno scudo. Le volute in realtà non sono altro che lo sviluppo delle ali di due arpie modellate sui fianchi, che nelle teste, a tutto tondo, presentano il foro passante, corrispondente ad altro praticato nel piede, per far passare la corda di cuoio prevista per il trasporto a tracolla dell'oggetto. Sotto il piede è dipinto uno scudo araldico e sotto la sigla "VR-FA", della bottega dei Calamelli. Dipinta in arancio, blu e giallo.

La decorazione è limitata allo stemma, partito di unione, la cui identificazione è resa difficile per la formulazione un po' generica dei suoi elementi (leone rampante e pali) e la parsimonia dei colori. Ciò che distingue questo aspetto è la collocazione inusuale dello stemma che è dipinto sotto il piede, quindi non visibile, anche se si conoscono altre opere dei "bianchi" (ad es. un versatore a foggia di nautilo) con analoga positura araldica. Ancor più significativo è segnalare che ad ora è l'unica fiasca che si conosca, di questa foggia, riconducibile in ragione della segnatura alla bottega del Calamelli. Diverse infatti le fiasche del tutto simili, probabilmente ricavate dallo stesso stampo, con la segnatura "DO-PI" della bottega di Leonardo Bettisi, detto "Don Pino", tangibile prova della continuità produttiva che dal 1570 saldò l'attività della bottega Calamelli a quella dei Bettisi. Ma prova anche che questo modello di fiasca, probabilmente introdotto dal Calamelli e passato ai Bettisi, che la includono anche nei monumentali servizi bavaresi per Alberto V di Baviera<sup>2</sup> e per Guglielmo V Wittelsbach<sup>3</sup>, in realtà si attestò a Faenza anche presso altre botteghe dei "bianchi", come quella degli Utili<sup>4</sup>.

Nell'inventario della bottega del Calamelli del 1556 troviamo indicate genericamente "6 fiasche", ma anche "1 fiasco bianco manca una testa", che fa pensare proprio a questa foggia dotata di due teste di arpia.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 96-99<sup>2</sup>SZCZEPANEK 2009, pp. 280-283<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 162-164.<sup>4</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 256-257, scheda 62, pp. 504 e s., scheda 146.





a

33

### GRANDE COPPA

Faenza, bottega di Leonardo Bettisi detto "Don Pino", 1570- 75 ca.

Maiolica

Diámetro cm 39,5; altezza cm 11,5

buona conservazione; una incrinatura in corrispondenza di un ritiro da cottura

Provenienza: collezione privata

€ 12.000 - 14.000

Coppa ad ampia parete modellata con costolature disposte a raggiera attorno ad un umbone centrale, che poggia su alto piede svasato; dalle costolature, la parete piega verso il bordo con una fascia di mascheroni e riquadrature, che con il loro movimento plastico conferiscono complessivamente notevole leggerezza alla coppa che è di notevoli dimensioni; il verso candido fa sì che la luce, giocando con i rilievi a sbalzo, esalti la bella qualità vellutata e cerosa dello smalto "compendiario", evidenziando il modellato della forma. Sul recto, a piena superficie, è raffigurata una scena di massacro, riferibile al biblico episodio della "Punizione degli idolatri" (ESODO XXXII, 25-29).

L'aspetto compositivo della scena aderisce magnificamente allo spirito pittorico dell' "istoriato

compendiario" faentino della seconda metà del '500, che talvolta ama cimentarsi in opere dominate da un giuoco ad intricato intarsio di corpi, qui a conferire il senso del febbrile tumulto di masse di uomini in armi. In effetti da un punto di vista iconografico il rimando è agli altrettanto complessi modelli figurativi di battaglie che venivano evocati in altre forme coeve d'arte applicata, come cristalli di rocca, placchette, medaglie, fogli incisi e, per la maiolica, soprattutto vignette silografiche, contenute nelle edizioni a stampa "ornate di figure". E' proprio ad una di queste vignette che il pittore-maiolicaro si ispira per la complessa articolazione di questa scena. Precisamente si tratta di una vignetta contenuta nelle "Figure del Vecchio Testamento con versi toscani, per Damiano Maraffi, nuovamente composte, illustrate per Giovanni de Tournes", e stampate a Lione nel 1554 (c). La scena in particolare fissa il momento in cui Mosè, raffigurato a sinistra, dopo che era disceso dal monte con le tavole della legge, trova che il popolo d'Israele si era dato ad adorare un vitello d'oro. Fermatosi quindi alle porte dell'accampamento, a coloro che erano rimasti fedeli a Jahvè ordina che si armassero e uccidessero gli idolatri. Naturalmente l'adattamento della fonte grafica alla superficie della coppa ha imposto al pittore-maiolicaro di rinunciare ad alcuni dettagli

(alcune figure sulla sinistra, altre più piccole sullo sfondo accanto a delle tende, ed altre ancora sulla destra), e di operare lo spostamento sulla sinistra di una delle due figure poste a terra in primo piano nella vignetta. Da un punto di vista morfologico, l'opera appartiene ad un ristretto, pregevole gruppo di coppe, di identica foggia e diametro, ricavate da medesimo stampo, da riferirsi a quella tipologia che nella *Descriptio* della bottega di Virgilio (alias Virgiliotto) Calamelli, del 17 dicembre 1556, viene registrata come tacce grande gran à costole: di esse si conservano esemplari, marcati con la sigla "VR- FA" della bottega del maestro faentino, nel Museo di Faenza, e in una raccolta privata a Mons (Francia). Sono note inoltre una terza coppa di identica foggia con "Venere e Amore", dipinti nell'umbone centrale, ed una quarta con al centro lo stemma di Baviera, che con la sua sigla "DO-PI" s'impone come tangibile prova della continuità produttiva che dal 1570 saldò l'attività della bottega Calamelli a quella dei Bettisi<sup>1</sup>, a cui crediamo questa coppa vada riferita. Essa infatti è opera di un artefice che in senso stilistico sviluppa con vero talento il clima pittorico maturato tra le maestranze, anonime, che all'interno della stessa bottega dei Bettisi, intorno al 1576, attesero all'esecuzione del monumentale servizio per Alberto V di Baviera<sup>2</sup> ad esempio, vi



b

troviamo analogamente nubi a cumuli, con ampi volumi tondeggianti, picchi montuosi all'orizzonte con le cime arrotondate, mani con le dita puntute e aperte a ventaglio, o con il polso snodato, pollice corto e indice allungato; si notino inoltre le pose di scattante eleganza delle figure alla stessa maniera che vediamo nei protagonisti degli istoriati del servizio bavarese, ed altresì i piedi che a volte si mostrano allungati o calzati in stivaletti lisci dalla caviglia sottile e con estremità a punta, adottati anche dal "Maestro del servizio V (o U) numerato"<sup>3</sup>, oppure mostrano alluce corto e dita premute a terra. Non meno interessanti nella nostra coppa risultano i ciotoli disseminati in primo piano ornati di caratteristici ciuffi di foglie, e i piccoli steccati che ritroviamo, ad esempio, anche nell'anfora istoriata con "Samuele che trafigge Agag", del Museo faentino, attribuibile alla bottega dei Bettisi perché accostabile stilisticamente ad altra, di raccolta privata, provvista della sigla della bottega "DO-PI"<sup>4</sup>. A differenza di altre opere maioliche coeve, in cui il soggetto "istoriato" può avere diverse repliche di poco variate nell'iconografia, dedotte da una fonte grafica comune, di questa scena biblica per il momento non si conoscono altre redazioni: essa pertanto si impone come un *unicum* tematico nel panorama dell'"istoriato compendiaro" faentino dell'ultimo

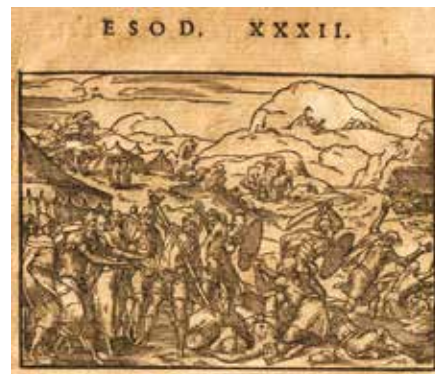
quarto del '500. L'opera tuttavia stilisticamente nel complesso sviluppa e fa propri i caratteri distintivi delle migliori opere della bottega dei Bettisi, specie del periodo di Leonardo, detto "Don Pino" (notizie ed opere dal 1564 al 1589 ca.): intendiamo, ad esempio, un maggiore contrasto cromatico rispetto alle opere "istoriate a tavolozza languida" del Calamelli, un segno di contorno azzurrino, finissimo e tracciato con padronanza di mezzi e maturità pittorica, il disegno tirato giù sicuro in rapide forme abbozzate, ombre morbida-mente chiaroscurate, figure cariche di movimento, ottenuto anche attraverso ariose ondulazioni dei panneggi delle tuniche, ecc. elementi stilistici che, come abbiamo detto, si possono cogliere in diversi piatti del servizio bavarese e per il quale non è da escludere l'ingaggio di pittori di mestiere prestati occasionalmente all'arte della maiolica: presenze non secondarie nella costituzione del patrimonio pittorico che da sottofondo alla raffinata cultura figurativa dei "bianchi" di Faenza, cui quest'opera appartiene.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 96-99.

<sup>2</sup>SZCZEPANEK 2009, pp. 79-280.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 278-297.

<sup>4</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 192-195.



c

**PIATTO****Faenza, Pittore del servizio V (o U) numerato, ultimo quarto del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 21,7

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 5.500 - 6.500

Si tratta di un "tagliere", di diametro contenuto, con basso cavetto, ampia tesa e basso piede ad anello. Sul recto, a piena superficie, è istoriato l'episodio del Nuovo Testamento, riferito a Salomè, nel momento in cui riceve su un vassoio la testa di S. Giovanni Battista, che aveva chiesto a Erode Antipa, poiché il santo aveva biasimato l'unione tra sua madre Erodiade e lo stesso Antipa (MARCO 6, 14- 29; MATTEO 14, 6-11).

La fanciulla è dipinta in primo piano, in atto di porgere il vassoio al carnefice che tiene ancora la spada in mano con cui ha tagliato la testa del Battista, stretta con l'altra. Il corpo del santo decapitato giace a terra tra i due.

La scena è ambientata nelle carceri poste al piano inferiore della reggia, qui raffigurata in alto, dove si svolge il banchetto con il re di Giudea al centro. Il retro del piatto è smaltato. Dipinto in arancio, blu, bruno e giallo.

L'opera è interessante perché pendant di altra, delle stesse ridotte dimensioni di diametro, raffigurante "Le cinque vergini folli" (MATTEO 25, 1-13) (c, d)<sup>1</sup>, che rispetto a quelle standard del piatto (23/25 cm), al momento fa di questa coppia una rarità documentaria che allarga la casistica finora nota dei bianchi istoriati.

L'iconografia di entrambe risulta coerente con l'indirizzo figurativo seguito dal maestro che, stando a quanto si conosce, nei suoi soggetti si orienta verso le silografie delle edizioni a stampa, veneziane lionesi, sia di soggetti profani sia sacri, perlopiù "di bellissime figure ornate".

Entrambe infatti sono ispirate alle omonime scene contenute nella edizione del Nuovo Testamento, stampata a Venezia nel 1574 (b), i cui legni sono riptresi anche in quella del 1587.

Naturalmente sono trascrizioni interpretate con alcune varianti: ad esempio, nel caso in esame, il maestro elimina la rampa di scale, che a sinistra nella stampa collega le prigioni alle sale del palazzo di Erode, e il carnefice è in abiti tipici dei soldati romani, mentre nella fonte grafica è in vesti cinquecentesche.

Stilisticamente le due opere gemelle posseggono tutti i caratteri peculiari della maniera del "Pittore del servizio V numerato", cosiddetto perché la sua opera principale dovette essere un monumentale servizio ("credenza") istoriato, contrassegnato in ogni suo pezzo da una segnatura composta da una "V" (o "U"), seguita da un numero: per ora il più basso è il "3" di una coppa del Museo di Limoges, mentre il più alto è il "172" di un piatto in una raccolta privata tedesca<sup>2</sup>. Egli è un vero protagonista della scena maiolicara faentina del secondo '500, che, come statura pittorica, divide con altre due grandi personalità, il "Maestro dei panneggi" e il "Maestro dello steccato"<sup>3</sup>.

Il pittore manifesta sempre una grande unitarietà stilistica: figure snelle e cariche di movimento, panneggi terminanti con ariose ondulazioni, profili con barbe inanellate, sobri accenni di architetture, graticcio dei riquadri del pavimento ecc.

La sua attività si concentra nel corso dell'ultimo quarto del '500 e probabilmente per un certo periodo gravita nell'orbita della maggiore bottega del momento a Faenza, quella dei Bettisi.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2006, pp. 162- 167, schede 46 e s.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2004, pp. 147- 156. Si aggiunga un piatto dello stesso servizio, marcato sul verso con il numero "125", nelle raccolte nazionali polacche, pubblicato di recente (SWIETLICKLA 2010, scheda 16, pp. 84- 85).

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 264- 307.

## Bibliografia

L'opera è pubblicata in: RAVANELLI GUIDOTTI 2006, pp. 162- 165, scheda 46.



b





**TAZZA****Faenza, ultimo quarto del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 14,4; altezza cm 8,1

minime incrinature e scrostature dello smalto al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

L'opera presenta parete svasata, carenata, bordo modanato e parte inferiore con una cordonatura liscia che segna il punto in cui il corpo stringe verso il piede piuttosto incavato; ai lati della zona mediana sono saldate le prese, a forma di voluta larga e stettamente arricciata. All'interno del recto, a piena superficie, campeggia la figura di una donna, ignuda e seduta di spalle e che con la destra alzata indica un punto lontano all'orizzonte, marcato da alti picchi montuosi. Della figura si intravede il seno destro, mentre colpisce l'acconciatura che è strettamente raccolta e ornata di due sottili nastri lunghi e svolazzanti. All'esterno è dipinta una decorazione "a raffaellesche", scandita da due mascheroni e da tralci con foglie, e motivi vegetali con girali fogliate. Dipinta in arancio, azzurro, bruno e giallo.

Coppe come questa compaiono ad esempio nelle forniture della bottega di Leonardo Bettisi, sia quelle mediche del 1568, come "scodelli con li orecchi", sia quelle gonzaghesche del 1590, dove si parla di "scudelle per beber brodi", già così registrate anche nell'inventario della bottega del Calamelli del 1556<sup>1</sup>. Erano per lo più dotate di prese laterali polilobate e orizzontali, e per questo dette anche "scudelle ad orelle" (orecchie), oppure come questa con prese a voluta arricciata. Inoltre venivano prevalentemente decorate con un putto o amorino al centro, oppure nei casi più singolari, secondo le fonti potevano essere decorate "a figure", come la coppa in esame. Essa ha come protagonista una donna ignuda dalle forme robuste, perfettamente compendiate nel ductus dei contorni sottili e nelle pennellate di colori diluiti, girata in una inconsueta posa di spalle, alla quale il pittore ha impresso spontaneità e una sottile nota personale nel movimento leggero dei due nastri legati alla nuca. Anche nella "raffaellesca" dipinta all'esterno, l'elemento figurato è proposto nei mascheroni dalla faccia paffuta, i cui tratti fisionomici dal '600 saranno ripresi anche dei personaggi delle targhe devozionali. Una tazza, del tutto simile per veste decorativa "a raffaellesche" e per foggia, ma completa del coperchio, è nel Museo di Norimberga<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 387- 389.<sup>2</sup>GLASER 2000, scheda n. 51, pp. 53-54; l'opera è attribuita al "Pittore del servizio V (o U) numerato.



36

**PIATTO**

**Faenza, inizi del sec. XVII**

Maiolica

Diametro cm 25,4

Sbeccature al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 700 - 1.000

Il piatto è un piccolo "tagliere" a basso cavetto, ampia tesa orizzontale e basso piede ad anello. Sul recto, all'interno del cavetto, delimitato da una fascia gialla, è raffigurato un putto ignudo, con una sciarpa che si snoda alle sue spalle, in atto di dirigersi verso destra soffiando in una chiarina; in secondo piano si nota un accenno d'architettura. Sulla tesa si dispone una simmetrica composizione "a raffaellesche", composta da due lunghe foglie (o alberelli simili a cipressi), da girali fogliate e da due mascheroni velati. Dipinto in arancio, blu, bruno e giallo.

La fattura del putto è di buona qualità stilistica, con il volto caratterizzato dalla zona sopraccilia-

re tagliata da un segno con effetto d'ombra sugli occhi, ma dall'espressione vivace, così da dare più risalto alla fronte che appare spaziosa; l'anatomia della piccola figura, come detta lo stile "compendiario" dei "bianchi", mostra forme arrotondate, morbide e un po' adipose, gambe divaricate per dare il senso del movimento e pennellate distinte, ma concentrate su zone campite a sfumatura nelle parti in ombra.

Distingue questa versione rispetto alle molte altre faentine analoghe di questo periodo, in cui la figurina (putto o amorino) è proposta a campo libero, il fatto che essa sia ambientata in un fondale a riquadri, ad effetto architettonico.

37

## CATINO

Faenza, ultimo quarto del sec. XVI

Maiolica

Diametro cm 45

Piccole lacune al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

Catino di forma emisferica, poggiante su piede basso ad anello, con lieve incavo; è dotato inoltre di breve orlo estroflesso, rivolto in basso. Al centro della conca campeggia la figura di un soldato, in atto di incedere verso sinistra, armato di lunga lancia e paludato "all'antica", con elmo, corazza e corta tunica; inoltre una sciarpa si snoda alle spalle del soldato e gli ruota attorno al capo. Dipinto in arancio, blu, bruno e giallo.

Questo genere di catino nelle fonti faentine viene annotato come "cadino", "cadino lavamani" o "lavacapo", differenziati dai "cadini da barbiere", detti anche "coppa da far la barba", dotati del caratteristico scavo poggia-gola; nell'inventario della bottega di Virigiotto Calamelli, del 1556, sono inoltre ripetutamente registrati "cadini grandi bianchi fini", ed in quello dei Bettisi, del 1590, "cattini con le brocche".

I "cadini grandi bianchi fini" potevano accogliere temi legati alla cultura figurativa dell' "istoriato compendiario": un' allegoria, uno stemma, un soldato come in questo caso, ecc. sempre interpretati con *ductus* sciolto, frutto dell'esercizio della mano, che sa compendiare di getto, con pochi efficacissimi tratti, il profilo, gli occhi, le mani ecc. cui giova a dare il senso del movimento anche il *topos* della sciarpa che ruota a cerchio sul capo della figura e si snoda dietro le spalle della stessa.





38

**BACILE**

**Faenza, ultimo quarto del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 45

buona conservazione; minime scheggiature al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 6.000 - 8.000

Grande bacile apodo, con cavetto di media profondità e con stretta tesa orizzontale. Nel cavetto, a campo libero, domina una composizione entro cui campeggia uno stemma prelatizio, sorretto da due imponenti figure femminili stanti, vestite di lunghe tuniche e reggenti ciascuna un'asta lunga e sottile; alle loro spalle si apre un grandioso impianto architettonico, con classiche colonne, cella sacra, scalinata d'accesso ecc.. che sembra volere evocare un tempio classico; sullo sfondo

si intravedono colline. Dipinto in arancio, azzurro, bruno e giallo.

Per quanto attiene alla tipologia di tale bacile, ricordiamo che nell'inventario della bottega faentina di Virgilio Calamelli del 1556 sono genericamente indicati come "baccilli", dizione che viene ripresa ancora nei documenti riguardanti la bottega dei Bettisi, del 1568 e 1590. Esso inoltre è tra gli oggetti "da pompa" tra i più curati, sia tecnicamente sia pittoricamente, richiesto all'interno dei grandi servizi ("credenze") soprattutto per soddisfare il desiderio di celebrazione del prestigio delle committenze altolocate e di influenti prelati, come dimostrano i numerosi esempi ascrivibili alle più prestigiose botteghe di Faenza (Calamelli, Bettisi, Utili, Galamini ecc.), spesso stemmati, che rimandano nell'araldica ad importanti committenze locali ed extralocali. Tra i bacili stemmati, inoltre, notevoli sono quelli con stemma "sorretto", come questo caso ben dimostra, in cui si

cimentano maestri anonimi, che applicano lo stile "compendiario" dei "bianchi di Faenza" con magistrale talento pittorico, che si esplica in fastosi impianti scenografici che richiamano, ad esempio, quelli delle monumentali fontane pubbliche barocche del secondo '500 ("mostre da acqua"), composte di arcate, nicchie, colonne, frontoni, gradinate e figure allegoriche spesso "tenenti", come in questo caso, uno stemma! Si noti anche come le due belle figure mostrino modi e cadenze stilistiche ancora prossime all'essenza pittorica miglior "compendiario", cioè schizzate di getto, quasi senza segno di contorno, vestite di tuniche dai penneggi cher calano morbidi sui loro corpi e avvolte in sciarpe che si snodano alle loro spalle con la impalpabile qualità della seta: il tutto dipinto con una tenue, sofisticata policromia.

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 393- 394, e scheda 127 pp. 462- 463.

**CATINO****Faenza, ultimo quarto del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 35; altezza cm 14

Piccole incrinature

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

L'opera presenta umbone centrale, ampia parete baccellata e alto piede svasato. Sul recto, in corrispondenza dell'umbone, all'interno di un medaglione delimitato da una stretta fascia con motivo a treccia stilizzata, campeggia la figura di un soldato romano, con elmo, corazza, corta tunica e sciarpa che gli avvolge le spalle; è volto a sinistra in atto di reggere uno scudo poggiato con la punta a terra; sul margine sinistro si intravede un albero e sullo sfondo colline. Sulla restante superficie si dispongono sei partizioni contenenti motivi "a ricamo", alternate ad altrettante partizioni con motivo "a festone". All'esterno sono dipinte nove grandi foglie stilizzate (di vite?). Dipinto in arancio, blu e giallo.

La foggia di questo catino probabilmente corrisponde a quella registrata nell'inventario della bottega di Virgiliotto Calamelli del 1556, alla voce "tacce grande a gran costole", oppure anche in ragione delle veste decorativa specificate tazze "à frise dipinte", cioè "a ricamo", e forse sono le stesse che nelle fatture dei Bettisi, vengono classificate per la loro destinazione, "tazoni grandi per meloni e fruta grossa". E' una tipologia che, come questo caso conferma, prevede per lo più una figurina all'interno dell'umbone, a fare da fulcro ad una simmetrica trama "a ricamo", come è dato

documentare a Faenza attraverso frammenti di scavo pertinenti a coppe analoghe, alcuni dotati della sigla "DO-PI" dei Bettisi<sup>1</sup>, che compare anche su una integra del Museo ceco di Opava, mentre diverse altre simili, non marcate, facevano parte di prestigiose "credenze", quali quelle dei Michelozzi-Alberti del 1571, dei Piccolomini, dei Gonzaga di Novellara e di altre<sup>2</sup>.

Un bel documento pittorico che attesta la fortuna di questo genere di opere "compendiarie" faentine viene tramandato dall'interno di cucina di Joseph Heintz il Giovane, nel Museo Davia Bargellini di Bologna, in cui, grazie all'efficacia rappresentativa del maestro, possiamo facilmente riconoscere proprio un grande coppa baccellata, con medaglione centrale figurato e motivi "a ricamo" attorno, in un magnifico contesto da "credenza"<sup>3</sup> (d).

<sup>1</sup>Un largo frammento pubblicato come documento territoriale, probante per l'attribuzione faentina di una coppa analoga a questa in esame, della raccolta Chigi Saracini di Siena (RAVANELLI GUIDOTTI 1992, scheda 42, pp. 202-206).

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. pp. 162-166, 202-204, 426-427, scheda 108; EADEM 2010, p. 138, scheda 12.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, p.29.



d



a



c



b





**RINFRESCATOIO****Faenza, fine del sec. XVI - primi del sec.****XVII**

Maiolica

Lunghezza lato 24; altezza cm 16,5

buona conservazione; minime scheggiature dello smalto

Provenienza: collezione privata

€ 8.000 - 10.000

La foggia si compone di una cassetta quadrangolare, con pareti a baccellature in leggero rilievo, che al centro lasciano spazio ad uno scudo "accartocciato", sul quale si poteva dipingere lo stemma a freddo; la cassetta inoltre è dotata di due prese laterali a foggia di teste ferine, mentre agli angoli è ornata di arpie plastiche e poggia su quattro robusti piedi a foggia di zampa leonina; interessante è la struttura interna del rinfrescoio che comprende uno spazio mediano rettangolare (per il ghiaccio) e attorno sei scomparti quadrangolari, ottenuti mediante pareti divisorie di sottile spessore, dotate di fori per far sì che l'acqua fredda lambisse le bottiglie, probabilmente di vetro. Superficie integralmente smaltata di bianco.

Il "rinfrescoio" era punta d'eccellenza tra i vassellami delle "credenze" in maiolica prodotte a Faenza dal secondo '500, tanto da trionfare sulla tavola per dimensioni ed esuberanza della parti plastiche accessorie, ispirate a modelli in metallo, di cui era ornato. In una "credenza" al massimo ne era prevista una coppia, come confermano gli inventari, a partire da quello della bottega di Virgilio Calamelli del 1556, in cui sono registrati "2 rinfrescaduri"; numero e tipologia confermati anche in seguito, ancora nelle fonti della stessa bottega, come nella "credenza" del card. Luigi d'Este, del 1561, in cui figuravano "Rinfrescatori numero doi". Anche la bottega dei Bettisi include rinfrescoio, come nelle credenze mediche del 1568, sotto le voci "2 rinfrescoio a canti", cioè

a cassetta con gli spigoli, proprio come questo in esame, ornati di figurine plastiche o cariatidi (detti "fantocchini"), oppure per le "credenze" gonzaghesche del 1590, li proponeva "ovati", cioè del tipo a navicella. Limitandosi a "doi" rinfrescoio per servizio, nelle botteghe non se ne fecero in gran numero, come conferma l'osservazione della vasta campionatura dei "bianchi" del Museo faentino, nel quale si conservano un esemplare a cassetta rotonda, ornato dello stemma Cavina<sup>1</sup>, ed uno quadrangolare, ma con quattro portabottiglie circolari, realizzato a solo smalto candido come questo in esame<sup>2</sup>, che però è di maggiori dimensioni ed è del tutto affine ad altro con stemma prelatizio Theodoli di Forlì.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2005, pp. 31- 36.<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 500 e s., scheda 144.



a



b

**GRANDE ALBARELLO BIANSATO****Faenza, 1601**

Maiolica

Altezza cm 32; diametro piede cm 19; bocca cm 16,5

Le arpie hanno la testa rifatta in cotto e lacune integrate alle ali e alle code; in cotto risulta pure il colletto alla bocca.

Provenienza: già raccolta Nino Ferrari di Genova  
€ 1.000 - 1.500

L'opera, sebbene di grandi dimensioni, mantiene l'impianto tipico dell'albarello "a rocchetto", ossia il corpo centrale cilindrico, bombature alla spalla e verso il piede, che è ampio e svasato; anche la bocca è ampia e presenta orlo estroflesso; il vaso è dotato di prese laterali, a tutto tondo modellate a foggia di arpie con estremità serpentiformi. Sull'intera superficie si dispone una decorazione "a raffaellesche" con mascheroni alati, girali fogliate e fasce ad ovuli al piede e alla bocca. Sulla zona mediana delle due facce è ripetuto lo stemma della famiglia Chiesa (o dalla Chiesa) di Cento, con scudo accartocciato, svolazzi e cimiero. Dipinto in arancio, blu, bruno, giallo e nero.

Nonostante presenti diverse lacune integrate, che però fortunatamente non intaccano l'aspetto araldico, quest'opera costituisce comunque un bel documento. Essa infatti figurò alla storica Mostra dell'antica maiolica ligure, che si tenne a Genova nel 1939<sup>1</sup>, in cui si ipotizzava fosse lavoro urbinato. La destinazione di opere come questa, di grandi dimensioni, la esplicita un vaso di identica foggia, decorato "a ricamo", del Museo di Faenza, su cui è la scritta "Mustarda. Fina", che nei corredi delle spezierie aveva prevalentemente finalità "da mostra", posto pertanto a coronamento di lesene o mensole<sup>2</sup>, in questo caso più che mai essendo assente la scritta farmaceutica.

Da un punto di vista decorativo, la "raffaellesca" è distribuita secondo un impianto distributivo simmetrico, così interpretate dalla metà del '500 fino alla metà del secolo successivo ancora con la sensibilità dello stile "compendiario" dei "bianchi" di Faenza, ossia un repertorio agile, minuto, diramato e arioso, con girali, testine o mascheroni alati, ecc. Innumerevoli i campioni integri che offrono le collezioni del Museo faentino, che oltretutto conserva anche notevoli testimonianze frammentarie, sia di albarelli con le stesse arpie plastiche sia decorati con simili "raffaellesche" frutto di recuperi sul territorio.

Circa l'aspetto araldico dell'opera, le fonti storiche attestano che la famiglia Chiesa veniva da Bologna, come peraltro conferma il Canetoli nel suo Blasono bolognese, 1791 - 1795<sup>3</sup>, che la include tra le "Famiglie nobili e cittadine". I blasonari di Cento (c, d) tramandano che i Chiesa erano "Citadini sussistenti nel 1600"<sup>4</sup>, riferimento cronologico interessante perché quasi coincidente con la data che si legge all'interno di una delle due versioni dello stemma, "1601"; oltretutto la versione maiolicata riporta anche il motto, trascritto quasi fedelmente dai modelli araldici centesi, ma che in capo aggiunge l'indicazione della città, "CENTO", e ai lati della figura araldica "parlante" della chiesa, pone le iniziali "A" e "C", riferibili ad un componente della famiglia Chiesa (e).

<sup>1</sup> GROSSI 1939, Tav. XVI.<sup>2</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1996, pp. 536- 537, scheda 164.<sup>3</sup> CANETOLI 2006, Tav.23, n. 362.<sup>4</sup> MONTEFORTI 1999, p. 32, c. 40. Francesco Antonio Bagni, nel suo Armi o stemmi gentilizi delle famiglie di Cento, del 1719, così descrive l'araldica della famiglia: "Si accordava con il suono del cognome di questa famiglia l'arme di essa, che era un edificio di chiesa con la facciata e porta rivolta a destra e con il suo campanile nel fondo e sopra il detto edificio a sinistra; et il campo era d'aria. I moderni aggiunsero sopra il tetto del edificio, che veniva ad essere come nel capo dello scudo, una coloma bianca radiata con l'ali aperte come si figura lo Spirito Santo. Era la casa loro nella Viazzola Nova o di S. Catterina a mezzo giorno, la prima dopo un muro senz'edificio che si vede passato il tratto di pochi passi lasciata la prima casa di detto vicolo; et in essa, e in un soprafolare, et in un bel fregio dipinto per mano del celebre Guercino, si vedeva espressa" (BAGNI ed.2000, p. 158).

## Bibliografia

L'opera è citata in: RAVANELLI GUIDOTTI 1996, p. 536.



c



d



e

# MARCHE



a

**COPPA****Urbino, maestro della cerchia di Nicola da Urbino, 1535 ca.**

Maiolica

Diametro cm 28

Una connessione e minime scheggiature al bordo

Provenienza: già nelle collezioni T. Berney e J. Scott-Taggart

€ 13.000 - 16.000

Coppa a cavetto liscio, bordo rialzato e piede svasato. Sul recto, a piena superficie, è illustrato l'episodio in cui dinnanzi a Tiberio in trono, viene condotto prigioniero su un cavallo il re di Cappadocia Archelao, accusato di ribellione, e l'imperatore romano dichiara sottomessa l'Asia (a), come specifica anche la legenda tracciata, in corsivo e in blu, sul verso "Chomo tiberio fe tribu/taia tuta lasia", sottoscritta da un segno simile ad una S" (b).

Innanzitutto quest'opera vanta un percorso collezionistico di grande livello. Essa infatti era stata nella collezione del Rev. Thomas A. Berney, formata nella metà dell'800, nella cui vendita nel giugno del 1946 passarono anche maioliche di importanti proprietà quali quelle di Lady Godfrey Fawcett, di Sir William J. Stirling e di R.L.Fleming. Tra le 80 opere della Berney molti i capolavori, tra i quali emerge anche questo bel saggio istoriato di un maestro istoriatore della cerchia di Nicola da Urbino<sup>1</sup>. L'opera, passata in seguito nella collezione di John Scott-Taggart, gode di una notevole letteratura, che in passato ha denominato il suo anonimo autore "Pittore del Marsia di Milano"<sup>2</sup>, e di recente invece lo indica come un ipotetico "Pittore S", autore di una serie di opere che portano, oltre alla legenda, un segno somigliante a tale iniziale<sup>3</sup>.

L'iconografia della scena è ricavata da una silografia, contenuta nel libro LVII dell'opera di Cassio Dione Historico Delle Guerre et Fatti de Romani, stampata a Venezia nel 1533 (c), testo "volgarizzato" particolarmente sfruttato da questo maestro, che lo impiega anche per altri "istoriati", compresa una versione pressoché identica, anche nella legenda, oggi nell'Ashmolean Museum di Oxford: interessante è notare che le due versioni sono accostabili per il fatto che la scena è dedotta in controparte rispetto alla silografia, dunque è ipotizzabile l'uso dello stesso spolvero. Inoltre in entrambe si osserva eliminazione della figura in piedi di spalle a sinistra, ma anche la tavolozza limpida, che ha la stessa consonanza delle pose dei protagonisti, dai tratti anatomici dei personaggi molto affini, dal gusto per l'architettura, di tipo rinascimentale classicheggiante, quasi assente nel modello grafico, che tuttavia partisce equilibratamente in due zone lo spazio scenico: da una parte Tiberio in trono attorniato dai suoi, e dall'altra un soldato a piedi che tiene fermo il cavallo su cui è posto re Archelao. Differenza invece questa versione da quella a Oxford, la presenza di nubi dalla caratteristica forma arrotondata "a chio-ciola", la gualdrappa del cavallo che non copre interamente la groppa del cavallo, alcuni dettagli del basamento del trono che echeggiano quelli classici scolpiti a basso rilievo ed infine il braccio destro del soldato che tiene a freno il cavallo, dettaglio anatomico più riuscito rispetto all'altra versione. Tant'è che Timothy Wilson ritiene che la versione in esame, non solo sia diversa da quella a Oxford, ma sia più vicina allo stile di Nicola da Urbino<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> MALLETT 1988, pp. 69-73.

<sup>2</sup> WILSON 1989, pp. 34-35, scheda 13; WILSON 2000, scheda 203, pp. 194-195.

<sup>3</sup> FIOCCO- GHERARDI 1996, pp. 146-147, Tavv. IV a, b.

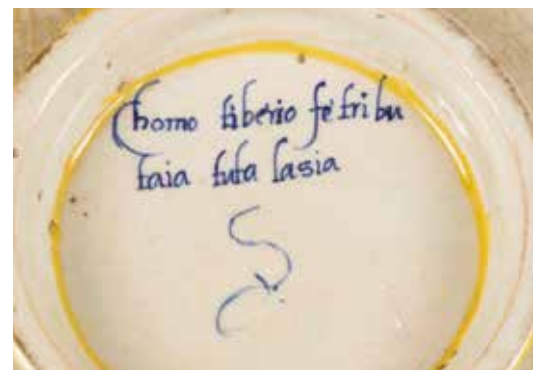
<sup>4</sup> WILSON 2000, p. 195.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: FORTNUM 1896, Pl. XIV b; SOTHEBY'S 1946, lot. N. 21; RACKHAM 1932, p. 213, Plate II C; SOTHEBY'S 1961, lot. N. 29; 1965, lot. N. 8; CHRISTIE'S 1980<sup>1</sup>, lot. N. 21; MORLEY-FLETCHER- McLORY 1984, p. 80, Tav. 6; FIOCCO- GHERARDI 1996, pp. 146-147, Tavv. IV a,b; RAVANELLI GUIDOTTI 2016, pp. 9-10, figg. 4 a- c.



c



b



a

43

**PIATTO**

**Urbino, bottega di Guido di Merlino, 1542**

Maiolica

Diametro cm 26,5

Alcune connessioni

Provenienza: collezione privata

€ 8.000 - 12.000

Il piatto mostra ampio cavetto fondo, basso piede ad anello e ampia tesa orizzontale. Sul recto, a piena superficie, è illustrato l'episodio di storia romana relativo alla vita di Lucio Marcio, come indicato nella legenda apposta in caratteri capitali alla base della predella del trono (a), che è riccamente or-

nato da braccioli scolpiti con due leoni alati. Il giovane cavaliere romano è raffigurato mentre, secondo il racconto di Valerio Massimo, con il capo avvolto dalle fiamme incita i suoi soldati, radunati sulla destra, alla battaglia contro i Cartaginesi in Spagna, regione indicata anch'essa con didascalia, posta in primo piano. Sul verso, all'interno del piede è tracciata, col blu in corsivo, la legenda "De prodigiis cioè miracolo/ Ili lucio marcio vede/ Valerio mas: del. p°", e la data "1542", entro riquadratura (b). Dipinto a piena policromia.

Questa scena di storia romana è rara nell'ambito della maiolica "istoriata". Essa si lega alla fortuna in ambito umanistico di Valerio Massimo, qui evocato anche nella legenda. fonte storico-letteraria che si può dire sia stata inaugurata sulla maiolica italiana da Francesco Xanto Avelli, maiolicaro

che concentra la sua feconda attività in Urbino soprattutto negli anni '30 del '500. In particolare la scena si basa sull'episodio contenuto nel Libro Primo, Cap. VIII, "De Prodigii cioè miracoli", dell'opera dell'autore latino, raccolta di *exempla* di modelli di vizi e virtù dell'antichità, di cui nel '500 furono stampate diverse edizioni "vulgari"; per il piatto in esame la fonte può essere stata quella edita a Venezia nel 1537, "Valerio Massimo volgare & Li Fatti & Li Detti Li quali sono degni de Memoria della Città di Roma e delle strane Genti. Nuovamente stampate. In Venetia per Bernardino Bindone Milanese nel Anno M. D. XXXVII". Un passo infatti descrive testualmente la scena istoriata: "Inegualmente fu di felice auenimento quella fiamma che risplendendo dal capo di Lucio Marcio quando aringaua tra suoi caualieri. Et era

di due hosti le quali erano inde belite in Spagna per la morte di Publio Scipione et di Gneo Scipione e li caualieri ch'erano apuentati per questa veduta di ripigliare la loro usata vertude et trenta otto millia di nimici tagliati et grande numero dessi sotto sua Signoria recata due campi delle ricchezze Chartagine presero".

In senso stilistico, l'opera si impone per il suo equilibrato impianto compositivo, che si basa su una simmetrica disposizione dei protagonisti: a destra si notano le truppe romane e a sinistra la figura del console, il cui nome è scandito sulla predella del trono su cui è seduto, "LVCIOMAR-CIO" (c), mentre in basso, quasi a bordo del piatto, si legge il nome della regione nella quale si svolge l'azione "ISPAGNA" (d). L'uso di apporre legende sul recto degli istoriati è prassi non comune, che evidenzia la rarità didascalica di questa rappresentazione, talvolta adottata, ad esempio, nella bottega di Guido Durantino<sup>1</sup>. La maniera dell'autore di questo piatto è riconoscibile anche

in altre opere, ascritte a Urbino, particolarmente alla bottega di Guido di Merlino<sup>2</sup> o a Pesaro<sup>3</sup>; alcune datate come questa "1542", entro riquadratura o tabula, quali, ad esempio, due piatti nel Victoria and Albert Museum di Londra<sup>4</sup>, al Bayerische National Museum di Monaco (Kat. 2369), all'Ermitage<sup>5</sup>, nel Museo del Castello di Milano<sup>6</sup>. Altre due opere, rispettivamente istoriate con "Il porco calidonio" e "Europa", entrambe datate "1543" entro tabula, ascrivibili alla stessa bottega e dotate dei medesimi caratteri stilistici, erano nella collezione De Polo Wagner di Trieste<sup>7</sup>. Nelle legende si riscontra altresì notevole affinità della grafia, con quelle dei piatti a Londra e a Braunschweig, anch'essi riferiti a passi della stessa fonte latina dei "Prodigii". Inoltre, affinità stilistiche si rilevano in un piatto, raffigurante "Dedalo e Icaro", del Museo di Varallo Sesia, anch'esso con la data "1542" entro cartelletta rettangolare<sup>8</sup>.

L'iconografia del nostro piatto è frutto dell'accostamento di particolari tratti da diverse incisioni:

lo dimostra, ad esempio, quella del soldato, a terra in primo piano, che con la sinistra tesa indica la fiamma sul capo del console (e), che è tratta da un particolare posto in primo piano dell'incisione del 1539 di Georg Pencz (da un disegno di Giulio Romano), raffigurante "La presa di Cartagine" (f).

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 2010, pp. 29-43.

<sup>2</sup> LESSMANN 2015, scheda 36 e 37, pp. 121-126.

<sup>3</sup> LESSMANN 1979, scheda 312, p. 266; attr.: Urbino, Castel Durante o Pesaro, verso il 1542.

<sup>4</sup> RACKHAM 1940, nn. 914 e 915.

<sup>5</sup> IVANOVA 2003, n. 86.

<sup>6</sup> WILSON 2000, scheda n.221; anche Orazio Fontana, in talune opere, utilizza questo modo per evidenziare la data (THORNTON-WILSON 2009, scheda 176, pp. 300-301).

<sup>7</sup> ANVERSA 2014, schede 43 e 44.

<sup>8</sup> ANVERSA 2004, scheda 70, pp. 156-157.



c



b



d



e



f



b



c



d

44

**COPPA**  
**Urbino, bottega di Guido di Merlino,**  
**1543**

Maiolica  
 Diametro cm 26,2  
 Conservazione: connessioni e parte del piede  
 mancante  
 Provenienza: collezione privata  
 € 2.500 - 3.000

L'opera mostra cavetto piano, bordo leggermente rialzato e piede totalmente limato, ma che in origine doveva essere presumibilmente basso e svasato. All'interno del recto, a piena superficie, è istoriata una scena di battaglia, con due cavalieri in primo piano che si affrontano con la spada, seguiti da uomini a piedi armati di lancia (a); sulla destra è posta l'allegorica figura del fiume, canonicamente laurata e sdraiata accanto ad una giara

da cui sgorga acqua, con altri uomini attorno. Sullo sfondo ampie architetture che probabilmente vogliono evocare Roma, in cui domina un edificio circolare fortificato simile a Castel Sant'Angelo. Sul verso, al centro del cavo del piede, sono tracciate col blu la data "1543" e la legenda *Strepitus armorum* (b).

La coppa è del tipo cinquecentesco a cavetto liscio, piatto, foggia particolarmente atta ad essere istoriata. La scena illustra una convulsa battaglia in cui il fragore delle armi, lo *strepitus armorum* della legenda, è presente in molti testi della letteratura latina, specie nei passi che narrano dei terribili scontri tra romani e cartaginesi (Livio, Annibale sconfigge i romani). Questi sono protagonisti anche dell'incisione detta della "Battaglia a scimitarra", di Agostino Veneziano, a cui il maiolicario si è ispirato per la figura del cavaliere al centro della scena istoriata (c,d).

L'opera è ascrivibile alla bottega di Guido di Merlino, ad un maestro molto vicino alla maniera a quella di Francesco Durantino, che si giova di architetture imponenti, di rocce a scaglie verticali sugli sfondi e di personaggi dalle anatomie piuttosto robuste, la criniera dei cavalli, ecc. che inducono a confrontarlo con opere stilisticamente vicine, che si conservano al British Museum<sup>1</sup>, ad un frammento di piatto nella Wallace Collection<sup>2</sup>, e nel museo di Amburgo e all'Ermitage<sup>3</sup>. Non meno interessante la legenda *Stepitus armorum*, tracciata in un bel corsivo, dipinta anche sul verso di un'altra opera, ma di altra mano<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>THORNTON- WILSON 2009, schede 187- 188, pp. 313-316.

<sup>2</sup>WILSON 2004, p. 124, Fig. 24.

<sup>3</sup>IVANOVA 2003, n. 5, p. 812; attr: Francesco Durantino, nella bottega di Guido di Merlino, 1540.

<sup>4</sup>CHRISTIE'S 1965, p. 16.





a



a

45

**PIATTO**

**Urbino, bottega di Guido di Merlino, probabilmente Francesco Durantino o collaboratore, 1545 ca.**

Maiolica

Diametro cm 23,1

buona conservazione

Provenienza: coll. privata

€ 14.000 - 16.000

Piatto con cavetto di media profondità, ampia tesa orizzontale e piede a disco appena accennato. Sul recto, a piena superficie, è istoriato il mito di "Giove e Leda", ispirato al testo ovidiano (OVIDIO, *Metamorfosi*, VI, 108 e ss.). La scena fissa più momenti dell'incontro: in alto il dio è raffigurato prima della metamorfosi, su una cortina di nubi e con un fascio di fulmini nella sinistra; in basso, a sinistra, è raffigurata Leda nel momento in cui si unisce a Giove, mutato in cigno, ed infine sulla destra la stessa, mitica sposa di Tindareo, re di Sparta, seduta osserva tre delle quattro uova, da cui escono i gemelli Castore e Polluce, e Elena (o Clitennestra). Sul verso, al centro del cavo del piede, è tracciata in corsivo e in grigio-nerastro, la legenda "giove et leda" e più sotto una ".C." racchiusa in una formella quadrangolare (b). Dipinto in piena policromia.



b

Iconograficamente per la figura di Leda, dipinta ai lati della composizione maiolicata, il maestro si è ispirato alla figura di Psiche, sia quando dorme su un monte sia quando siede accanto ad una fonte, contenuta in una delle incisioni, raffiguranti episodi della serie della storia di Psiche, del Maestro del dado (c).

Questo piatto inoltre rappresenta un ulteriore interessante documento relativo ad una serie, o servizio, i cui pezzi sono contrassegnati sul verso da una ".C.", e spesso con le stesse caratteristiche tecniche dello smalto, che mostra, specie attorno al piede, ampi ritiri. Intendiamo un piatto nel Metropolitan Museum, di New York, su cui è raffigurata "La continenza di Scipione" <sup>1</sup>, che Timothy Wilson assegna alla bottega di Guido di Merlino, probabilmente eseguito da un pittore in collaborazione con Francesco Durantino, mentre per la segnatura ".C." lo studioso ipotizza essere o dell'esecutore o del committente, anche se la legenda mostra caratteri calligrafici peculiari al Durantino: gli stessi che riscontriamo anche nella breve legenda del nostro piatto e in quella di un terzo piatto della serie ".C.", raffigurante "Davide e Golia", oggi a Sévres <sup>2</sup>. Della stessa serie, va segnalato inoltre un quarto piatto, raffigurante "Venere tra divinità marine", sul cui retro la legenda relativa al soggetto, "Venere", è sottoscritta dalla stessa iniziale ".C.": opera stilisticamente molto vicina a questa in esame <sup>3</sup> (d).



c



d

<sup>1</sup> WILSON 2004, pp. 126- 128, figg. 30- 31.

<sup>2</sup> GIACOMOTTI 1974, n. 1144.

<sup>3</sup> DREY 1991, p. 52, figg. 12 e 13. Segnaliamo inoltre affinità stilistiche con un piatto al British Museum, raffigurante le truppe di Scipione lasciano Cartagine, con una legenda di mano di Francesco Durantino, chiusa da una "L.", entro riquadratura (THORNTON-WILSON 2009, scheda 185, pp. 314-316).

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: CHRISTIE'S 1983, 3 October, lot. N. 228.



46

**COPPA**

**Urbino, bottega di Guido di Merlino,  
1550 ca.**

Maiolica

Diametro cm 25,5

Connessioni e una lacuna restaurata al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 2.500 - 3.000

Coppa a cavetto piano, bordo leggermente rialzato e piede a parete svasata. Sul recto, a piena superficie, è illustrato un passo del vangelo secondo Giovanni, con "Gesù e l'adultera" (Gv 8, 2-11). La scena coglie il momento in cui Gesù, dopo avere pronunciato la famosa frase agli accusatori di una adultera "chi è senza peccato scagli la pri-

ma pietra", libera la donna dalla lapidazione e con segno benedicente si congeda da lei dicendo "va, e d'ora in poi non peccare più"; ai lati, a sinistra si notano le colonne del tempio ed una figura (probabilmente uno scriba) e dall'altra un gruppo di uomini (probabilmente i Farisei) che si allontanano, dirigendosi verso un'altra con edifici. Sullo sfondo una distesa acqua e una veduta di città (Gerusalemme?). Dipinta in piena policromia.

L'opera mostra tratti stilistici piuttosto consueti nel contesto dell'istoriato metaurensese, specie urbinatese, della metà del '500. Tuttavia la caratterizzano alcuni aspetti quali, ad esempio, la simmetrica partizione della scena in due blocchi, figurativi e architettonici, il fluire dei panneggi delle tuniche con gli orli sollevati che si aprono leggeri, per dare azione ai personaggi, e soprattutto efficacissima è l'enfasi del gesto di Gesù, la

cui mano è fulcro centrale della composizione. Diverse le opere che si potrebbero chiamare a confronto stilistico con questa: pertanto restringiamo la segnalazione ad una coppa del Museo di Braunschweig, con "Il ratto di Elena", ascrivita alla bottega di Guido di Merlino intorno al 1540-45<sup>1</sup> ed un'altra, raffigurante "La sentenza di Salomone", datata "1551"<sup>2</sup>. Lo stesso soggetto è istoriato ancora alcuni decenni dopo, come dimostra una terza coppa, attribuibile alla bottega dei Patanazzi, che si conserva nella Galleria delle Marche a Urbino.

<sup>1</sup>LESSMANN 1979, scheda 158; v. anche altre opere, nel catalogo della collezione di Goethe a Weimar; curato dalla stessa Lessmann (LESSMANN 2015, schede 38-42).

<sup>2</sup>BEALU 2010, p. 55.

47

**PIATTO**

**Urbino, 1560 ca.**

Maiolica

Diametro cm 22

Connessioni e una lacuna integrata al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Piatto con cavetto a media profondità, ampia tesa e piede ad anello appena accennato. Sul recto, a piena superficie, secondo il racconto ovidiano (OVIDIO Trist. III, XI, 41- 54), è evocato lo scultore ateniese Perillo, leggendario inventore del toro di bronzo dentro il quale venivano bruciate vittime umane, ideato per il tiranno di Agrigento, Falaride, qui seduto su un trono e colto nel momento in cui ordina che l'inventore provasse lo stesso supplizio (a); sul lato destro cinque figure sono raffigurate intente a portare fascine. Sul verso, al centro del cavo del piede, è tracciata, in corsivo e con l'azzurro, la legenda "Perilo" (b). Il soggetto ha goduto di una certa fortuna sulla maiolica del '500, alimentata nella committenza dalle edizioni "volgari" delle Metamorfosi ovidiane, specie nelle botteghe di area marchigiana, in versioni che solitamente presentano un simile impianto figurativo: da segnalare soprattutto un piatto, con identica iconografia, ma di altra mano, nella raccolta del Museo di Oxford<sup>1</sup>, del museo di Braunschweig, che la Lessmann attribuisce allo Zenobia-Maler, verso il 1552- 60<sup>2</sup>, nello stesso Museo si segnalano una versione del veneziano "Mazo" ed altra urbinata della bottega dei Fontana, verso il 1560<sup>3</sup>. Inoltre, anteriore è una bella redazione è di Nicola, nel Museo nazionale scozzese<sup>4</sup>, inclusa tra i soggetti del prestigioso servizio Calini di Brescia, ed altresì con lo stesso soggetto segnaliamo una coppa nella Wallace Collection di Londra<sup>5</sup>, due versioni delle raccolte di Goethe a Weimar<sup>6</sup>, altre nel Museo del Bargello<sup>7</sup>, Nazionale di Stoccolma<sup>8</sup>, un piatto del servizio del card. Antonio Pucci è all'Ermitage<sup>9</sup>, una coppa ("crespina") del British Museum, del servizio per Guidubaldo II Duca d'Urbino, databile al 1560-65 circa<sup>10</sup>, un piatto del museo di Arezzo<sup>11</sup>, un piatto nel MAI di Roma, una coppa in raccolta privata<sup>12</sup> e uno dei vasi della spezieria della Santa casa di Loreto, del tipo a due anse, appartenente alla prima raccolta (1540- 70), della bottega dei Fontana<sup>13</sup>. Da un punto di vista iconografico, questa versione di Perillo sembra tenere conto parzialmente di quella dell'artista francese Pierre Woeiriot, attivo a Lione fino al 1559-60, che nel 1556 realizzò tre incisioni una delle quali con tale soggetto (c).



a

<sup>1</sup>WILSON 2003, scheda 18; attr: bottega di Guido di Merlino, 1540- 50.

<sup>2</sup>LESSMANN 1979, scheda 480, p. 342.

<sup>3</sup>LESSMANN 1979, schede 211, p. 213, e 563, p. 390.

<sup>4</sup>CURNOW 1992, scheda 62.

<sup>5</sup>NORMAN 1976, scheda C94, pp. 194- 195)

<sup>6</sup>LESSMANN 2015, scheda 42, pp. 136- 137; attr: Urbino, bottega di Guido di Merlino, 1540- 45; EADEM 2015, scheda 56, pp. 166- 167; attr: Castel Durante, Andrea da Negroponte nella bottega di Ludovico e Angelo Picchi, 1550'- 60 ca.

<sup>7</sup>Donazione Manenti Diamondstein, 1984.

<sup>8</sup>DAHLBÄCK LUTTEMANN 1981, p. 100, scheda 9.

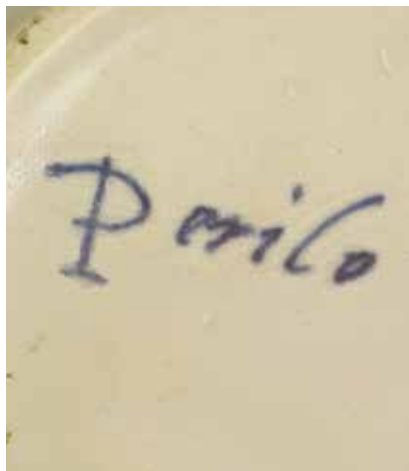
<sup>9</sup>IVANOVA 2003, scheda 67, p. 93.

<sup>10</sup>THORNTON-WILSON 2009, scheda 196, pp. 332- 333.

<sup>11</sup>FUCHS 1993, scheda 168, p. 215.

<sup>12</sup>GARDELLI 1999, scheda 89, pp. 172- 173.

<sup>13</sup>COLAPINTO- BETTINI- GRIMALDI 1995 fig. 29 (n. 104).



b



c



48

**PIATTO**

**Urbino, 1550 ca.**

Maiolica

Diametro cm 28,5

Connessioni

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Piatto con cavetto a media profondità, ampia tesa e piede ad anello appena accennato. Sul recto, a piena superficie, l'epico duello tra Ettore e Achille (OMERO, Iliade, XXII, 395- 515). La scena in primo piano mostra l'eroe troiano a terra ed Achille che gli sta sopra in atto di colpirlo con una spada corta; ai lati i due cavalli dei contendenti, di cui quello a sinistra tenuto a freno da un soldato, mentre un altro sul margine osserva la scena; ai lati alberi, rocce e al centro due palme, mentre

sullo sfondo si nota una distesa acqua ed una città (Ilio). Dipinto a piena policromia.

Absolutamente raro il tema proposto da questo istoriato: conosciamo in fatti solo una versione, ma di diversa iconografia, elaborata da Xanto Avelli, per un piatto datato "1538", in cui i due eroi omerici e il mitico fiume Xanto, sono didascalicamente indicati<sup>1</sup>. Piuttosto interessante da parte del pittore l'aver affidato a due palme il punto focale della rappresentazione, come pure il

valore che egli dà al cavallo che domina quasi tutto lo spazio a destra della scena, probabilmente a volere enfatizzare uno dei famosi cavalli del principe troiano. Caratteristica la forma mammillare dei picchi montuosi all'orizzonte tipologia, che sicuramente in seguito renderà possibile aggregare altre opere alla mano dello stesso maestro.

<sup>1</sup> CHRISTIE'S 1969, lotto 169.



49

**PIATTO**

**Urbino, bottega dei Fontana, 1560-70 ca**

Maiolica

Diametro cm 37,5

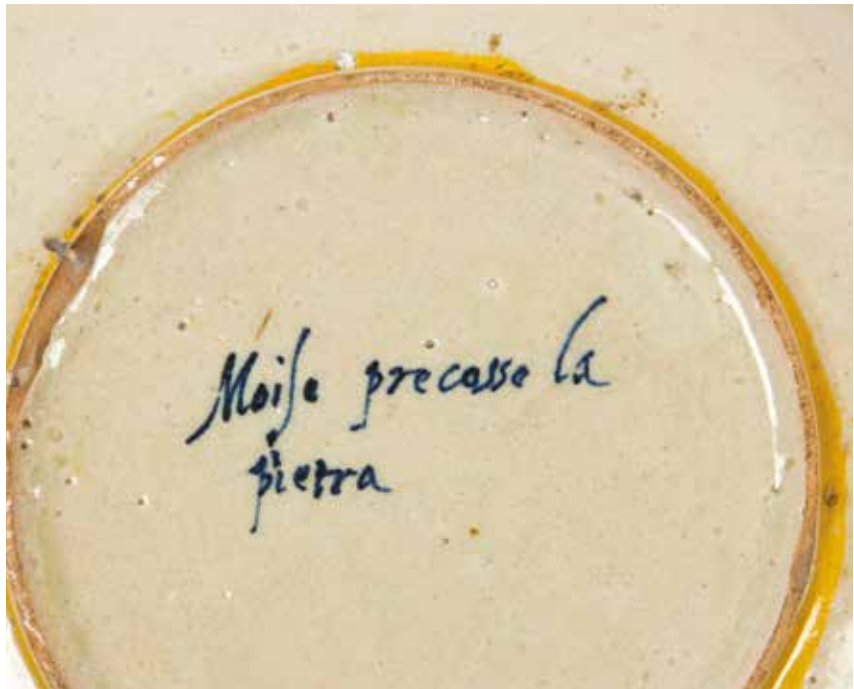
buona conservazione; un'incrinatura

Provenienza: collezione privata

€ 18.000 - 20.000

Piatto a cavetto di medio diametro, ampia tesa piatta e basso piede ad anello. Sul recto, a piena superficie, è raffigurato il biblico episodio di "Mosè che batte la rupe" (ESODO 17, 7- 11; NUMERI 20, 1-13), con il vecchio patriarca raffigurato al centro, in secondo piano, in atto di battere la roccia con una verga, dalla quale con un fascio di lunghe pennellate azzurre il pittore-maiolicaro ha voluto evocare l'acqua che sgorgando poté dissetare gli armenti e il popolo d'Israele, qui rappresentato da figure maschili e femminili con fanciulli, che si affrettano ad accorrere con vasi e ciotole (a). Sul verso, al centro del piede è tracciata, in blu e in corsivo, la legenda "Moise precasse la pietra" (b).

L'opera è un canonico saggio di istoriato urbinato del terzo quarto del '500, riconducibile per la qualità cromatico-stilistica alla bottega dei Fontana, specie degli anni dopo la metà del secolo, nel momento più fecondo quando cioè la produzione istoriata ormai ha raggiunto un grande virtuosismo, in cui costante è l'equilibrio delle masse figurative, così le masse arboree, il senso cromatico di bella brillantezza, valore assente nel modello incisivo, ecc.: aspetti che concorrono alla vena narrativa di attraente vivacità. Secondo la prassi più in uso nelle botteghe del tempo, il pittore ha trascritto in modo piuttosto fedele una delle vignette silografiche contenute nella Bibbia di Leone del 1566 (ESODO, Caput XV, p. 63), omettendo solo due personaggi sulla destra e due gruppi di figure che si allontanano sullo sfondo (c).



b



c





a





b

50

**GRANDE BACILE**

Maiolica

Diametro 44

Urbino, bottega dei Fontana, 1570 ca.

Buono stato di conservazione

Provenienza: collezione privata tedesco.

€ 30.000 - 35.000

Si tratta di un grande bacile con robusta tesa orizzontale e ampio cavetto liscio poggiante su largo e basso piede ad anello. Sul *recto*, a piena superficie, è raffigurata una scena ambientata all'interno di un'arena circondata da uno steccato, composto da grossi pali, dietro cui si accalcano uomini e donne; in primo piano, su un piano lastricato, al centro dell'arena sono raffigurati degli uomini ignudi, alcuni con elmo e scudo, che si affrontano impugnando spade e coltelli. Sullo sfondo si intravedono edifici, tra i quali un tempio rotondo, una torre, delle colonne ecc., probabilmente a evocare Roma.

Sul verso, al centro del piede, su due registri è tracciata la legenda "SPETACVL.DVRO. DI/ COLTELATORI", in blu e a caratteri capitali (b).

Iconograficamente la scena ha il suo archetipo rinascimentale, specie per le tre figure centrali, nella nota incisione del Pollaiuolo raffigurante la "Battaglia di dieci uomini nudi", della quale esistono molti esemplari e copie, a dimostrazione dell'influenza che la composizione, forse ispirata a bassorilievi antichi, esercitò su molte opere successive di altri artisti. Tuttavia questa versione maiolicata risulta essere fedele trasposizione del soggetto di uno degli stucchi per un soffitto di palazzo Corboli a Urbino (c), attribuito a Federico Brandani, intorno al 1560-62 ca., trascritto contemporaneamente sulla maiolica servendosi di un disegno, di forma rotonda, come quelli ideati da Battista Franco e Taddeo Zuccari per i maiolicari d'Urbino, da trasferire sui vasellami dei servizi istoriati granducali, in particolare per il cosiddetto "Spanish service": disegni che hanno in molti casi corrispettive redazioni maiolicate. Il tema del nostro piatto è tratto da un disegno di Taddeo Zuccari (d), dal quale furono ricavate altre redazioni, ascritte sia alla bottega dei Fontana (Modena, Galleria Estense: "VRBINO" 1559?, Stockholm, Nationalmuseum: 1560- 65 ca., e collezione privata<sup>1</sup>) sia a quella dei Patanazzi (Birmingham, City Museum and Art Gallery: 1580 ca.)<sup>2</sup>: opere che

risaltano per una scelta tematica nell'ambito dei soggetti classici sviluppati nella maiolica italiana, che evoca un aspetto della cultura romana legato allo "spetaculo duro" dei gladiatori nel circo, particolarmente dei cosiddetti "coltellatori", come in questo specifico caso esplicita la legenda tracciata sul verso dell'opera.

Non meno interessante è l'impianto della scena, animata dallo schieramento di innumerevoli personaggi, mentre comprimari risultano i gruppi serrati sullo sfondo. Ma è soprattutto sul primo piano che si concentra l'azione tumultuosa degli uomini che si sfidano, anatomicamente aderenti al manierismo classicista, che in Urbino dalla metà degli anni '30 del '500 aveva avuto protagonisti come il "Pittore del bacile di Apollo", del quale sembra una reminiscenza anche il piano di base a riquadrature prospettiche, disposte secondo linee con punto di fuga centrale.

Stilisticamente l'opera manifesta i caratteri quasi "patanazziani" delle opere della fase matura della bottega dei Fontana d'Urbino, alla quale vanno ascritti anche la tipologia del bacile e le caratteristiche epigrafiche della legenda, che similmente ritroviamo, ad esempio, in altri bacili del Museo di Braunschweig<sup>3</sup> e del Museo del castello di Varsavia<sup>4</sup>, con cui quest'opera condivide anche i dettagli delle architetture romane sullo sfondo e i tratti fisionomici delle figure.

<sup>1</sup>WILSON 1996, n. 150, pp 371-373.

<sup>2</sup>CLIFFORD- MALLETT 1976, nn. 9, 9 a, 9b. Clifford e Mallet suggeriscono che nelle tre versioni citate potrebbe trattarsi del tentativo dei Troiani di bruciare le navi greche e che la figurina femminile che sovrasta il fondo, potrebbe essere Elena. Per il piatto della Galleria estense, v. anche LIVERANI F. 1979, schede 28, pp. 92- 94.

<sup>3</sup>LESSMANN 1979, nn. 243- 248.

<sup>4</sup>SVIETLICKA 2010, n. 51: attr. Urbino, bottega dei Fontana, 1560- 65 ca.

#### Bibliografia

SOTHEBY'S London, 10th October 1978, lotto 131;  
SOTHEBY'S London, 9 July 2014, lotto 26.  
WILSON 1996, p 371 Fig. d.



c





a

51

**PIATTO**

**Urbino, ultimo quarto del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 22,5

Scheggiate restaurate al bordo

Provenienza: già coll. William Ridout

€ 4.000 - 6.000

Il piatto mostra basso cavetto, ampia tesa orizzontale e piede ad anello appena accennato. Sul recto, a piena superficie, è istoriato il mito ovidiano di "Apollo e Dafne" (OVIDIO, Met., I, 452 e ss.), con Dafne, figlia di Peneo dio fluviale, in atto di fuggire da Apollo, che ha già quasi raggiunto la ninfa la quale nelle braccia e nel capo ha già iniziato a trasformarsi in alloro, mentre i suoi piedi sono ancora fissi nel terreno, anche se quello destro mostra una incipiente deformazione: scena spesso evocata anche per la sua valenza simbolica, ovvero la vittoria della castità sull'amore. La scena si svolge in un ambiente boschivo, con i due protagonisti ignudi e coperti solo da due drappi,

che girano attorno alle loro spalle, e sullo sfondo un distesa acqua e due alti picchi montuosi. Sul verso filettature gialle attorno al piede e all'orlo. Dipinto in piena policromia.

L'opera pittoricamente è dotata di una notevole efficacia di segno e colore, tipica della fase matura dell'istoriato urbinato del secondo '500, riconducibile nelle fattezze fisionomiche dei protagonisti soprattutto alle opere istoriate uscite dalla bottega dei Patanazzi nel corso dell'ultimo quarto del secolo<sup>1</sup>. Per la figura di Apollo il pittore-maiolicario potrebbe avere guardato all'omonima incisione del "Maestro B col dado", su disegno di Giulio Romano, ma anche più plausibilmente in linea con la cultura della fine del '500, ad una delle vignette delle edizioni, veneziane o lionesi, delle "Metamorfosi" ovidiane, della quale ci sembra di notare molti punti in comune, specie nella figura di Apollo (la tensione del braccio destro, la fattezza della mano, i capelli sciolti e la posa delle gambe, la sciarpa svolazzante alle spalle ecc.) (b). Si segnala una redazione stilisticamente e iconograficamente molto vicina, apparsa sul collezione privata<sup>2</sup>.

Un cartellino apposto nel cavo del piede porta l'indicazione "Collection William Ridout".

<sup>1</sup>Un piatto con una simile iconografia è nei Musei Civici di Pesaro (MANCINI DELLA CHIARA 1979, scheda n. 258; attr. Urbino, terzo quarto del XVI secolo).

<sup>2</sup>GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 94.



b



52

**Boccale**

**Marche, metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 28,2

Cadute di smalto, incrinature e restauri

Provenienza: coll. J. Pierpont Morgan

€ 4.000 - 6.000

Boccale di forma ventricosa, poggiante su base con accenno di piede, dotato di robusto manico a nastro e di bocca trilobata ad alta parete svastata. Sulla zona frontale, all'interno di un ampio medaglione circolare, delimitato da un largo festone di foglie e frutta, legato sui fianchi da nastri, campeggia uno stemma partito, di tipo feltresco, con aquila e bande, ornato ai lati con nastri. Dipinto in arancio, blu, giallo e verde.

Un cartellino cartaceo, apposto sotto il piede, con l'indicazione "Collection Mr. J. Pierpont Morgan London", fa riferimento alla prestigiosa collezione del finanziere e collezionista americano J. Pierpont Morgan, che fra la fine dell' '800 e il

1913 aveva costituito una raccolta unica sia per qualità sia per quantità di opere nelle quali erano rappresentati tutti i generi artistici, dalla pittura alle arti applicate, ceramiche comprese<sup>1</sup>.

L'osservazione delle caratteristiche di questo boccale, sia la struttura sia certi elementi decorativi complementari, richiamano quelle di alcune opere datate, quali due boccali, di minore altezza ma con scudo che include la stessa aquila feltresca, uno dei quali datato "1558", attribuiti da Corrado Leonardi a officina durantina<sup>2</sup>.

Ad officina durantina intorno al 1540, la Giacomotti ascrive un boccale del Museo di Sèvres, di fattura più raffinata e con araldica partita rovesca, di cui una parte corrisponde a quella del nostro boccale<sup>3</sup>.

Tuttavia certe soluzioni accessorie allo scudo, quali le serpentine che discendono ai lati dello scudo stesso, il festone di foglie e frutta legato ai lati da nastri che si dispongono sui fianchi, sono soluzioni adottate contemporaneamente anche dalle officine di Deruta.

<sup>1</sup>RICCETTI 2010, pp. 35-55.

<sup>2</sup>LEONARDI 1982, pp. 68-69 fig. 52, p. 120 fig. 119.

<sup>3</sup>GIACOMOTTI 1974, n. 798.



a



**CALAMAIO****Urbino, bottega dei Patanazzi, seconda metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 25; lati base cm 16,5 x cm 14

Piccole integrazioni e una rottura trasversale alla base

Provenienza: collezione privata

€ 8.000 - 10.000

Composizione plastica, a tutto tondo, su base rettangolare, con il porta-inchiostro a foggia di piccolo vaso globulare, baccellato e marmorizzato; il tema centrale si basa sulla figura di un personaggio con cappello e in abiti cinquecenteschi, seduto su uno sgabello accanto ad un tavolino; è colto in atto di poggiare il gomito del braccio destro sul piano del tavolino, che ospita un cuscino e un libro; l'uomo inoltre con la destra stringe un volume aperto, sulla cui pagina sinistra cui sono tracciate le parole "LA/ GOLA/ IL SO/ N(N)O. E/ LOTIOSE", mentre nell'altra pagina a fianco altre parole risultano leggibili solo in parte, cioè "AN (NO) DEL/ mo (ndo)/ ogn (i virtù)/ sban (dita)". Completa questa deliziosa scenetta un cane accovacciato in primo piano, che con la zampa anteriore è in atto di richiamare l'attenzione del personaggio. Dipinto in piena policromia.

Pregevole composizione di soggetto allegorico, colto saggio della piccola plastica maiolicata dell'ultimo quarto del '500, che nasceva per lo più con un carattere privato, ovvero ad esclusivo uso di chi le aveva commissionate o ricevute in dono.

Opere come questa sono solitamente assegnate alla feconda bottega urbinata dei Patanazzi, che nel corso dell'ultimo quarto del '500, oltre ai vasellami, si era specializzata in una vasta produzione di piccole plastiche come questa, con funzione di servizio da scrittoio ("calamaro") o di guttatoio, come attestano i documenti urbinati, specie gli inventari del Palazzo Ducale<sup>1</sup>. Sono per lo più prive di data, ma almeno due vanno segnalate in funzione di riferimento cronologico: quella del Metropolitan Museum di New York, del "1584"<sup>2</sup>, e il calamaio per il card. Baronio, la cui datazione si può porre nel momento della sua elevazione alla porpora romana, avvenuta il 5 maggio 1596<sup>3</sup>. Segnaliamo una composizione maiolicata, della stessa bottega, con il medesimo impianto plastico, raffigurante un addestratore di orsi, in collezione privata<sup>4</sup>. Inoltre diversi sono gli elementi che rendono quest'opera una notevole testimonianza dell'epoca: ad esempio, il personaggio è così ben descritto nel suo abbigliamento da costituire un interessante documento di costume. Ancor più notevole si mostra la scelta del testo evocato sul libro che l'uomo tiene in mano, tarda eco del petrarchismo che aveva alimentato per decenni la cultura della maiolica italiana del '500. Si tratta infatti del sonetto VI delle "Rime" di Francesco Petrarca, componimento che inizia proprio con "La gola e il sonno e l'oziose piume, hanno del mondo ogni virtù sbandita": fonte indispensabile per completare la seconda parte incompleta dell'iscrizione dipinta nella pagina destra del libro stretto dal personaggio, divulgata anche da Cesare Ripa, nella sua "Iconologia", ad vocem "Adulterio", la cui prima edizione è del 1593<sup>5</sup> (d).



b



c

**La gola, il sonno, e l'otiose piume,  
Hanno dal mondo ogni virtù sbandita.**

d

<sup>1</sup>SANGIORGI 1976, pp. 186- 195; NEGRONI 1998, pp. 112- 115.

<sup>2</sup>POOLE 1997, p. 405; WILSON- SANI 2006, p. 215.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2006, scheda 16, pp. 94 e s.

<sup>4</sup>GARDELLI 1987m, scheda 66, pp. 154- 155.

<sup>5</sup>RIPA 1593, p. 13.



a

**SALIERA**

**Urbino, bottega dei Patanazzi, seconda metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 16; diametro vaschetta portasale cm 10; lato base max cm 14

Cadute di smalto, lievi mancanze visibili

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Piccola composizione plastica, composta da tre arpie con testa leonina, accosciate, legate tra loro da un nastro e poggianti su una base triangolare con angoli smussati; superiormente reggono la vaschetta, che è circolare e presenta la scritta "SALE", tracciata in caratteri capitali. Dipinta a piena policromia.

La struttura di piccole plastiche maiolicate come questa, piuttosto complessa, era ricavata mediante l'uso di matrici da stampo, in dotazione alle botteghe urbinati, attive soprattutto nell'ultimo quarto del '500, che avevano acquisito un vasto repertorio nel quale venivano elaborati gli elementi costitutivi della "grottesca", la stessa che veniva proposta dipinta sui vasellami: putti, arpie, cherubini, figurine mostruose, mascheroni, zampe ferine ecc.: elementi che ornano gli angoli delle vaschette portautensili dei calamai, dei fianchi delle fiasche "da pellegrino" e delle saliere, come questo caso dimostra. Essi furono applicati sempre con una disinvolta intercambiabilità dai modellatori urbinati, specie quelli attivi nella bottega dei Patanazzi, dal 1580 in poi, facendo sì che queste realizzazioni plastiche diventassero curiose antologie della scultura tardo manierista minore, che nel secondo '500 si manifestava in forme bronzee, come bacili o bracieri, saliere, rinfrescatoi, calamai, trionfi da tavola e torchiere. Proprio a queste ultime conviene qui far riferimento, perché la Galleria delle Marche ad Urbino conserva una coppia di torchiere in maiolica, di fastosa fattura plastica, attribuite alla stessa bottega urbinata, in cui nella zona mediana sono visibili delle sfingi leonine, molto affini a quelle che nell'opera in esame reggono la vaschetta portasale<sup>1</sup>. Va ricordato infine che la saliera era tra gli arredi della tavola più in uso nel '500 e che proprio negli inventari del palazzo Ducale di Urbino ne sono elencate un gran numero, ma è tipologia che aveva ampio riscontro anche in altre aree del Ducato<sup>2</sup>. Segnaliamo saliere del tutto simili nella foggia e nella plastica, nei Civici Musei di Pesaro<sup>3</sup>, nel Württembergisches Landes Museum Stuttgart, nel Los Angeles County Museum, nel Museo di Norimberga<sup>4</sup> e altre passate all'asta<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>Un'altra coppia di analoghe torchiere era nella collezione Cucci di Rimini: (GARDELLI 1987, scheda 70, pp. 162-163).

<sup>2</sup>GRESTA 2010, scheda 3. 46, pp. 294- 295.

<sup>3</sup>MANCINI DELLA CHIARA 1979, scheda 227.

<sup>4</sup>GLASER 2000, scheda n. 145, p. 160.

<sup>5</sup>CHRISTIE'S 1969, lotto 175; CHRISTIE'S 1981, n. 202; CHRISTIE'S, coll. Sackler, 1994, lotto n. 33; CRISTIE'S 1980, lotto n. 47.



b



c



a



b



d

55

**ALBARELLO**

**Casteldurante, metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 28,2

lievi incrinature e base con riparazione visibile.

Provenienza: collezione privata

€ 10.000 - 12.000

Albarello a corpo cilindrico, leggermente rastremato nella zona mediana, con base carenata e spalla che chiude su una bocca ampia ad orlo leggermente estroflesso. Sulla parte anteriore è dipinto un medaglione circolare, delimitato da un festone, che racchiude un busto di donna con diadema e clamide annodata sulle spalle. Attorno sono dipinti dei "trofei" d'armi (scudi antropomorfi, elmo, spada, corazze, tamburi ecc.), e cornucopie. Orizzontalmente si dispone una lunga tabula con estremità ansate, su cui è tracciata l'indicazione farmaceutica "Sy. DESTICADOS. SI". Tra spalla e colletto, e verso la base è dipinto

un festone di derivazione "robbiana". Dipinto in arancio, blu, giallo, mezza tinta e verde; minuti dettagli "graffiti" sul fondo blu.

Quest'opera appartiene ad una raffinata serie farmaceutica caratterizzata da una sofisticata ricercatezza formale, basata sull'uso della mezza tinta, dalla 'grisaille' alla tonalità più calda pastello, che caratterizza le opere durantine di più antica fattura sin dalla metà degli anni '20 del '500, sempre ancorati ad un impianto rigorosamente simmetrico, come dimostra un piatto del Museo di Faenza<sup>1</sup>.

Questo albarello tuttavia va posto cronologicamente attorno alla metà del secolo, all'interno di una notevole produzione specializzata in corredi farmaceutici, che nella veste decorativa raccoglie e mette a frutto l'esperienza maturata sui "trofei" e delle "grottesche" con figure fantastiche (arpie e monstra), ricavati guardando modelli incisorici, costantemente a mezza tinta, con incastri a volumi larghi sviluppati alla metà del '500 dalla bottega di Ludovico e Angelo Picchi e, parafrasati ancora

negli anni '60 da Simone da Colonnello "in Castel Durante"; la cui maniera (fig. c) si avverte anche nella fattura del busto incluso nel medaglione del nostro albarello (fig. d). La datazione si può ricavare dalle date certe di un piatto del "1549" del Louvre e degli albarelli a Ecouen e a Sèvres, ed altresì dal "1550", di un altro albarello, già raccolta Pringsheim; e di una fiasca, già coll. marryat (Wilson 1996, scheda 144, pp 354-358) per altro riferimento in senso stilistico si segnala un albarello della donazione Cora nel Museo di Faenza<sup>2</sup>.

Lo sciroppo "de sticados si (mplex)", indicato nel cartiglio, secondo il Melichio, che riprende il Mesue, era prescritto per "ogni infirmità fredda, di nervi, e del cervello, come la paralisia, l'epilessia, il spamo, il tremore e la tortura" (MELICHIO 1660, p. 111).

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1990, scheda 116, pp. 210-211.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1990, scheda 118, pp. 213-214.



c



a

**ALBARELLO****Casteldurante, bottega di Ludovico e Angelo Picchi, 1563 ca**

Maiolica

Altezza cm 30

incrinatura e piede rifatto

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Albarello a corpo cilindrico sensibilmente rastremato nella zona mediana, con base carenata e spalla che chiude su una bocca ampia ad orlo leggermente estroflesso. Sulla zona anteriore è dipinto l'episodio biblico de "Il peccato originale" (GENESI, 3, 1-7), con Eva che indica ad Adamo i frutti dell'albero della conoscenza del bene e del male, al quale è avvinto il serpente in sembianze atropomorfe; sulla faccia retrostante campeggia lo stemma Boerio sorretto da due putti tenenti (c), e in capo ad uno scudo antropomorfo a sua volta poggiante su una sorta di capitello; sullo sfondo si dispone un paesaggio con una distesa acqua, rocce, monti all'orizzonte. La spalla e la base sono dipinte con due larghe fasce "a trofei" d'armi. Dipinto in piena policromia.

L'opera appartiene ad un noto corredo istoriato, prodotto dalla bottega durantina dei Picchi per il mercante genovese Andrea Boerio, residente a Palermo, il quale nel 1562 commissionò una cospicua fornitura di vasellami da farmacia, che ad oggi somma ad oltre quaranta unità, composta di albarelli di varie altezze, fiasche, grossi vasi piriformi con o senza manici e brocche, con stemma del committente<sup>1</sup> (Troncato, al 1° di rosso, al castello di tre torri d'argento, sormontate da tre stelle d'oro, al 2° di verde, alla banda d'oro, accompagnata in punta da un bue d'argento): araldica con fermata anche nell'immenso blasone dell'Archiginnasio di Bologna (c). La fornitura, esplicitamente richiesta "che fusse instoriata", fu oggetto di una controversia che si risolse solo nel dicembre del 1563, quando almeno una parte dell'ordinativo fu consegnata<sup>2</sup>. Il corredo, cui appartiene questo albarello e quello che segue, viene ricondotto alla mano di Andrea da Negroponte, probabilmente attivo presso la bottega dei Picchi, del quale la Lessmann per prima individuò i caratteri "durantini" nello stile di alcune opere, basandosi sulle caratteristiche di una coppa del Museo di Arezzo, firmata "Andrea da negro/ponto"<sup>3</sup>, la cui maniera risulta facilmente riconoscibile nell'intricato panorama dell'istoriato metaurese del secondo '500, avendo costanti cifre figurative e paesistiche (anatomie dal costruito debole, un po' legnoso, rocce a cumuli di macigni, nubi a corolle da sembrare più un vezzo floreale, distese acque rese convenzionalmente a fitte linee parallele blu, ecc.), tanto da ascrivergli anche il cospicuo servizio stemmato, noto come "Sapiens"<sup>4</sup>. All'interno del gruppo del corredo Boerio esistono vasi che portano esplicite indicazioni sia del luogo sia della bottega dove furono prodotti ed altresì dell'anno di esecuzione: un albarello della collezione Bayer, tramanda estesamente "Fatta in castello durante in bottega di m.° Ludovico picchio", confermata analogamente anche su un altro esemplare in collezione privata<sup>5</sup>, un altro del British dice "fatto in terra dt durante nel Stato du

(rbino)<sup>6</sup>, mentre quello al Louvre porta solo lo stemma<sup>7</sup>, e invece solo la data "1563" è dipinta su quattro albarelli e su un vaso piriforme, nel Museo di Pesaro, che conserva anche una fiasca dello stesso corredo<sup>8</sup>; della stessa forma un altro, dal collezione privata<sup>9</sup>. Altri due albarelli<sup>10</sup>, confermano la stessa data "1563", apposta in una cartelletta, dipinta verso il piede, che potrebbe essere stata presente anche in questo albarello, purtroppo lacunoso nella parte inferiore. La misura dell'imponenza del corredo Boerio cui appartenne questo albarello e quello che segue, la danno inoltre molti altri albarelli di altezza variabile, in collezioni pubbliche e private<sup>11</sup>. Da un punto di vista stilistico si segnalano, ad esempio, una "crespina", del Museo di Lione, della stessa bottega e della maniera del Negroponte<sup>12</sup>, ed altresì un piatto nelle collezioni nazionali polacche<sup>13</sup>.

La scritta farmaceutica, "SY. DE. BISAN. SI. ACE", cioè sciroppo di bisanti acetoso, quello di Mesue, secondo Melichio, valeva per le "febbri putride, colleriche e flegmatiche", difficili a diradicarsi, et all'opilationi, e spargimento di fele"<sup>14</sup>.

<sup>1</sup>WILSON 2002, pp.139- 159.

<sup>2</sup>LEONARDI 2002, pp.46- 59.

<sup>3</sup>LESSMANN 1979, p. 148 e schede 102-121; nel Museo di Arezzo: FUCHS 1993, n. 217, p. 233: v. anche schede 218- 240; THORNTON- WILSON 2009, p. 386.

<sup>4</sup>WILSON 2002, pp. 136- 159; si v. inoltre quanto è esaurientemente riassunto in : THORNTON- WILSON 2009, pp. 388- 390.

<sup>5</sup>WILSON 2002, pp.136- 7 e 142-143; BISCONTINI UGOLINI 1997, scheda 19, pp. 80-83.

<sup>6</sup>THORNTON- WILSON 2009, scheda 228; v. anche la dettagliata scheda che commenta una "crespina" delle stessa raccolta del Museo londinese (THORNTON- WILSON 2009, scheda 229, pp. 386-387).

<sup>7</sup>GIACOMOTTI 1974, n. 793.

<sup>8</sup>MANCINI DELLA CHIARA 1979, schede nn. 236, 238; nello stesso catalogo v. anche schede nn. 181, 204, 249.

<sup>9</sup>GARDELLI 1987, scheda 52, pp. 126- 127.

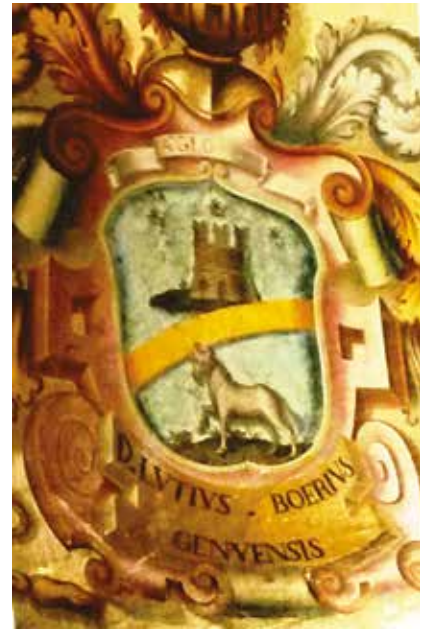
<sup>10</sup>ARTCURIAL 2010, lotto 73.

<sup>11</sup>ANCIENNE FAIENCES ecc. 1926, pl. 61 e 74; BELLINI- CONTI 1964, p. 158, fig. B; CHRISTIE'S 1991, lotto 12; CHRISTIE'S 1993, nn. 61- 64; ARBACE 1992, p. non numerata; GARDELLI 1987, schede n. 51, p. 124; MAGNANI 2002, scheda 94, pp.- 212-213 (passato da CHRISTIE'S 1994, lotto n. 317); RICHTER 2006, scheda 87, p. 133; SANI 2012, p. 167, fig. 196.

<sup>12</sup>FIOCCO- GHERARDI- SFEIR FAKHRI 2015, scheda 63, pp. 200- 201.

<sup>13</sup>SVIETLICKA 2010, scheda 5, pp. 62-63.

<sup>14</sup>MELICHIO 1660, p. 113.



c



b

57

**ALBARELLO**

**Casteldurante, bottega di Ludovico e Angelo Picchi, 1563 ca.**

Maiolica

Altezza cm 29,5

buono stato

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000



a

Albarello a corpo cilindrico sensibilmente rastremato nella zona mediana, con base carenata e spalla che chiude su una bocca ampia ad orlo leggermente estroflesso. Sulla zona anteriore è istoriato un episodio probabilmente biblico. Confronti iconografici con xilografie contenute nelle Bibbie illustrate del tempo, portano ad ipotizzare che il pittore abbia voluto evocare un episodio della vita di Tobia, nel momento in cui il patriarca, portandosi una mano sul volto, indica alla moglie Sara d'avere perso la vista (b). La scena è ambientata in un interno, caratterizzato da una porta ad arco, da una nicchia e da una finestra. Sulla faccia retrostante campeggia lo stemma Borerio, sorretto da due putti tenenti, e in capo ad un'erma posto in primo piano, su uno sfondo a paesaggio. Sulla spalla e verso la base sono dipinte due larghe fasce "a trofei" d'armi. Dipinto in piena policromia.

Per il prestigioso corredo cui appartiene questo albarello, vale quanto riferito nella scheda dell'albarello al n. 56.

La scritta farmaceutica, "SY. DE. POMIS. SIMPLEX", ossia "Sciroppo de pomis simplex", quello di Mesue, secondo Giuseppe Donzelli, "confortat cor debile, et sanat syncopem, et tremorem cordis" <sup>1</sup>.  
<sup>1</sup>DONZELLI 1663, p. 169.



b





58

**COPPA ("CRESPINA")**

**Casteldurante, bottega dei Picchi, maniera di Andrea da Negroponte, 1555-60 ca.**

Maiolica

Diametro cm 30

Restauro al piede e piccole integrazioni al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 2.000 - 3.000

La coppa presenta umbone centrale, attorno al quale si dispongono delle baccellature piuttosto serrate, terminanti a smerlatura all'orlo; il piede è a parete svasata. Sul recto è istoriato il biblico episodio di "Giuditta e Oloferne" (GIUDITTA 13, 4- 8). La giovane vedova ebrea è raffigurata al centro nel momento in cui, dopo avere decapitato Oloferne nella sua tenda, sulla destra, ancora

con la spada alzata, porge la testa del generale assiro alla sua ancella che, inginocchiata davanti a lei, tiene aperto un sacco; in secondo piano al centro è dipinto un grande albero a doppio tronco e a margine della scena sulla sinistra due soldati che puntano l'indice verso la donna; sullo sfondo edifici a evocare la città di Betulia. Dipinta in piena policromia.

Tipico dell'autore che va sotto il nome di Andrea da Negroponte, del quale si è riferito in questa sede nelle schede degli albarelli ai nn. 56 e 57, è di impostare la scena partendo simmetricamente lo spazio o con rocce o con alberi, come anche questo caso dimostra. Inoltre in questo istoriato il maestro conferma le sue inconfondibili caratteristiche stilistiche, cioè anatomie del costruito un po' deboli e fisse in pose rigide, vedute di città un po' convenzionali ed una tavolozza in cui spicca un arancio ocraceo che conferisce vivacità al racconto: elementi caratterizzanti che egli

mantiene anche nelle opere più tarde, come una "crespina", raffigurante "Il sacrificio di Isacco" delle raccolte del Museo Civici di Padova, con la data "i luglio 1557"<sup>1</sup>. Allo stesso ambito durantino del Negroponte appartengono tre "crespine", anch'esse istoriate con "Giuditta" di analogica iconografia, rispettivamente nel Museo di Arezzo<sup>2</sup>, nei Civici Musei di Pesaro<sup>3</sup> e nella Wallace Collection di Londra<sup>4</sup>, mentre un piatto, nel Museo di Saint-Omer, offre lo stesso soggetto ma con il corpo del generale assiro disteso a terra decapitato, diversamente dalla interpretazione della nostra coppa che ne è priva<sup>5</sup>.

<sup>1</sup>MUNARINI- BANZATO 1993, p. 115, scheda n. 306, p. 317.

<sup>2</sup>FUCHS 1993, scheda 234, p. 239.

<sup>3</sup>MANCINI DELLA CHIARA 1979, scheda n. 307.

<sup>4</sup>NORMAN 1976, scheda C154, pp. 303- 304.

<sup>5</sup>BALIGAND 1986, scheda23, p. 59.



a

59

**COPPA ("CRESPINA")**

**Casteldurante, bottega dei Picchi, maniera di Andrea da Negroponte, 1555- 60 ca.**

Maiolica

Diametro cm 27

Connessione trasversale

Provenienza: collezione privata

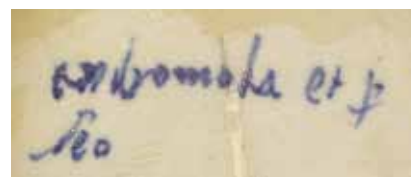
€ 2.000 - 3.000

La coppa presenta umbone centrale, attorno al quale si dispongono delle baccellature a larghi ovuli, terminanti a smerlatura all'orlo; il piede è a parete svasata. Sul recto è istoriato a piena superficie il mito ovidiano di "Perseo e Andromeda" (OVIDIO, Met., IV, 665- 739). Andromeda è raffigurata al centro della composizione, ignuda e legata ad uno scoglio, mentre sta per cadere vittima sacrificale di un drago marino, qui dipinto

a sinistra della scena, mentre sul lato opposto è descritto Perseo, il giovane eroe greco in atto di sopraggiungere impugnando una lunga spada; in alto a sinistra è rappresentato Pegaso mentre sorvola il mare in corrispondenza del mostro. Il paesaggio è un ambiente marino africano, adatto ad evocare la terra della principessa etiope, con una palma in primo piano, una distesa marina, città in lontananza e monti all'orizzonte (a). Sul verso, al centro del piede, è tracciata la legenda, in corsivo e col blu, "andromeda et p(er)/seo" (b). Dipinta a piena policromia come abbiamo osservato in alcune opere precedentemente illustrate in questa sede (v. schede nn. 56-58), anche in questo caso siamo davanti ad un'opera che si può ascrivere alla mano del pittore che va sotto il nome di Andrea da Negroponte, legato alla bottega dei Picchi, con opere che si datano soprattutto tra il 1550 e il 1560. E' maestro fecondo, che collaborò con la bottega durantina dei Picchi, che dipinge con grande disinvoltura, dotato di una

sua personalità, con uno stile figurativo corsivo di grande pretezza di mano che non rispecchia più i canoni classicheggianti della miglior produzione urbinata, ma di certo sa evocare, come dimostrano le divertenti fattezze di Pegaso e del drago, i miti ovidiani con vivace vena fabulistica: la stessa che egli manifesta su un'altra "crespina", di identica iconografia a questa in esame, del Museo di Braunschweig, che il Negroponte però modifica nella legenda, ovvero "Angelica ligata al sasso" <sup>1</sup>.

<sup>1</sup>LESSMANN 1979, scheda 116, p. 155; v. le altre "crespine" alle schede nn. 119, 120, pp. 156-7.



b



60

**PIATTO**

**Pesaro, "Pittore di Zenobia", 1550- 60 ca.**

Maiolica

Diametro cm 22,7

Connessioni e una lacuna integrata al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 1.500 - 2.500

Piatto a basso cavetto e ampia tesa orizzontale ("tagliere"). Sul recto, a piena superficie, è istoriata una scena mitologica, che raffigura una donna seduta sulla destra, ai cui piedi sta un amorino, che rivolge la testa verso una figura maschile in atto di sopraggiungere dalla parte opposta, probabilmente "Giove e Leda"; lo spazio è partito al centro da un albero e corredato ai lati da un altro albero e da un masso roccioso; sullo sfondo si nota una città prospiciente una distesa acqua e montagne all'orizzonte. Dipinto a piena policroma.

L'assenza della legenda impedisce di definire con certezza il soggetto che il maiolicaro ha voluto istoriare. Tuttavia due piatti ed una coppa stilisticamente dello stesso maestro, rispettivamente nel Museo delle Arti decorative di Strasburgo, dei Civici Musei di Pesaro<sup>1</sup> e nella Chigi Saracini di Siena, con la stessa iconografia, dipinta in controparte, offrono una soluzione convincente essendo corredati di legende sul verso che evocano il celebre soggetto ovidiano di "Giove Leda"<sup>2</sup>. Inoltre, sia nelle due versioni citate sia in questa, il maestro coglie il momento precedente alla metamorfosi più nota, quando cioè Giove, dapprima sotto forma di giovane, appare a Leda, che concupirà in sembianze di cigno.

Il ductus complessivo che caratterizza queste versioni richiama lo stile di un anonimo pittore-maiolicaro che ormai si accetta di chiamare "Pittore di Zenobia", cosiddetto per un fastoso piatto con "Zenobia soggetta all'imperatore Aureliano", del Victoria and Albert Museum di Londra, recante sul verso, oltre alla legenda del

soggetto, l'indicazione "in pesaro/ 1552"<sup>3</sup>. Il piatto in esame è opera dignitosa, che rispecchia il suo stile che prevede sempre le figure dei protagonisti in pose dinamiche, con le gambe divaricate e con tuniche leggere dai lembi alzati così da imprimere movimento, ed una sensibilità cromatica che impiega un verde espanso, raggrumato in taluni punti fino a metallizzare. Si segnala per analogie stilistiche un bel gruppo di opere dello stesso maestro, attivo "in Pesaro", nella collezione senese Chigi Saracini<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>MANCINI DELLA CHIARA 1979, scheda 68; con la legenda "giove in forma/ de giovane", identificato come "Giove e Semele".

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1992, pp. 154- 156, schede 25.

<sup>3</sup>LESSMANN 1979, pp. 335- 344; GRESTA 1991, pp. 74- 79; SANI 2012, pp. 12- 13, figg. 7.

<sup>4</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1990, pp. 144-159, schede 22- 27.

61

## COPPA

Rimini (?), 1560-65 ca.

Maiolica

Diametro cm 27,3

buona conservazione; minime scheggiature dello smalto al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 8.500 - 9.500

La coppa presenta umbone centrale, poggiate su piede svasato, attorno al quale si dispongono delle bacellature "a corolla", che terminano al bordo con larghe smerlature ("crespina"). Sul recto, a piena superficie, è istoriato "Il trionfo di Bacco", con al centro il dio ignudo, seduto su un cuscino, in atto di reggere una lira con la destra e con accanto un satiro, che lo abbraccia brandendo con la sinistra una coppa; a sinistra è raffigurata una Menade, in posa danzante accompagnandosi con un tamburello, e a destra un fanciullo trascina una capra. In secondo piano, al centro è posta una grossa pianta di vite e sullo sfondo colline alberate, edifici e monti in lontananza. Sul verso una flettatura gialla al bordo. Dipinta in arancio, blu, bruno e bruno violaceo di manganese, giallo, nero e verde.

Questa scena profana, con trionfo bacchico, ricalca un soggetto, *ab antiquo*, ripreso da molti artisti nel '500. Era soggetto gradito alla committenza, perché evocava i riti pagani dionisiaci dell'antichità, connessi al vino e alla fertilità, con Bacco, sileni e Menadi, queste ultime sempre in pose di danza convulsa, come anche la scena di questa coppa conferma. Molte le incisioni che divulgavano questo soggetto in ambiente maiolicaro, specialmente marchigiano: Agostino Veneziano, Perin del Vaga, Giulio Bonasone, ecc.). In questo caso, la scena è fedele trascrizione di un stampa di Giovan Battista Franco, artista udinese, i cui modelli incisori, dopo la metà del '500, furono molto in uso nelle botteghe maiolicare italiane (b). Tuttavia nella trascrizione maiolicata si osservano

l'omissione della parte sinistra con i due puttini che nella stampa avanzano reggendo un bacile colmo d'uva, mentre sono aggiunte una collina alberata sulla destra e un paesaggio sullo sfondo. L'opera stilisticamente, a nostro avviso, manifesta alcune peculiarità stilistiche vicine alla maniera del cosiddetto "Pittore della caduta di Saulo"<sup>1</sup>, maestro che intorno al 1560-70 dipinge una cospicua serie di "istoriati" prestigiosi, tra i quali un piatto con "La strage degli innocenti", nel Museo del Bargello, che porta la data "1566"<sup>2</sup>. Nella sua opera in generale si osservano una certa enfaticizzazione nelle proporzioni dei personaggi, dalle anatomiche arrotondate e calati sempre in una visione dagli spazi ampi e a volte grandiosi, con i monti hanno sempre dalle cime erose, e il tutto reso limpidamente con una gamma cromatica dorata molto luminosa. Tuttavia in merito all'attribuzione, è d'obbligo riferire l'opinione di Riccardo Gresta, il quale ha in corso un importante studio sull'istoriato riminese; secondo lo studioso, per l'iconografia va menzionato un bulino di Domenico Zenoi o Zenone, attivo a Venezia tra il 1560 e il 1574, mentre per la attribuzione la coppa va ascritta ad un maestro riminese e precisamente al "Pittore della creazione di Adamo", databile intorno al 1570 - 75 ca. Si tratta di un anonimo maiolicaro, al quale si possono assegnare altri nove pezzi, vicino al "Pittore della caduta di Saulo" e a quello del "Maestro del 1574", un urbinato forse attivo a Rimini per qualche anno<sup>3</sup>: ambito in cui, aggiungiamo, l'istoriato spesso si

giova della "crespina" a larga smerlatura, proprio come l'opera in esame, molto in uso presso le botteghe riminesi nel secondo '500. Una versione iconograficamente simile, attribuita ad Urbino o Castel Durante (1550-75 ca.), si conserva nel Fitzwilliam Museum di Cambridge<sup>4</sup>, mentre altre, della bottega di mastro Domenego da Venezia, sono in trascrizione parziale della stessa fonte iconografica nei Musei di Braunschweig<sup>5</sup> e di Norimberga<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>RACCANELLO 2009, pp. 16-17; IDEM 2012, pp. 110-117.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2015, pp. 139-140.

<sup>3</sup>GRESTA 2016 (in corso di stampa).

<sup>4</sup>Poole 1997, pp. 382-383, scheda 415; la studiosa inoltre segnala lo stesso soggetto su una coppa nell'Ashmolean di Oxford, su un piatto veneziano a Braunschweig, datato "1569" e su un altro piatto nel Museo del Vino di Torgiano (Gresta, 2008, p. 213, fig. 8).

<sup>5</sup>LESSMANN 1979, schede 739 e 740, pp. 462 e 463.

<sup>6</sup>GLASER 2000, scheda n. 230, p. 262.

### Bibliografia:

L'opera è passata all'asta di Christie's a Londra, nel dicembre 1972 (CHRISTIE'S 1972, lotto n. 169, pl. 5).



b



a

# TOSCANA - SIENA

62

## ALBARELLO

Sienna, inizio del sec. XVI

Maiolica

altezza cm 22

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 7.000 - 9.000

Albarello col corpo cilindrico leggermente rastremato sulla zona mediana, carenato verso la base piatta. Mostra la spalla stretta che chiude un alto colletto cilindrico ad orlo estroflesso. L'intera superficie è suddivisa in fasce orizzontali, delle quali la maggiore è quella mediana che racchiude delle teste di cherubini su fondo arancio. Sopra e sotto si dispongono fasce con motivi ad ovuli e riquadri architettonici, mentre verso la base una larga fascia a velatura blu è finita con un giro archetti terminanti a crocette, simili "a peducci". Sulla spalla e sul colletto altre due fasce racchiudono foglie dentellate e cuspidate e un motivo a festone di tipo "robbiano".

Si tratta di un albarello, in coppia con quello che segue, appartenuti ad un'unica fornitura, probabilmente da farmacia, di grande qualità decorativa. Nella critica prevale l'ipotesi che si tratti di manufatti senesi, più raramente qualcuno si è pronunciato per Firenze e Cafaggiolo. Gli esemplari finora noti, poco più di una decina, mostrano la stessa fascia mediana con teste di cherubini, le stesse fasce con motivi dedotti prevalentemente dal repertorio architettonico, divulgati all'epoca anche a mezzo di incisioni. I cherubini mostrano inoltre molti punti di contatto stilistico con la prima "grottesca" senese, specie quella dei pavimenti dell'oratorio di S. Caterina, del 1504-05, e del palazzo Petrucci, del 1509<sup>1</sup>.

In occasione dell'acquisizione da parte del Museo faentino di un esemplare della stessa serie, entrato con la donazione Fanfani, raro per essere dotato di ansa, segnalammo quelli analoghi del Victoria and Albert Museum di Londra e delle collezioni Mortimer Schiff, Damiron, Pringsheim ecc.<sup>2</sup>

<sup>1</sup>LUCCARELLI - MIGLIORI 2012, pp. 69- 77.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1990, scheda 70, pp. 117-119.



63

**ALBARELLO**

**Siena, inizio del sec. XVI**

Maiolica

cm 22

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

€ 7.000 - 8.000



Albarello col corpo cilindrico leggermente rastremato sulla zona mediana, carenato verso la base piatta. Mostra la spalla stretta che chiude un alto colletto cilindrico ad orlo estroflesso. L'intera superficie è suddivisa in fasce orizzontali, delle quali la maggiore è quella mediana che racchiude delle teste di cherubini su fondo arancio. Sopra e sotto si dispongono fasce con motivi ad ovuli e riquadri architettonici, mentre verso la base una larga fascia a velatura blu è finita con un giro archetti terminanti a crocette, simili "a peducci". Sulla spalla e sul colletto altre due fasce racchiudono foglie dentellate e cuspidate e un motivo a festone di tipo "robbiano".

L'opera presenta foggia e impianto decorativo dei tutto simili a quelle dell'albarello precedente. Tuttavia è possibile cogliere qualche variante in taluni dettagli, quali, ad esempio, le due fasce poste dopo quelle con i quadrati prospettici, che propongono delle semplici embricazioni capovolte, anziché il motivo ad ovuli architettonici, alternati a punta di lancia, come in quello sopra descritto.

Stessi inoltre i tratti stilistici dei cherubini della larga fascia centrale, peculiari a tutta la serie cui appartiene e della quale si è detto nella scheda precedente, che sono ancora espressione del "primo-istoriato" senese, specie di quello proposto nei noti complessi pavimentali di S. Caterina e Petrucci, e italiano in generale.

# MONTELUPO



64

## ALBARELLO

Montelupo, prima metà del sec. XVI

Maiolica

Altezza cm 26

Restauri alla base e danni alla bocca

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

L'opera presenta corpo cilindrico, slanciato e leggermente rastremato nella zona mediana; la base è carenata e piatta, con accenno di piede; la spalla del vaso stringe verso una bocca a breve colletto estroflesso. Al centro della zona mediana frontale è dipinto un'anfora che richiama nella forma analoghi oggetti realizzati in metallo, da cui dipartono tralci graffiti "graffiti", su fondo blu, terminanti con una corolla; sopra al vaso è dipinto un nastro orizzontale su cui è tracciata la scritta farmaceutica "MICRETA", in caratteri capitali. Sotto la base si notano dei segni graffiti nel "biscotto". Dipinto in arancio, blu, giallo e rosso.

L'albarello appartiene ad una serie di vasellami la cui veste decorativa, classificata da Fausto Berti come "blu graffito tardo", attorno alla metà del '500 a Montelupo registra un particolare sviluppo, specie sui vasi da farmacia di cui si conoscono albarelli di forma simile, ma di diverse capienze, vasi globulari biancati e brocche (utelli)<sup>1</sup>. L'omogeneità tecnico-decorativa che caratterizza questi vasellami montelupini, decorati a fondale in "blu graffito", alimenta l'ipotesi che in origine appartenessero di un unico corredo da spezieria, che Berti include tra i corredi "con simboli e stemmi di richiamo o destinazione incerta" e denomina "del Vaso"<sup>2</sup>, del quale facevano parte, ad esempio, gli albarelli della collezione Adda<sup>3</sup>, collezione Serra<sup>4</sup>, del Museo di Faenza<sup>5</sup>, del Bargello di Firenze<sup>6</sup>, del Museo del Vino di Torgiano, del Philadelphia Museum of Art<sup>7</sup>, del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>8</sup>, un vaso globulare biancato già nel Museo Artistico industriale di Roma<sup>9</sup> ecc. Con questa raffinata veste in "blu graffito", sono note altresì delle grandi coppe su piede, nelle quali questa decorazione, di bell'effetto, fa da sfondo a figure, busti di "belle", animali ecc.<sup>10</sup>.

Circa la scritta MICRETA, riferita al contenuto, è evidentemente forma corrotta per "MICLETA", medicamento che nella "Farmacopea Universale del Lemery, che riporta il medico Nicolò Salernitano, "Significa medicamento per il flusso di sangue, e per quello delle morici. Si dà codesto nome ad una composizione, astringente" <sup>11</sup>. Segnaliamo inoltre che la stessa dicitura "MICHE-TA" è indicata su un albarello di Deruta, in raccolta privata, datato "1507".

<sup>1</sup>MARINI 2014, scheda 80 a, b, pp. 152-153.

<sup>2</sup>BERTI 2010, pp. 179- 181.

<sup>3</sup>RACKHAM 1959, fig. 165, n. 575.

<sup>4</sup>LA PORTA D'ORO 1964, 129- 131, n. 23.

<sup>5</sup>BOJANI- RAVANELLI GUIDOTTI- FANFANI 1985, scheda n. 525, p. XLIV e p. 209.

<sup>6</sup>Donazione Pillitteri (ALINARI- SPALLANZANI 1997, scheda 3-4, pp. 14- 16).

<sup>7</sup>WATSON 2001, scheda 27.

<sup>8</sup>RACKHAM 1940, n. 356.

<sup>9</sup>BERTI 1999, pp. 143- 145, figg. 80- 85; BERTI 2008, pp. 318- 319.

<sup>10</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1990, pp. 70- 72, schede 35 e 36.

<sup>11</sup>LEMERY 1742, p. 20.

## Bibliografia

L'opera è apparsa sul mercato nel 1982 (CHRISTIE'S 1982, lotto 323) ed è pubblicata in: MORLEY FLETCHER- McILROY 1984, p. 45, fig. 5; Ceramiche varie, maioliche, porcellane italiane 1984, p. 78, fig. 347.



65

**ALBARELLO**

**Montelupo, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 21,2

Conservazione: buona

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Albarello a parete cilindrica piuttosto rastremata sulla zona mediana, base carenata con piede accennato e bocca ampia con orlo appena estroflesso. Sulla zona mediana, all'interno di un ampio cartiglio orizzontale, è tracciata l'indicazione farmaceutica "EMPL.DIAFINICO"; sulla restante superficie si dispongono delle foglie "accartocciate" rincorrentesi. Dipinto in arancio, blu e verde.

L'opera è tipica espressione della vasta produzione di Montelupo del '500, quando ormai si era specializzata in un repertorio di "palmette persiane", "occhi di penna di pavone", "foglie di brionia" e "foglie accartocciate", quest'ultime ispirate soprattutto da modelli decorativi forniti dalla miniatura gotica. Fausto Berti, osservando soprattutto le evidenze dal territorio montelupino, attesta come tale tipologia, che suggerisce di denominare "floreale evoluta", faccia la sua comparsa verso la fine del '400, in una fase di standardizzazione produttiva, e come si mantenga senza sostanziali modifiche sino alla forma "estenuata", che inizierà a scomparire dagli anni '40 del '5001. Alcuni albarelli simili (foggia, dimensioni, decorazione e epigrafia), si conservano nel Museo di Faenza, sia nella donazione Cora<sup>2</sup> sia nella donazione Mereghi<sup>3</sup>, altri invece sono passati sul collezione privata<sup>4</sup> e un tempo erano in prestigiose raccolte private come la Beckerath<sup>5</sup>, Adda<sup>6</sup>, Serra<sup>7</sup> Volpi<sup>8</sup>. La scritta si riferisce all' "Emplastrum Diafinicon", che, come si legge nel Melichio, poteva essere di Alessandro o di Mesue; quest'ultimo dice che "conforta il stomaco, e il fegato"<sup>9</sup>.

<sup>1</sup>BERTI 1998, p. 114.

<sup>2</sup>BOJANI- RAVANELLI GUIDOTTI- FANFANI 1985, schede nn. 475 e 476, p. 191.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1987, schede 71 e 72, pp. 190- 191.

<sup>4</sup>GALERIE GEORGES PETIT 1914, nn. 240 e 242.

<sup>5</sup>COLL. BECKERATH 1913, n. 150.

<sup>6</sup>RACKHAM 1959, fig. 127, n. 312.

<sup>7</sup>LA PORTA D'ORO 1964, nn. 19 e 128. Si vedano anche: CHRISTIE'S 1965, lotto n. 58; CASATI MIGLIORINI 2002, p. 28; MAGNANI 2002, schede 25- 28, pp. 100-103.)

<sup>8</sup>COLLECTION VOLPI 1910, Tav. XXXIX.

<sup>9</sup>MELICHIO 1596, pp. 155- 156.





66

**ALBARELLO**

**Montelupo, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 23

Conservazione: 20,6; piccole lacune alla bocca e alla base

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Albarello a parete cilindrica piuttosto rastremata sulla zona mediana, base carenata con piede accennato, bocca ampia con orlo appena estroflesso. Sulla zona mediana, all'interno di un ampio cartiglio orizzontale, è tracciata l'indicazione far-

maceutica "CONF. ANACARDA"; sulla restante superficie si dispongono delle foglie accartocciate rincorrentesi. Dipinto in arancio, blu e verde.

Quest'opera, come la precedente, nella sua veste decorativa è tipica espressione della vasta produzione di Montelupo che assume una vasta standardizzazione produttiva nella prima metà del '500. Il motivo della "foglia accartocciata" si sviluppa all'interno del repertorio floreale-gotico italiano, particolarmente attraverso le cornici della minitatura settentrionale italiana, ed è composto essenzialmente da una o più foglie che tendono a ripiegare su se stesse, disposte solitamente attorno ad un talamo centrale, e spesso in associazione con minuti motivi di spiralette, girali,

puntini, rosette di gusto moresco<sup>1</sup>. Fausto Berti suggerisce di denominare tale classe decorativa "floreale evoluta", che si manifesterà in forme simili anche nella sua fase più matura, registrando il suo declino dagli anni '40 del secolo<sup>2</sup>.

Il medicamento indicato sul cartiglio si riferisce alla "Confezione anacardina"; poiché si reputava che gli anacardi potessero aiutare a recuperare e giovare alla memoria, era detta anche "Confettione dei Sapienti"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1988, pp.100- 103.

<sup>2</sup>BERTI 1998, p. 114.

<sup>3</sup>DONZELLI 1704, p. 257.



67

**ALBARELLO**

**Montelupo, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 21

Restauro alla bocca, alla spalla e alla base

Provenienza: collezione privata

€ 1.000 - 1.500

L'opera presenta corpo cilindrico leggermente rastremato sulla zona mediana, base carenata con piede accennato, bocca ampia con orlo appena estroflesso. Sulla zona mediana, all'interno di un ampio cartiglio orizzontale, è tracciata l'indicazione farmaceutica "GR.D.ANATRA"; sulla restante

superficie si dispongono delle foglie accartocciate rincorrentesi. Dipinto in arancio, blu e verde.

La classe decorativa cui appartiene questo albarello da farmacia si caratterizza per il tema della foglia che s'avvolge su se stessa (detta per questo "foglia accartocciata"), che prende avvio influenzandosi sui modelli ornamentali della miniatura gotica, e si documenta soprattutto in ambito toscano, specie montelupino, prende corso con la "foglia accartocciata" molto vigorosa, carica di colore, in cui il tema mantiene salva l'eleganza delle sinuose evoluzioni "accartocciate" e la cura dei dettagli di fondo (talamo, spiralette, puntini ecc.), di gusto moresco. Circa la cronologia, Fau-

sto Berti segnala un piccolo boccale proveniente da scavi nel pozzo dei lavatoi di Montelupo, databile tra la fine del XV e i primi del XVI secolo<sup>1</sup>, ed opere successive, nelle quali, specie sugli albarelli, simili a questo in esame, la "foglia accartocciata" assume una stesura più corsiva. In merito al "grasso d'anatra", indicato nel cartiglio, era impiegato come "ammolliente, raddolcente, e risolutivo"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>BERTI 1986, p. 790, n. 18. Due esemplari molto simili sono passati sul collezione privata (CHRISTIE'S 1979, lotti 21-22. Altri erano nelle collezioni Ducrot di Milano (BALLARDINI 1934, n. 17), Pisa (cat. n. 558), Ridout (CATALOGUE 1934, pl. XIV, n. 1, 23), Volpi (COLLECTION VOLPI 1910, Tav. XXXIX).

<sup>2</sup>LEMERY 1721, p. 18.



68

**ALBARELLO**

**Montelupo, metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 22

rottura alla base e alcune piccole lacune visibili.

Provenienza: collezione privata.

€ 10.000 - 15.000

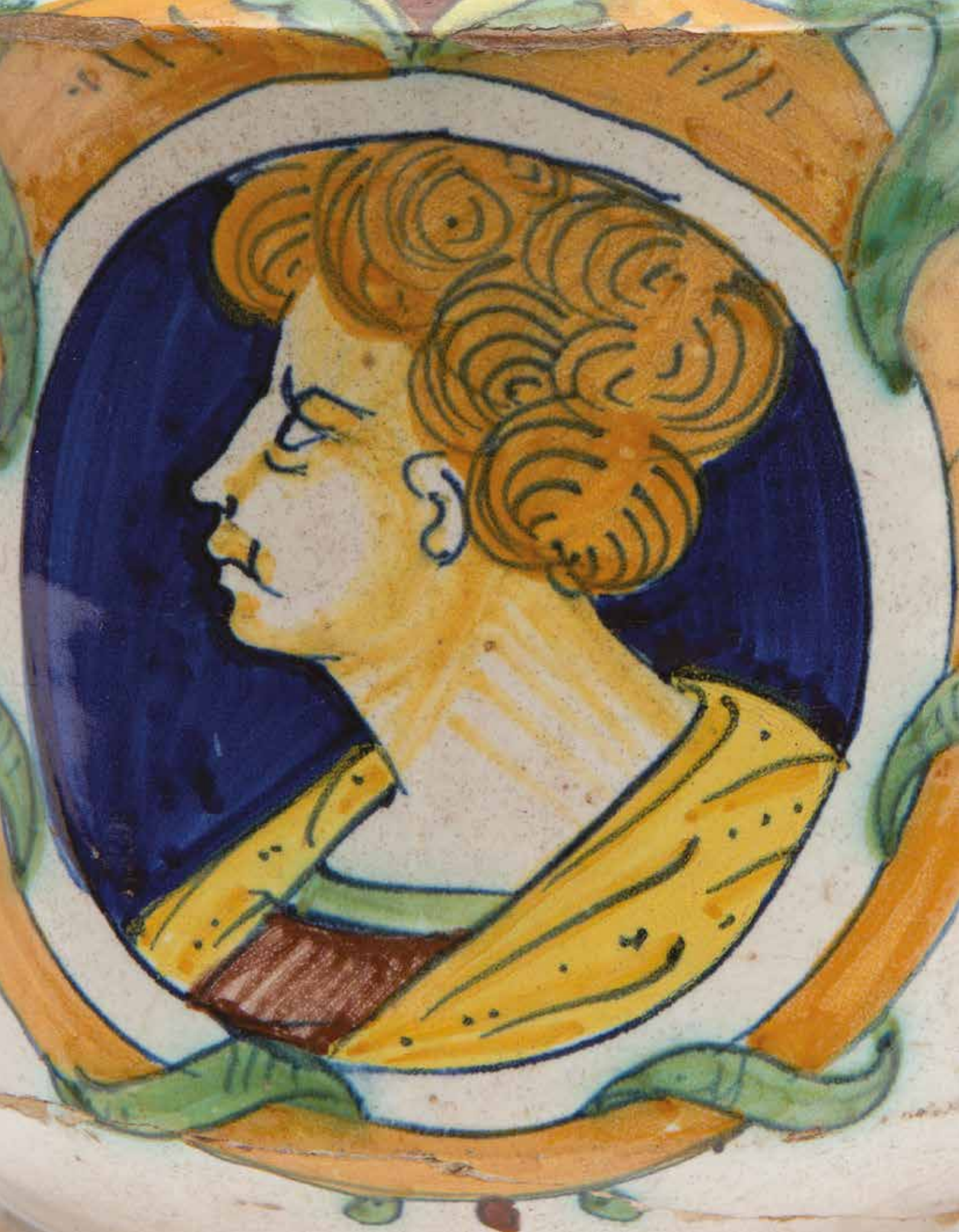
Albarello a parete cilindrica leggermente rastremata nella zona mediana, ampia bocca con breve orlo estroflesso e base piatta con accenno di piede. Sulla zona anteriore, all'interno di un medaglione circolare, delimitato dall'"impresa medica" dell'anello diamantato, è dipinto un busto virile, girato di profilo a sinistra; sui fianchi si dispone un motivo "alla porcellana" a voluta, con corolla dentellata e racemi a minuti fogliami. Dipinto in arancio, blu, giallo, "rosso" e verde.

Interessante saggio di ritrattistica montelupina della metà del '500, in cui il personaggio mostra un' espressione concentrata, di chi sta in posa. Il ritratto, che spicca dal fondo campito in blu, specie nella capigliatura a larghe ciocche vaporose e tondeggianti, sviluppa in senso pienamente

rinascimentale stilemi già adottati per taluni raffinati e rari saggi in "zaffera" nella fase gotica dagli artefici montelupini. L'opera inoltre è realizzata impiegando una tavolozza frutto del vivace accostamento di colori quali il blu e il giallo, al cui esito qualitativo complessivo giovano anche dettagli sofisticati quali un verde che spande e soprattutto il tipico "rosso" di Montelupo.

La attribuzione e la datazione si ricavano da confronti con opere pubblicate da Berti, specie della "famiglia bleu" (o "alla porcellana"), qui disposta sui fianchi del medaglione con al centro la tipica corolla dentellata<sup>1</sup>.

<sup>1</sup>BERTI 1998, pp. 135- 148, figg. 148- 156.





a

69

**ALBARELLO**

**Montelupo, seconda metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 37,5

Scrostature dello smalto alla spalla e verso la base

Provenienza: collezione privata

€ 2.500 - 3.000

Grande albarello, a parete cilindrica, base carenata con piede accennato e bocca ampia con orlo appena estroflesso. Frontalmente, sulla zona mediana, campeggia lo stemma Ranuzzi ("d'azzurro, alla fascia increspata, accompagnata da sette stelle, il tutto d'oro, sormontata da quattro nubi d'argento moventi dal capo; alla bordura d'azzurro, caricata di stelle d'oro"), sormontato da un cimiero composto da Pegaso e da un cartiglio col motto "FATA VIAM INVENIENT" ("Il fato troverà la propria via"). Sulla restante superficie si dispone una decorazione di sottili tralci con foglie di vite; sulla spalla e verso la base sono dipinte due fasce con motivo "ad ovuli" allungati. Dipinto in arancio, blu, bruno e giallo.

Quest'opera è sinora una delle versioni più raffinate della cosiddetta classe decorativa "a foglia bleu", assunta nel repertorio delle botteghe di Montelupo attraverso l'osservazione di modelli veneziani. Essa costituisce tematica di largo successo commerciale per le botteghe montelupine, che la applicano soprattutto ai corredi da farmacia e con notevole longevità, dal secondo '500 a buona parte di quello successivo, in forme che via via si attenueranno nella vigoria cromatica, con un progressivo schiarimento del blu, e si arricchiranno di varianti, fino a modificarsi nella più ricca "foglia a frutta policroma"<sup>1</sup>.

In questo albarello tuttavia la veste decorativa "a foglia bleu", svolge un ruolo complementare ed è dipinta con toni piuttosto tenui, per non soverchiare il tema centrale: qui un grande stemma (c), che celebra la famiglia senatoria bolognese dei Ranuzzi, descritto con somma cura, sia nella finezza del disegno sia nel dettato araldico che tiene conto delle caratteristiche blasoniche fornite dagli stemmari bolognesi (d), compreso il cimiero col motto (e)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>BERTI 1998, pp. 195- 196, figg. 295- 298.

<sup>2</sup>CANETOLI 2006, Tav. 53, n. 835.



b



c



d



e

# UMBRIA





**BOCCALE****Deruta, fine del sec. XV- inizio del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 23

buona conservazione

Provenienza: collezione privata

Nota: l'opera è corredata di certificato di termoluminescenza

€ 3.000 - 4.000

Brocca a ventre ovoidale, che restringe verso un piede con bordo a spigolo e a breve svasatura; dalla spalla si sviluppa una bocca ampia, a colletto verticale, terminante con un orlo leggermente estroflesso; il corpo è dotato di lungo versatore a tubetto cilindrico e di largo manico a nastro. Sulla zona frontale, all'interno di un ampio medaglione, delimitato da una cornice "a scaletta", campeggia lo stemma della famiglia Trinci di Foligno, entro formella polilobata "a risparmio" e su un fondo a girali con piccole foglie e corolle; all'esterno del medaglione si dispongono delle foglie lanceolate e partite in blu e arancio, alternate a ciuffi con steli e trifogli stilizzati; sul manico coppie di pennellate parallele. Dipinta in arancio, blu e verde. Opere come questa, di grande effetto decorativo, costituiscono la premessa alle superbe e più celebrate espressioni ceramiche derutesi, sia policrome sia a lustro, della prima metà del '500. Siamo ancora in una sobria fase "severa" o tardo-gotica, a cromia piuttosto "fredda", caratterizzata da un repertorio complementare di foglie stilizzate partite, per lo più in blu e arancio, come ad esempio nei piatti al British Museum<sup>1</sup> e nel Museo della Floridaiana a Napoli<sup>2</sup>, ma anche con serpentine solari di tipo "bernardiniano", spiralette, puntini, trifogli (o foglie di prezzemolo), ecc. posti spesso a riempimento di una fascia "a risparmio", soluzione che non è priva di contaminazioni orientali, che contorna ed evidenzia un tema centrale. In questo caso di stratta dello stemma della nobile famiglia Trinci di Foligno ("d'argento alle due teste di cavalli neri unite dal petto in su, con redini vermiglie") (c), famiglia che sulla ceramica è celebrata su alcune delle mattonelle superstiti (una ventina) del pavimento della cappella Oliva nel convento di Montefiorentino (d), commissionato da Carlo Oliva, figlio di Gianfrancesco Oliva e Marsibilia Trinci: per Corrado Leonardi è lavoro di artisti durantini, dopo il 1490<sup>3</sup>, e Giuliana Gardelli per un piatto analogamente stemmato, in collezione privata, propone Marche (Umbria) tra il 1484 e il 1489<sup>4</sup>. Va segnalata inoltre l'esistenza di altri vasellami che presentano lo stesso stemma Trinci: un piatto<sup>5</sup>, già nella collezione del marchese Giuseppe Serafini Degli Abbati-Trinci di Montefalco, ed una brocca, già nelle prestigiose collezioni Imbert e Damiron (e)<sup>6</sup>. Un interessante confronto è costituito da una analoga brocca, con un busto femminile, già appartenuta al Duca Leopoldo di Baviera, passata all'asta della vendita della Collezione Glogowski<sup>7</sup>.



b



c



d



e

<sup>1</sup> THORNTON-WILSON 2009, scheda 45, p. 77.<sup>2</sup> ARBACE 1996, scheda 44, p. 45.<sup>3</sup> LEONARDI 1982<sup>1</sup>, pp. 156 e 158.<sup>4</sup> GARDELLI 1993, pp. 25-27.<sup>5</sup> GARDELLI 1986, scheda 43, pp. 134- 135 attr.: Marche (Umbria), sec. XV, metà e terzo quarto; EADEM 1987, scheda, pp. 26-27.<sup>6</sup> DAMIRON fig. 33; BERTOGLIO 2007, p. 11.<sup>7</sup> CATALOGUE Glogowski 1932, see illustration 39.



71

**PIATTO**

**Deruta, seconda metà del sec. XV**

Maiolica

Diametro cm 27

Lacune integrate

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000

Piatto ad ampio cavetto fondo, breve tesa orizzontale a bordo rialzato e piede ad anello con due fori praticati originariamente sul crudo. Al centro del cavetto campeggia un busto di giovane uomo, volto di profilo a sinistra, in abito rinascimentale ornato con ricami, ottenuti a "graffito" sul bruno violaceo di manganese, e con cappello piatto dal quale discendono ordinatamente i capelli, che sono a caschetto arricciati in basso; il busto è "riservato" entro formella rettangolare

che spinge ai lati del cavetto delle foglie "accartocciate"; una stretta fascia con motivo a treccia "graffita" e filettature separano il cavetto dalla tesa, che è decorata a serpentine a raggiera solare di tipo "berardiniano". Il retro è invetriato, secondo un uso frequente a Deruta<sup>1</sup>. Dipinto in blu e bruno-violaceo di manganese.

Opere come questa, incentrate sul ritratto per lo più di profilo e di nitido *ductus* lineare, appartengono alla fase del primo Rinascimento, in cui domina una sofisticata policromia severa, la stessa che, per esempio, caratterizza un piatto, con un'iconografia di busto molto simile, nella collezione Gillet (già Damiron), attribuito ad officina toscana, verso il 1480<sup>2</sup> e nel Museo di Ecouen<sup>3</sup>. Un reperto di piatto di questa tipologia, proveniente dal monastero di Sant'Anna di Foligno<sup>4</sup> e vari ritrovamenti in loco, "documentano inequivocabilmente l'origine derutese", come scrivono Busti e Cocchi per un piatto, con legenda "amatoria", entro car-

telletta rettangolare, già nel MAI di Roma<sup>5</sup>, strettamente in relazione con altro, ascritto a Deruta, 1480- 90 circa, già collezione Montagut<sup>6</sup>.

<sup>1</sup>BUSTI- COCCHI 2004, p. 85.

<sup>2</sup>GILLET 2006, pp. 2-3.

<sup>3</sup>GIACOMOTTI 1974, n. 101.

<sup>4</sup>BUSTI- COCCHI 2004, fig. 7, p. 22, scheda 4, p. 85.

<sup>5</sup>BUSTI- COCCHI, 2000, scheda 37, pp. 92- 93.

<sup>6</sup>MONTAGUT 1990, n. 11.



72

### ALBARELLO

Deruta, primo quarto del sec. XVI

Maiolica

Altezza cm 26; diametro piede cm 14,5

Cadute di smalto, incrinature e restauri

Provenienza: collezione privata

€ 5.000 - 6.000

L'opera è dotata di corpo quasi cilindrico, ampia base con accenno di piede con bordo a spigolo e bocca ampia leggermente estroflessa. Sulla zona frontale, all'interno di un ampio medaglione circolare, delimitato da un largo festone di foglie, legato ai lati da nastri, è dipinto il busto di una donna, volto a sinistra: ha i capelli raccolti in una cuffia che scende quasi alle spalle, giri di perle o sottili nastri al collo e un abito scollato. La zona retrostante è priva di decorazione. Sotto il me-

daglione si dispone un nastro orizzontale, su cui è tracciata la scritta farmaceutica "DIA. IRIS", in caratteri capitali. Dipinto in arancio, blu e verde.

Questo albarello è una pregevole testimonianza della fervida attività degli artefici di Deruta, che nel corso della prima metà del '500, oltre a grandi piatti "da pompa", si specializzarono in cospicui e ornatissimi corredi da farmacia, cui vasellami (fasche, albarelli, pillolieri, brocche ecc.), nei quali mostrano sempre una notevole cura nella tecnica, specie un rivestimento maiolicato di buona qualità, di un bianco luminoso su cui possono meglio risaltare i colori della tavolozza sempre squillante, ma sapientemente dosata, anche nei molteplici dettagli decorativi di cui si compone il repertorio del tempo complementare al tema centrale: larghi festoni di foglie lanceolate<sup>1</sup>, liscie o frastagliate, nastri svolazzanti, pomi, cornucopie, delfini arborescenti, "grottesche" e medaglio-

ni con busti, per lo più di "belle"<sup>2</sup>. Opere come questa sono sempre caratterizzate da una stilizzazione piuttosto elegante, ma possono anche manifestare una sensibilità verso questo soggetto "amatorio", dettata una composta semplicità di sentimenti.

La scritta farmaceutica "DIA.IRIS" si riferisce al Diaireos, polvere pettorale antiasmatica, basata sull'Iris Fiorentina (MELICCHIO 1660, p. 60).

<sup>1</sup>Le stesse che, ad esempio, caratterizzano due superbe fiasche da farmacia delle donazioni Cora e Fanfani, del Museo faentino (RAVANELLI GUIDOTTI 1990, scheda 96). Così un albarello nel Museo di Lione (FIOCCO-GHERARDI- SFEIR FAKHRI 2015, scheda 25, pp. 118-119).

<sup>2</sup>Una delle prime date certe di "belle" policrome derutesi la tramanda un albarello, di raccolta privata, con la data "1499" (WILSON 2004, fig. 2, p. 40).



**PIATTO****Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 40

Una incrinatura e connessioni

Provenienza: dalla antica collezione di Gertrude Pitt, come attesta una vecchia etichetta cartacea, molto rovinata, apposta sul verso, che porta l'indicazione a stampa di un catalogo di vendita "Thursday D...MBER 9. 1920 / The following ... the Property of the Hon. Gertrude P(,)TT, and were forming Esq. F.S.A."

€ 8.000 - 10.000

Grande piatto "da pompa", ad ampio cavetto, larga tesa ad orlo a spigolo rialzato, poggiante su piede a cernice. All'interno del cavetto campeggia il busto di una donna, volto a sinistra, con sottili giri di perle al collo, capelli raccolti a treccia annodata attorno alla nuca e una sorta di diadema, ornato di ali e mascherone sulla fronte; veste un abito con camicia e corsetto strettamente aderente al busto, con nastri passanti entro vistose asole ricamate a mo' di alamari; davanti al profilo si snoda sinuosamente un cartiglio con la legenda "NON. BENE. PRO TOTOLIBERTA. VEDI.AUR", e due virgulti floreali completano il cavetto. Lungo la tesa, sei settori racchiudono palmette e si alternano ad altrettanti con fasce e foglie. Sul verso, che è invetriato, al centro del piede è tracciata una segnatura composta da due iniziali, forse "C" e "D", e sulla restante superficie tre grandi pennellate circolari. Dipinto in arancio, blu, giallo e verde.

Siamo davanti ad un eccelso saggio della fortunata produzione "da pompa" derutese, diffusa nel corso della prima metà del '500, specie intorno agli anni '30 del secolo. E' genere "amatorio" che presenta sempre una grande qualità pittorica e attenzione ai dettagli: profilo lineare, perfetto e nitido, che stacca per mezzo di una zona a fondo blu cupo, cui giova la delicatezza di tratto, che leviga e dona grazia ai lineamenti della "bella", secondo la tradizione pittorica umbra rinascimentale, particolarmente alle figure del Pinturicchio<sup>1</sup>. Ricercatissimo e sontuoso, come questo caso ben dimostra, è l'abbigliamento d'epoca, così come l'acconciatura. Non meno degna di nota è, nel nostro caso, la legenda tracciata nel cartiglio, che si riferisce al motto latino "NON BENE PRO TOTO LIBERTAS VE(N)DI(TUR) AV(RO) (ESOPO, *Fabulae*, 54), ovvero "Non vi è oro che basti a pagare la libertà"; anche questo rimando è peculiare alla cultura delle botteghe derutesi sin dal principio del '500, nelle quali era invalso l'uso, probabilmente stimolato da una committenza colta, di raccogliere nei cartigli tutta l'arguzia delle locuzioni popolari sorte sui proverbi che si erano alimentati da un ambito letterario risalente alle fonti auliche della classicità, ma trasferite dal Medioevo in poi nella cultura popolare. Di certo di questo modello iconografico di "bella" nelle botteghe di Deruta girò uno spolvero, come dimostrano sia versioni policrome pressoché identiche a questa, come quelle nel Museo di Ecouen e nel St. Louis Art Museum<sup>2</sup>, da segnalare perché oltretutto presentano lo stesso motto nel cartiglio, ma anche quelle della collezione Ducrot di Milano<sup>3</sup>, della collezione Serra<sup>4</sup> o del Museo

Regionale della ceramica di Deruta<sup>5</sup>, cui vanno ad affiancarsi redazioni di analogia iconografia ma dipinte solamente in monocromia blu ed arricchite con la tecnica "a lustro", modificate solo nella decorazione della tesa e nel motto, come, ad esempio, una nella antica collezione Spitzer<sup>6</sup> ed altre passate sul collezione privata<sup>7</sup>, e altre ancora nelle raccolte del Louvre<sup>8</sup>, della National Gallery di Washington<sup>9</sup>, del Paul Getty Museum<sup>10</sup>, del Detroit Institute of Art di Chicago, del Los Angeles County Museum ecc..

<sup>1</sup>BUSTI-COCCHI 2004, pp. 30-35 e 106-107. N. 79 per il busto e la figura femminile in particolare.

<sup>2</sup>GIACOMOTTI 1974, scheda n. 516; BUSTI-COCCHI 2004, scheda 35, p. 126; COLE 1977, n. 46, p. 92. ANVERSA 2015, scheda n. 24, pp. 118-121.

<sup>3</sup>BALLARDINI 1934, n. 44.

<sup>4</sup>CATALOGO SERRA 1964, n. 158.

<sup>5</sup>BUSTI-COCCHI 1999, scheda 57, p. 170; BUSTI-COCCHI 2004, scheda 34, pp. 124-125.

<sup>6</sup>COLLECTION SPITZER 1890, n. 1246.

<sup>7</sup>CHRISTIE'S, 1965, lotto n. 63; CHRISTIE'S 1982, lotto 337; COLL. SERRA 1964, n. 668.

<sup>8</sup>GIACOMOTTI 1974, n. 586.

<sup>9</sup>WILSON 1993, pp. 152-153.

<sup>10</sup>HESS 1988, scheda 22, pp. 69-71.

## Bibliografia

MORLEY-FLETCHER 1984, p. 54, fig. 2; CHRISTIE'S 1982, p. 72, n. 337.





74

**PIATTO**

**Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 38

Incrinatura e restauri

Provenienza: collezione privata

€ 15.000 - 20.000

La foggia del piatto presenta ampio cavetto, larga tesa ad orlo a spigolo rialzato, e piede a cercine. All'interno del cavetto campeggia il busto di una donna, ritratto frontalmente, con sottili giri di perle al collo, capelli raccolti in una cuffia, camicetta ricamata e un mantello sulle spalle; dietro al busto si snoda un cartiglio con la legenda "LVCRETIA BELLA". Lungo la tesa, due settori racchiudono palmette e si alternano ad altri quattro con fasce e foglie e ad altri due con embricazioni. Sul verso, che è invetriato, sono tracciate tre larghe pennellate circolari. Dipinto in arancio, blu, giallo e verde. L'opera fa parte della ricca serie delle "belle" donne, realizzate a Deruta in policromia nel corso della prima metà del '500. Tuttavia siamo in presenza di una tipologia di "bella", che segue uno schema diverso da quelli tradizionali e aulici col busto canonicamente di profilo, qui invece proposto frontalmente, con spalle ampie e con il volto della donna girato di tre quarti verso lo spettatore, impianto comune anche alla cultura figurativa marchigiana. Essa infatti, rispetto alle auliche versioni delle "belle", specie "a lustro", perde un po' di sofisticata stilizzazione e di grazia classicheggiante attinta alla grande pittura umbra, per acquistare un sapore di tono popolare più vicino alla realtà del tempo, che si manifesta anche con l'enfatizzazione di certi dettagli, come gli occhi marcati e con grandi pupille, la fattura dell'orecchio, ecc. La decorazione complementare sulla tesa è pressochè identica a quella della "bella" esaminata nella scheda n. 73, ma con l'aggiunta

di due settori ad embricazioni. Una simile impostazione del busto, che viene accolta anche nella seconda metà del '500 nella bottega del Mancini, si riscontra in altri piatti, come quelli nei musei di Ecoen<sup>1</sup>, di Deruta<sup>2</sup>, di Berlino<sup>3</sup> e di Chambery (inv. M. 963). Queste sono inclusioni significative per l'attribuzione a Deruta di altri vasellami, come il piatto che segue e diverse altre opere del centro umbro, che talora sono state ascritte all'ambito senese, laziale e perfino a quello meridionale.

<sup>1</sup>GIACOMOTTI 1974, scheda n. 518.

<sup>2</sup>BUSTI-COCCHI 1999, schede 75 e 83, pp. 185 e 193.

<sup>3</sup>HAUSMANN 1986, scheda 12, p. 30.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: BATINI 1974, pag. 323; GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 82. L'opera è stata esposta alla 4a Mostra Mercato Nazionale Antiq. Todi, 1972, cat. p. 181.



75

**PIATTO**

**Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 25

Buono stato di conservazione

Provenienza: già collezioni Rothschild e Damiron.

€ 18.000 - 22.000

Il piatto mostra ampia tesa ad orlo profilato e basso cavetto poggiate su cavetto apodo, con accenno di appoggio del piede a lieve incavo. All'interno di un medaglione centrale, delimitato da un giro di archetti, è raffigurato il busto di un personaggio di profilo, volto a destra, laureato e con clamide; sulla tesa si dispongono quattro larghi settori, delimitati da fasce ad embricazioni, che racchiudono "grottesche" e "occhi di penna di pavone". Sul verso è dipinto un motivo "a corolla", con sette larghi petali, laceolati e tratteggiati, alternati ad altrettanti petali cuspidati. Dipinto in arancio, blu, giallo e verde.

Una articolata catena di prestigiosi passaggi collezionistici caratterizza la storia di questo piatto di raffinata fattura. Fu, ad esempio, nelle raccolte Rothschild e Damiron. Lo prova un efficacissimo disegno che lo illustra nel catalogo di quest'ultima, costituita da Charles Damiron, che si curò di tramandare la fisionomia privata nel suo lavoro monografico "Majoliques Italiennes", edito nel 1944<sup>1</sup>. Questa pregevole testimonianza storiografica, va di pari passo col valore dell'originale. La sua osservazione diretta infatti consente di affermare che si tratta di un notevole saggio di primo '500 derutese, con un profilo virile classico, di singolare resa stilistica specie nell'allungamento orizzontale della barba puntuta, che conferisce un'acutezza quasi caricaturale al personaggio. Derutese è anche il repertorio complementare al medaglione, che sulla tesa propone settori regolari con "grottesche", embricazioni e soprattutto "occhi di penna di pavone", che nell'impianto stilizzato somigliano a delle larghe embricazioni: un esemplare con impostazione del tutto affine è nel Metropolitan Museum di New York (inv.n. 46. 85. 42).

Non meno interessante è il verso dell'opera ornata del cosiddetto motivo a "petal-back", cioè una corolla con petali tratteggiati, che richiama anche certe opere coeve di produzione senese (così, ad esempio, un piatto con stemma Sani della collezione Chigi Saracini di Siena)<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>DAMIRON 1948, fig. n. 68.

<sup>2</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1992, pp. 76- 82, scheda 2.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: RAVANELLI GUIDOTTI 2016, p. 11, figg. 6 a-b.











76

**PIATTO**

**Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 22,4

buona conservazione; una sbeccatura e un'incrinatura

Provenienza: collezione privata

€ 14.000 - 16.000

Coppa a cavetto liscio e bordo rialzato, poggiante su largo piede svasato. All'interno di un medaglione centrale, è racchiusa una simbolica raffigurazione "amatoria", composta da due mani che si stringono in atto di unione, poste tra raggi solari in basso e da sovrastate da una corona, che ai lati è affiancata da due iniziali "F" e "E". Sulla restante superficie si dispongono quattro partizioni, separate da fasce, che includono girali con piccole foglie e corolle. Il verso è ornato con un motivo "a corolla" in blu. Dipinto in arancio, blu e verde. Siamo davanti ad un raffinata "coppa d'amore", come indica la canonica immagine delle due mani che si stringono in segno di unione. D'altronde, accanto alle "belle", tra i simboli d'amore del Rinascimento trovano posto anche il cuore e, appunto, le mani unite, secondo un sentimento strettamente in relazione alla moda culturale, che ha sua vasta diffusione in tutto l'ambito italiano, specie dall'ultimo quarto del '400 e per tutta la

prima metà del secolo successivo, dimostrando quanto la ceramica fosse diventata forma immediata, ora aulica ora popolare, di comunicazione simbolico-allegorica nel complesso giuoco di rimandi allusivi impliciti in tale genere d'arte.

Come in molte aree italiane, anche in quelle ombre le mani, simbolo d'amore e fedeltà, spesso sono unite a fasci di raggi solari e alle esplicite leggende, quali FEDE/FIDES, AMOR, ecc.<sup>1</sup>, secondo iconografie divulgate contemporaneamente da modelli silografici, a volte abbreviate, come ipotizziamo per il caso in esame, in cui la "F" e la "E" potrebbero stare per le iniziali dei due nubendi o piuttosto per "FEDE ETERNA".

Di gran gusto si presenta il contesto complementare al tema amatorio, che a Deruta è attestato anche in veste monocroma azzurra arricchita di "lustro"<sup>2</sup>, in questo caso alternato con tralci, anch'essi tipici del repertorio derutese<sup>3</sup>, impiegato specie sulle tese dei grandi piatti da pompa, a fare da cornice al tema dell'asino, delle "belle", ecc., col motivo detto "ad occhio di pavone", che nella sua stilizzazione semplificata, lo fa assomigliare a delle embricazioni.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1990, p. 151, fig. 84 a; EADEM 2000, p. 349, fig. 19.

<sup>2</sup>MARIAUX 1995, scheda 68, p. 98 e p. 172; una versione a lustro, eugubina, già nella collezione Umbertina Del Guerra di Firenze, porta la data "1537".

<sup>3</sup>Si segnala un piatto nelle raccolte del Danish Museum di Copenhagen (HOUKJAER 2005, p. 156, scheda 138);

**Bibliografia:**

L'opera è passata all'asta a Londra nel 1970 (CHRISTIES, London 1970, lotto n. 96).



**BROCCA****Italia centrale (prob. Deruta), 1551**

Maiolica

Altezza cm 24,5

Conessioni e incrinature

Provenienza: collezione privata

€ 3.500 - 4.500



a



c



b

Il boccale mostra corpo sferoidale, poggiante su alto piede a base svasata con accenno d'orlo; è dotato inoltre di larga bocca ad alto colletto cilindrico, versatore a tubetto, unito al collo con un crodolo ritorto, e di robusto manico a nastro. Sulla zona anteriore, all'interno di un medaglione circolare, delimitato da un festone di foglie e frutta, campeggia uno stemma, con cornice accartocciata e legato da nastri ai fianchi, affiancato dalle iniziali "T" e "O"; sulla zona retrostante, il manico presenta la data "1551 e all'attacco inferiore il disegno di una foglia (c). Dipinto in arancio, blu, giallo e verde.

Significativo saggio, specie in ragione della data, della abbondante produzione di vasellami, caratterizzati da questa foggia per lo più destinata ai corredi da farmacia, è prodotti dalle officine dell'Italia centrale nell'arco della prima metà del '500. Particolarmente derutesi sono la foggia della brocca, l'uso di campire col giallo carico il tubetto versatore, le decorazioni complementari al tema principale (stemma, simbolo e scritta farmaceutica), quali "trofei", mitivi "alla porcellana", con dettagli a volte anche graffiti, il largo festone di foglie e frutta, ecc., e soprattutto lo stesso modo di tracciate le cifre delle date e di legare i medaglioni con nastri, talvolta riscontrabili anche in vasellami prodotti nelle vicine fabbriche eugubine. Circa l'identificazione dello stemma, c'è da osservare come il rimando più scontato sia agli Aldobrandini, il cui stemma però si differenzia per il numero delle stelle, che sono sei, ed altresì alle famiglie Sfondrati e Ranieri di Perugia, presente su diverse opere maiolicate<sup>1</sup>, ma va segnalata particolarmente l'araldica della famiglia Aloisi, la cui blasonatura ("D'azzurro alla banda doppiomperlata d'oro accompagnata da due stelle di otto raggi d'oro"), corrisponderebbe maggiormente alla presente versione maiolicata. A queste ipotesi aggiungiamo, per completezza, quella della famiglia Reggio, la cui araldica è inclusa nel Blasonario Baccarini, della biblioteca comunale di Faenza. Tuttavia c'è da rilevare che le ipotesi avanzate non sono del tutto risolutive data la non corrispondenza tra le iniziali dei cognomi citati e quelle che compaiono a fianco dello stemma del nostro boccale.

Si segnala inoltre, per auspicabili approfondimenti in merito, un boccale molto simile, nella foggia e nell'arma, pubblicato nel catalogo della vendita degli arredi della Villa l'Imperialino di Firenze<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1988, pp. 116- 117, scheda 3 b.

<sup>2</sup>SAN MARCO 1969, n. 432, p. 149.

**ALBARELLO BIANSATO**

**Italia centrale (prob. Deruta), metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 25

Scrostature e un'incrinatura

Provenienza: già collezione Glogowski di Berlino.

€ 6.000 - 8.000

L'opera presenta corpo cilindrico, leggermente rastremato nella zona mediana, bocca estroflessa e piede dello stesso diametro ad orlo svasato; sulla spalla e verso il piede attaccano due robusti manici a triplo cordolo, desinenti in code serpentiniformi. Sulle due facce campeggia un medaglione, delimitato da un festone di foglie e frutta, con al centro uno stemma con scudo accartocciato; sulla restante superficie si dispone un motivo di riempitivo composto da elementi vegetali tondeggianti di varie dimensioni. Filettaure sono tracciate verso il piede e sotto all'orlo. Dipinto in arancio, blu, giallo e verde.

Questo notevole albarello biansato, di buona capienza, si colloca all'interno della vasta produzione umbro-derutense, per lo più destinata alla farmacia e sempre di notevole effetto decorativo, come questo caso dimostra. Esso infatti mostra un tessuto decorativo molto folto, che non lascia quasi spazio al bianco dello smalto di fondo, e che ingloba lo stemma, qui ripetuto su entrambe le facce. Araldicamente esso può essere riconosciuto per diverse famiglie italiane: Crescenzo, Tanucci, Montucci, ecc.; uno stemma simile, non identificato, si nota su un albarello derutense, del Museo di Lione<sup>1</sup>, ed altresì su un boccale in raccolta privata, datato "1570", e su una coppa, "a lustro", marcata "N", ascrivibile ad officina eugubina, oggi al Louvre<sup>2</sup>. Tuttavia, stando alla blasonatura dello stemma ("D'azzurro, alla banda d'oro caricata d'un filetto ondato dello stesso, accompagnata da due stelle a otto punte"), forse può essere identificato in quello della famiglia Amadori.

L'opera inoltre, stando alle indicazioni riportate in una vecchia etichetta posta sotto il piede, proviene dalla prestigiosa collezione berlinese di Kurt Glogowski, anche se non risulta descritta tra le opere nel catalogo della vendita all'asta a Londra, effettuata presso Sotheby's nel giugno del 1932<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>FIOCCO- GHERARDI- SFEIR FAKHRI 2015, scheda 23, pp. 114- 115.

<sup>2</sup>GIACOMOTTI 1974, n. 710.

<sup>3</sup>SOHEBY'S 1932.





79

**PILLOLIERE**

**Italia centrale (prob. Deruta), metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 16,3

un'incrinatura al ventre.

Provenienza: collezione privata

€ 6.000 - 8.000

Tipica foggia da farmacia, che poteva essere destinata alle pillole, agli unguenti, agli estratti ecc., con corpo ovoidale, ad alto piede slanciato, svastato e con orlo a spigolo; la bocca è ampia e a bordo esproflesso.

Sulla zona frontale, all'interno di un ampio medaglione circolare, delimitato da un festone di foglie e frutta, e legato ai lati da nastri, è raffigurato un addetto di stalla (probabilmente un castrino), seduto su uno sgabello dietro un toro, in atto a svolgere il proprio lavoro. Verso il piede si dispone un cartiglio orizzontale, con estremità arricciate, che porta la scritta DIA PFVIDION; al piede è dipinta una fascia con ovuli e filettature. Dipinto

in arancio, blu, giallo e verde.

L'opera, come quella che segue, appartiene ad una serie di pillolieri, facenti parte di un notevole corredo da farmacia, del quale, oltre a quello che segue, si conoscono anche altri esemplari affini, in varie collezioni pubbliche e private, nei quali muta solo la scelta del tema istoriato, che può essere anche un volto di "bella", una scena galante<sup>1</sup>, un uomo che si distilla il cervello<sup>2</sup>, tratto dalle serie della "gabbia dei matti" o del mondo alla rovescia, incisione molto nota nel '500, oppure un soggetto della serie dei "cammei antichi" di Battista Franco, che potrebbe avere ispirato anche la presente figurazione. Sono tutte opere istoriate, in cui la scena è circoscritta in un medaglione circondato dal largo festone di gusto robbiano, con foglie lanceolate di un bel verde smeraldo, in uso nella maiolica derutese fin dal primo '500. Il complesso si mostra omogeneo anche nell'aspetto epigrafico delle scritte farmaceutiche, come pure nelle piccole, gustose scenette figurate, sempre condotte con sofisticato gusto cromatico, in particolare per la scelta della monocromia azzurra, ancora sensibile al primo-istoriato, specie nelle sfumature leggere, acquarellate, nei contorni

marcati qua e là con ripassi di colore più denso, nel paesaggio appena abbozzato, in cui la strada su cui si svolge la scena, come nel caso in esame, può essere descritta con lastre delineate per linee diagonali. Circa la datazione merita osservare che molte caratteristiche di questi pillolieri sono presenti anche in albarelli derutesi, che non si esclude potessero far parte dello stesso complesso, uno dei quali porta la data "1557". Circa la scritta farmaceutica, "DIA PFVIDION", avanziamo due ipotesi: che si tratti del "Dia fhinicon", un preparato che veniva somministrato per "le febbri composite, e lunghe vale alla colica, al dolor di ventre, et agli humori crudi"<sup>3</sup>, oppure che si riferisca al "Diapenidion", che era considerato "di molta efficacia alli tistici, ad ogni vitio del polmone et alla voce perduta per siccità"<sup>4</sup>.

<sup>1</sup>Si v. collezione Ducrot di Milano (BALLARDINI 1934, n. 33 e 34) e collezione Serra (LA PORTA D'ORO 1964, nn. 156 a-b e 157).

<sup>2</sup>RICHTER 2006, scheda 50, p. 101; attr.: Faenza o Castel Durante, prima metà del XVI sec.

<sup>3</sup>MELICHO 1660, p. 50.

<sup>4</sup>MELICHO 1660, p. 61.

80

**PILLOLIERE**

**Italia centrale (prob. Deruta), metà del sec. XVI**

Maiolica

Altezza cm 15,6

frattura lungo tutta la zona mediana e scrostature.

Provenienza: collezione privata

€ 3.000 - 4.000



L'opera è pendant di quella esaminata alla scheda n.78. Anch'essa è tipica foggia da farmacia, con corpo ovoidale, ad alto piede slanciato, svasato e con orlo a spigolo; la bocca è ampia e a bordo esproflesso.

Sulla zona frontale, all'interno di un ampio medaglione circolare, delimitato da un festone di foglie e frutta, e legato ai lati da nastri, è raffigurato un amorino, che con entrambe le mani stringe una corona; è in atto di incedere verso una casa di tipo rustico, posta a sinistra della composizione, su una strada con lastre delineate per linee diagonali; all'orizzonte sul lato opposto è dipinto un picco montuoso e in alto due nuvole appena accennate. Verso il piede si dispone un cartiglio orizzontale, con estremità arricciate, che porta la scritta V<sup>o</sup>. EGITTIACO; al piede è tracciata una fascia con ovuli e filettature. Dipinto in arancio, blu, giallo e verde.

Vale quanto abbiamo commentato per l'opera precedente, cioè che questo piccolo vaso destinato ad contenere un unguento, fa parte di una serie di piccoli contenitori, compresi in un noto corredo da farmacia, oggi disperso in varie collezioni pubbliche e private.

Sono opere tutte accomunate dalla scena è circoscritta in un largo festone, frequente nella maiolica derutense fin dal primo '500. Anche quest'opera nella piccola scena istoriata, di deliziosa tematica, incentrata sulla festosa figura di un amorino, ispirato ad un modello incisario, conferma la qualità sofisticata della monocromia azzurra, con sfumature leggere e acquarellate, contorni marcati qua e là con ripassi di colore più denso. L'opera è sicuramente della stessa mano del pittore del pilloliera esaminato nella scheda precedente, in cui oltretutto il maestro adotta la stessa soluzione per la strada su cui si svolge la scena, delineata anche in questo caso con lastre disposte su linee diagonali.

La scritta farmaceutica, scritta V<sup>o</sup>. EGITTIACO, si riferisce all' unguento egiziaco, adoperato anticamente per la cura delle ulcere.







**BACILE DA AQUARECCIA****Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica "a lustro"

Diametro cm 32,6

Lacuna integrata al bordo e scheggiature

Provenienza: coll. Galeazzi di Terni.

€ 6.000 - 8.000

Grande bacile con umbone delimitato da un cordolo a rilievo, ampio cavetto, breve tesa a bordo profilato e retro apodo. Al centro dell'umbone è dipinto un busto di "bella", volto di profilo a sinistra, con i capelli raccolti in una cuffia e con un ricco abito a scollatura quadrata, associato sulla sinistra ad un virgulto con foglie e fiori. Attorno all'umbone si dispone una decorazione partita in otto settori trapezoidali, che racchiudono tralci fogliati ed embricazioni; lungo la tesa si snoda un motivo di foglie lanceolate unite per le punte, poste a sequenza a formare triangoli racchiudenti foglie. Sul verso sono tracciate "a lustro" quattro filettature concentriche e al centro un piccolo disco. Dipinto in blu e "lustro" dorato bronzeo.

Questo tipo di bacile era concepito prevalentemente per essere posto sulle "credenze" come raffinato ornamento. La foggia prevedeva un umbone centrale di misura tale che combaciasse con il piede della relativa brocca impiegata per mescolare acqua, da cui la denominazione da aquareccia (o "acquereccio"), sempre di elegante foggia slanciata: genere ispirato ad coeve realizzazioni in metallotecnica. Circa il "lustro", ricordiamo in breve che fu tecnica dapprima di origine

medio-orientale, trasferita dai Mori nelle officine spagnole, specie valenzane, conosciuta in Italia attraverso i traffici maiorchini (da cui il termine "majorica"/"maiolica"), e infine ripresa per alcuni decenni con grande sapienza tecnica in Umbria, con esiti insuperabili a Deruta e a Gubbio.

In ordine alla decorazione questo bacile, in ragione della scelta di porre una "bella" al centro, aderisce alla cultura del cosiddetto vasellame "amatorio", di larga fortuna commerciale che nelle botteghe derutesi veniva diversificata, sostituendo ad esempio il busto con il nome della destinataria<sup>1</sup>, oppure nella scelta del repertorio complementare al tema centrale, ovvero ghirlande, embricazioni, grottesche ecc..

Molti i confronti che si possono istituire con opere coeve derutesi "a lustro", sia per il tema della "bella", associata al virgulto fiorito, sia per la stessa all'interno di piatti, coppe e bacili da aquareccia di simile foggia; limitandoci ai bacili si segnalano, ad esempio, due frammenti pertinenti a tale foggia, di cui uno è una di prova di "lustro", del Museo delle ceramiche in Faenza, ed i bacili del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>2</sup>, del Metropolitan Museum di New York, del Los Angeles County Museum of Art, del Fitzwilliam Museum di Cambridge<sup>3</sup>, del Museo Nazionale di Stoccolma<sup>4</sup>, nei Musei nazionali francesi<sup>5</sup>, del Museo Regionale della ceramica di Deruta<sup>6</sup>, nel Museo di Amburgo<sup>7</sup>, nel British Museum<sup>8</sup>, della Walters Art Gallery di Baltimore<sup>9</sup> e in raccolta private, come la collezione Adda<sup>10</sup>, collezione Serra<sup>11</sup> ed altri passati sul collezione privata<sup>12</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1987, p. 133, scheda 20.<sup>2</sup>RACKHAM 1940, nn. 452, 463.<sup>3</sup>POOLE 1997, scheda 239, p. 169.<sup>4</sup>DAHLBÄCK LUTTEMANN 1981, p. 64, fig. 29.<sup>5</sup>GIACOMOTTI 1974, schede nn. 561- 563, 609, 610.<sup>6</sup>BUSTI- COCCHI 1999, scheda 152, p. 237.<sup>7</sup>RASMUSSEN 1984, scheda 109, pp. 148- 149.<sup>8</sup>THORNTON- WILSON 2009, schede 272- 276, pp. 460- 467.<sup>9</sup>PRENTICEVON ERDBERG- C. ROSS 1952, scheda 15.<sup>10</sup>RACKHAM 1959, fig. 155, n. 557.<sup>11</sup>COLL. SERRA 1964, n. 41.<sup>12</sup>Già collezioni Imbert, poi Ducrot (BALLARDINI 1934, n. 68; DRUOT 1961, lotto n. 4)1; coll. P. Gillet (LEFEVRE 2006, pp. 23- 24; CHRISTIE'S 1981, lotto n. 202; GARDELLI 1999, scheda 197, pp. 412- 413; PANDOLFINI 2014, scheda 32, p. 26).**Bibliografia**

L'opera è apparsa sul collezione privata nel 1976 (CHRISTIE'S 1976, lotto n. 109) ed è stata esposta alla Mostra "Maioliche ombre decorate a lustro", Spoleto giugno-luglio 1982 (FIOCCO- GHERARDI 1982, n. 35, p. 11).



**PIATTO****Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica a gran fuoco lustrata in giallo oro,  
Diametro cm 23,6

Felatura, lievi cadute di smalto restaurate al bordo

€ 11.000 - 15.000

Il piatto mostra cavetto di media profondità, ampia tesa obliqua e piede con incavo appena accennato. Al centro del cavetto, all'interno di un medaglione delimitato da una fascia ad embriazioni, è raffigurato un busto di donna, volto a sinistra di profilo; la donna ha la fronte e i capelli ornati da una lenza, al collo un giro di perle e un raffinato abito a scollatura quadrata; davanti al profilo, verticalmente si dispone un virgulto con foglie e fiori. Sulla tesa è dipinto un motivo "a denti di lupo", alternato a motivi vegetali stilizzati. Sul verso quattro sottili filettature "a lustro".

Si tratta di un piatto derutese della più classica

produzione "a lustro" della prima metà del '500, produzione che pur quasi standardizzata mantiene livelli qualitativi tecnico-pittorici sempre molto alti. Esso inoltre è un canonico esempio di vasellame "amatorio", che applica la stessa iconografia della "bella" di profilo, affiancata da un virgulto, anche a versioni più "da pompa", come dimostra il bacile della scheda precedente (b, c)<sup>1</sup>. Così pure la decorazione complementare al medaglione, un giro di "denti di lupo", fa parte del repertorio derutese più in voga: esso infatti, oltre ai piatti di misure standard<sup>2</sup>, è applicato alle tese come nelle versioni nella antica collezione Torelli di Spoleto<sup>3</sup>, nella collezione Zschille<sup>4</sup>, nella collezione Adda<sup>5</sup>, nella collezione S. Sevadjian<sup>6</sup>, nei Musei Civici di Pesaro<sup>7</sup>, nella National Gallery di Victoria<sup>8</sup> ed altre passate sul collezione privata, viene altresì applicato a ciotole<sup>9</sup>, a grandi piatti da pompa, come quello bellissimo del Museo di Pesaro con la legenda "VIVA VIVA EL DVCA DI URBINO"<sup>10</sup>, ma anche su fogge più articolate, come eleganti vasi biancati (uno è al Metropolitan di New York), o persino "coppe ad inganno"<sup>11</sup>.

<sup>1</sup>Una simile versione di "bella", derutese "a lustro", era nella collezione Galanti (COLLECTION GALANTI 1925, n. 96). Altra è nei Musei Civici di Pesaro (MANCINI DELLA CHIARA 1979, in particolare scheda 124).

<sup>2</sup>CATALOGO TORELLI 1870, n. 47.

<sup>3</sup>FALKE 1899, Taf. 9, n. 85.

<sup>4</sup>RACKHAM 1959, fig. 150, n. 540.

<sup>5</sup>COLLECTION SEVADJIAN 1927, n. 105.

<sup>6</sup>MANCINI DELLA CHIARA 1979, scheda 172.

<sup>7</sup>ITALIAN MAIOLICA 2015, pp. 174- 175.

<sup>8</sup>CHRISTIE'S, 1965, lotto n. 66; CHRISTIE'S 1993, lotto 47.

<sup>9</sup>Due ciotole, una con S. Francesco e altra con il busto di una "bella", ornata di un virgulto, simile a questa in esame, sono nelle raccolte del Museo del Castello di Milano (BUSTI-COCCHI, 2000, schede 65 e 66, pp. 81-82) e nel Museo di Arezzo (FUCHS 1993, scheda 290, p. 259).

<sup>10</sup>MANCINI DELLA CHIARA 1979, scheda 170.

<sup>11</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1987, pp. 133, scheda 21.





a



83

**PIATTO**

**Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica "a lustro"

Diametro cm 39

Rottura trasversale

Provenienza: collezione privata

€ 8.000 - 12.000

Grande piatto "da pompa", con ampio cavetto e larga tesa ad orlo rilevato e profilato; il piede è ad anello. Al centro del cavetto, delimitato da una stretta fascia "a treccia", campeggia un busto di donna, volto di profilo a sinistra, con i capelli raccolti in un balzo di fine tessuto ricamato, ornato di giri di perle al collo e con un pregiato abito a scollo quadrato; davanti al profilo si dispone un cartiglio su cui è tracciata la legenda dedicatoria "LA. FILOMENA BELLA", e sullo sfondo, ai lati della donna, due virgulti con fiori e foglie. La tesa presenta sei larghe partizioni che racchiudono embricazioni e motivi vegetali. Il verso è invetriato. Dipinto in blu e "lustro".

Quest'opera dà prova della grande qualità rag-

giunta dalle officine di Deruta nella prima metà del '500, sia in analoghe versioni policrome<sup>1</sup> sia in opere "a lustro", di prezioso tono dorato, perfettamente consoni alla qualità pittorica di queste "belle", a volte figure angeliche, che gravitavano su modelli della pittura specie del Perugino e Pinturicchio, mediati da disegni o da incisioni: discendenza figurativa di così aulica matrice che, coniugata alla sofisticata monocromia azzurra, al segno sottile e nitido del disegno, ai chiaroscuri a velature perfettamente calcolate e alla straordinaria qualità del "lustro", conferisce a queste opere derutesi un assoluto primato nella maiolica italiana della prima metà del '500. Canonica in questo caso è anche la scelta del repertorio complementare disposto sulla tesa, che si documenta in molteplici versioni derutesi coeve, del tutto simili nell'iconografia, sia policrome<sup>2</sup> sia "a lustro"<sup>3</sup>.

<sup>1</sup>Per esempio, nel Victoria and Albert Museum di Londra (RACKHAM 1940, n. 751).

<sup>2</sup>CHRISTIE'S, 1996, lotto 252.

<sup>3</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2006, scheda 9, pp. 74- 75.

L'opera è pubblicata in: CHRISTIE'S 1973, lotto n. 60; MORLEY-FLETCHER - McILROY p. 53, fig. 8; GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 71.

Esposta alla Mostra Nazionale Antiq. Di Todi 1975 (cat. p. 70).

Bibliografia



84

**PIATTO**

**Deruta, prima metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 39

Una incrinatura e piccole scheggiature

Provenienza: già nelle collezioni Imbert e Ducrot.

€ 4.000 - 6.000

Grande piatto, di foggia come il precedente, ad ampio cavetto e larga tesa ad orlo rilevato e profilato; il piede è ad anello. Al centro del cavetto, delimitato da una stretta fascia "a treccia", campeggia un busto di donna, volto frontalmente, col capo leggermente reclinato a destra, capelli ondulati che scendono sulle spalle e legati da un nastro annodato dietro la nuca, collo ornato di giri di perle e abito a scollo quadrato di pregiato tessuto; davanti al profilo si dispone verticalmente un cartiglio su cui è tracciata la legenda "FAVSTINA. BELLA", e ai lati della donna, sullo sfondo, sono dipinte quattro piccole corolle. La tesa presenta sei larghe partizioni, scandite da fasce (con puntini, intrecci ed elementi vegetali

tondeggianti), che racchiudono ampie palmette. Il verso è invetriato e presenta una spirale dipinta in verde. Dipinto in blu e "lustro".

Questo piatto "da pompa" derutese, di eccelsa fattura, databile entro la prima metà del '500, ha una prestigiosa storia collezionistica, avendo fatto parte delle raccolte di Alessandro Imbert e di Vittorio Ducrot. Lo stesso piatto andò disperso alla Galleria Pesaro di Milano nel 1934, come testimonia il catalogo di vendita, catalogo curato da Gaetano Ballardini, allora direttore del Museo di Faenza<sup>1</sup>. L'opera si riconosce appena attraverso un modesto bianco e nero che non dà risalto a tutto il suo valore qualitativo. L'originale invece consente di affermare che siamo di fronte ad un superbo saggio di maiolica di Deruta del più classico genere detto "amatorio", come esplicita la legenda dedicatoria del cartiglio "FAVSTINA BELLA", posta accanto ad un busto di donna realizzato in una sofisticata monocromia blu, impreziosita di lustro dorato, che dà risalto all'abbigliamento di tessuti pregiati, alla elaborata acconciatura del tempo e allo sfumato dei lineamenti del volto della donna, dall'espressione di grazia schiva: elementi che fanno sì che opere

come questa siano espressione di diretta discendenza dalla grande pittura umbra rinascimentale del primo '500.

Fu genere di larga fortuna nel '500, come stanno a dimostrare le varie versioni affini, con il busto di "bella" frontale, realizzate sia a policromia sia a lustro, quali quelle del Museo di Arezzo, con identica legenda<sup>2</sup>, del Museo del Castello di Milano<sup>3</sup>, del Louvre<sup>4</sup>, del Museo Vivenel di Compiègne<sup>5</sup>, del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>6</sup>, del Museo di Lione<sup>7</sup>, del Museo di Berlino<sup>8</sup>.

<sup>1</sup>BALLARDINI 1934, tav. 32.

<sup>2</sup>FUCHS 1993, scheda 289, p. 259.

<sup>3</sup>BUSTI-COCCHI 2000, scheda 70, p. 84.

<sup>4</sup>GIACOMOTTI 1974, scheda n. 588.

<sup>5</sup>BLANCHEGEORGE - LÉCUYER 2011, p. 35, fig. 9.

<sup>6</sup>RACKHAM 1940, n. 479; SANI 2012, p. 141, fig. 166.

<sup>7</sup>FIOCCO- GHERARDI- SFEIR FAKHRI 2015, scheda 40, pp. 148-149.

<sup>8</sup>HAUSMANN 1972, schede 154 e 155, pp. 205-208.

**Bibliografia**

L'opera è stata pubblicata in: BALLARDINI 1934, tav. 32, n. 70; CHOMPRET 1949, fig. 208, p. 29; GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 70; RAVANELLI GUIDOTTI 2016, pp.10-11, Figg. 5 a-b.



85

**PIATTO**

**Deruta, bottega di Giacomo Mancini  
(detto "El Frate"), prima metà del sec.  
XVI**

Maiolica

Diametro cm 41

Una rottura e una incrinatura

Provenienza: collezione privata.

€ 10.000 - 15.000

Si tratta di un grande piatto "da pompa", con ampio cavetto, larga tesa ad orlo rilevato e profilato; il piede è ad anello. Al centro del cavetto, campeggia la figura di un cavaliere, che avanza al galoppo verso destra, armato di spada e scudo; due cartigli ai lati del personaggio portano la legenda, divisa in due parti, "IO SO ERE CA" e "RLO MANGNIO", su uno sfondo che ospita anche piccoli fiori; sulla tesa si dispone una decorazione ad embricazioni, che racchiudono dei trifogli. Il verso è invetriato. Dipinto in blu e lustro dorato.

Siamo di fronte ad uno straordinario saggio della maiolica "a lustro" prodotto a Deruta, uno di quelli che nascono sullo stimolo culturale non solo della grande pittura umbra, ma anche della circolazione delle stampe in fogli sciolti. In particolare nell'ambito della bottega di Giacomo Mancini, fecero presa queste potenti ed esuberanti figure così lontane dai modelli raffaelleschi allora in auge, e pertanto lo sguardo dei pittori maiolicari si posava sia sugli episodi dell'epopea cavalleresca, attinti preferibilmente dalle vignette silografiche che corredevano l'edizione veneziana dell'"Orlando Furioso", stampata presso Giolito de' Ferrari nel 1542, sia su singoli personaggi. Soprattutto ebbe fortuna la serie dei "Nove Prodi", cioè dei più nobili eroi delle tre ere della storia della salvezza indicate da Agostino, tra cui appunto Carlo Magno, ma anche, ad esempio, "Re Giuda Maccabeo", protagonista di un altro piatto derutense "a lustro", del Museo di Faenza<sup>1</sup>.

Questi eroi cavallereschi potevano essere trascritti guardando, ad esempio, fogli tedeschi volanti tirati da antichi legni, secondo alcuni addirittura della fine del '400, che andavano a decorare i pannelli lignei delle pareti e delle ante dei mobili, o ispiravano i soggetti delle stufe di ambito oltremontano; modelli che passarono in riciclo alle stamperie veneziane, ferraresi, milanesi e modenesi, e da quest'ultime sino a quella dei Soliani<sup>2</sup>, che dal '600 continuò a tirare dalle stesse matrici fino a oltre la metà dell' '800. La trascrizione maiolicata è sorprendentemente fedele al modello grafico, del quale tiene conto anche degli emblemi sulle gualdrappe del cavallo e sullo scudo, cioè l'aquila del Sacro Romano Impero e il giglio, simbolo della regalità di Carlo Magno. Una straordinaria licenza del maiolicarico è invece il dettaglio degli zoccoli delle zampe posteriori dell'animale che, in modo molto originale, "escano" dal cavetto andando a calcare una parte delle embricazioni.

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1988, fig. 45.

<sup>2</sup> TOSCHI 1984, fig. 37; Legni incisi della Galleria Estense 1986, p. 9.

**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: BATINI 1974, p. 140; GALEAZZI-VALENTINI 1975, p. 68; FIOCCO-GHERARDI 1982, n. 38, p. 117; RAVANELLI GUIDOTTI 1988, Fig. 48.



**PIATTO**

**Deruta, bottega di Giacomo Mancini  
(detto "El Frate"), prima metà del sec.  
XVI**

Maiolica

Diametro cm 40,5

Una rottura e una incrinatura

Provenienza: collezione privata

€ 12.000 - 15.000

Grande piatto "da pompa", con ampio cavetto, larga tesa ad orlo rilevato e profilato; il piede è ad anello e presenta due fori praticati originariamente per appendere l'opera al muro. Al centro del cavetto, delimitato da una stretta fascia a treccia, campeggia il busto di un personaggio, volto di profilo a sinistra, con barba, lunghi capelli scesi sulle spalle, copricapo orientale, frontalmente ornato di piume, e vestito di un abito a scollo quadrato, ornato sul petto da un ricamo o un gioiello; a coronamento del busto è posto un largo cartiglio sinuoso, su cui è tracciata la legenda "SINCHE. VIVO. EPV°. LAMORTE TAMERA. LOTRISTO. QUORE. SILPARTIRE". Sullo sfondo tralcio, cespo con foglie e bulbi punteggiati. Sulla tesa si dispongono otto grandi corolle dentellate, alternate ad altrettante composizioni vegetali, fritto dell'accostamento di due lunghe foglie racchiudenti un tralcio con foglie e pomi. Il retro è invetriato.

Eccellente saggio della fortunata produzione "da pompa" derutense, "a lustro" dorato, stilisticamente vicina a quella precedente, non solo nella figura centrale, ma anche nei dettagli decorativi complementari, specie i bulbi o forme vegetali tondeggianti. Il profilo dell'uomo è caratterizzato dalla stessa cura che si poneva ai busti delle

"belle", cioè perfetto profilo lineare, stagiato dal fondo a campitura in blu intenso, delicate velature nei tratti del volto, puntualizzati anche da certi dettagli, quali le ciocche pettinate e descritte una ad una della barba, il profilo dell'orecchio, il taglio obliquo dell'occhio, la morbida caduta dei capelli sulle spalle, ecc. Di grande fascino è questa figura d'orientale, che si impone anche per una voluminosa pienezza del busto e una particolare resa dei tratti del volto, che emana una nobile fierezza composta. D'altronde questi ritratti già nel corso del '400 iniziarono a circolare attraverso le medaglie del Pisanello, con la pittura dei Gentile Bellini, e con le incisioni con il "Gran Turco", che fornirono modello alle ceramiche "graffite" ferraresi e alla maiolica: moda che ancora nel '500 dilaga in Italia e porta a farsi ritrarre "all'orientale". Più problematica al momento risulta la spiegazione del significato della legenda, che sembra far riferimento ad un aforisma, come quella di altri due piatti, rispettivamente nel Victoria and Albert Museum di Londra, sul cui cartiglio è scritto SOLA LA MORTE ISTINIE EVERO AMORE<sup>1</sup>, e della Walters Art Gallery di Baltimore<sup>2</sup>. Del soggetto principale di questo piatto circolava uno spolvero, impiegato dagli artefici derutesi per diverse redazioni: lo dimostrano, ad esempio,

piatti con la stessa iconografia di busto, anch'essi "a lustro", rispettivamente nella antica raccolta Spitzer<sup>3</sup>, nel Los Angeles County Museum e nei Musées Royaux d'Art et d'Histoire di Bruxelles<sup>4</sup>, con lunghe cornucopie annodate alla base sulla tesa, anch'esse tipiche del repertorio derutense della prima metà del '500, due passati sul collezione privata<sup>5</sup>, altro era nella collezione Gaillard<sup>6</sup>. Una identica tesa, composta come questa di otto grandi corolle (o rosoni) alternate a infiorescenze con foglie dentellate affrontate, è adottata su un grande "piatto da pompa", del Victoria and Albert Museum di Londra, anch'esso derutense a lustro, come ghirlanda ad un busto di "bella"<sup>7</sup>.

<sup>1</sup>RACKHAM 1940, n. 479.

<sup>2</sup>PRENTICE VON ERDBERG- C.ROSS 1952, scheda 16.

<sup>3</sup>COLLECTION SPITZER 1890, nn. 1214 e 1215.

<sup>4</sup>DUMORTIER 2002, p.171, Fig. 1.

<sup>5</sup>PALAIS GALLIERA 1962, n. 31; DRUOT 1970, lotto n. 31.

<sup>6</sup>CATALOGUE GAILLARD 1904, n. 442.

<sup>7</sup>RACKHAM 1940, n. 477; BUSTI- COCCHI 2004, scheda 24, p. 111; SANI 2012, pp. 141- 142, fig. 165.

#### Bibliografia

L'opera è pubblicata in: Ceramiche varie, maioliche, porcellane italiane 1984, p. 52, fig. 111.









**COPPA****Deruta, 1540- 45 ca.**

Maiolica "a lustro"

Diametro cm 24

Minime sbeccature e incrinature

Provenienza: Galleria Berberini di Terni

€ 2.500 - 3.000

La coppa presenta ampio cavetto poggiate su alto piede svasato con stretto colletto ("alzata"). La decorazione del recto è a basso rilievo e comprende al centro uno scudo araldico, ornato di foglie ai lati, e attorno una simmetrica decorazione "a grottesche" che comprende girali fogliate, desinenti in coppie di delfini e legate ad una palmetta a ventaglio. Dipinta in blu e lustro dorato. Il retro è a solo smalto bianco.

Anche se in passato questa pregevole opera è stata ascritta ad officina eugubina<sup>1</sup>, manifestiamo l'opinione che si tratti invece di maiolica derutense. Il corpo grezzo ("biscotto") della coppa è ricavato da stampo, come testimonia la stesa decorazione plastica che caratterizza altre simili opere ascritte a Deruta, come quelle, ad esempio, del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>2</sup>, del Philadelphia Museum of Art (già coll. Pierpont Morgan)<sup>3</sup>, del Louvre<sup>4</sup>, del Metropolitan Museum di New York (coll. Lehman)<sup>5</sup>, nella Wernher Collection<sup>6</sup> ecc. Tra tutti gli esempi citati due al Louvre rivestono particolare importanza sia per la

cronologia sia per l'attribuzione di questa coppa: uno è un grande piatto da acquereccia, con la data "1546", l'altra è una coppa, corrispondente anche nelle misure a questa, ricavata da stesso stampo<sup>7</sup>. La "grottesca" a rilievo, chiara imitazione di prototipi in metallo sbalzato, con gli stessi delfini incatenati a un gioco di tralci e girali fogliate, in un contesto più ricco, veniva proposta dalle botteghe derutesi anche su grandi "bacili da acquereccia": ad esempio due sono rispettivamente all'Ermitage e nel Philadelphia Museum of Art<sup>8</sup>, e l'altro, con stemma Ranieri di Perugia, è nei Civici Musei di Brescia<sup>9</sup>. Circa lo stemma, in passato si è fatta l'ipotesi che si tratti di quello del Monte dei Paschi di Siena<sup>10</sup>, ma è da scartare per evidenti discrepanze araldiche con lo stemma della presente opera (diverso il numero dei colli che compongono il monte, sormontati da una croce, oltretutto affiancati da due stelle ecc.).

<sup>1</sup>FIOCCO- GHERARDI 1982, p. 137, scheda 58.<sup>2</sup>RACKHAM 1940, n. 489.<sup>3</sup>WATSON 2001, scheda 37.<sup>4</sup>GIACOMOTTI 1974, nn. 662 e 663; BUSTI- COCCHI 2004, scheda 49, p. 146: attr.: Nicola Francioli, detto Co?<sup>5</sup>RASSMUSSEN 1987, nn. 42 e 43, pp. 72-75; BUSTI-COCCHI 2004, scheda 50, p. 147: attr.: Nicola Francioli, detto Co?<sup>6</sup>WILSON 2002, fig. 11, p. 39.<sup>7</sup>GIACOMOTTI 1974, n. 662; v. anche una coppa al British Museum (THORNTON- WILSON 2009, scheda 292, p. 482).<sup>8</sup>BUSTI-COCCHI 2004, scheda 51, p. 148, fig. 8 p. 71: attr.: Nicola Francioli detto Co.<sup>9</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 1988, pp. 116- 117, scheda 3 b.<sup>10</sup>FIOCCO-GHERARDI 1982, p. 137 scheda 58.**Bibliografia**

L'opera è pubblicata in: *Catalogo degli arredi ...*, 1970, n. 365; GALEAZZI- VALENTINI 1975, p. 89; FIOCCO-GHERARDI 1982, p. 137, scheda 58. E' stata esposta alla Mostra "Maioliche ombre decorate a lustro", Spoleto 1982, cat. p. 137.





**COPPA****Gubbio, bottega di mastro Giorgio, 1535-40.**

Maiolica "a lustro"

Diametro cm 19,8

buona conservazione; minime scheggiature al bordo

Provenienza: collezione privata

€ 18.000 - 20.000

La coppa presenta umbone centrale, ampia parete mossa da sbaccellature ("abborchiata"), ampio e basso piede incavato e con minimo appoggio ad anello. Dipinta in blu e "a lustro".

Nell'umbone, all'interno di un medaglione delimitato da filettature, è raffigurato Eros stante, bendato e con a fianco la faretra, che con una mano regge l'arco e con l'altra una freccia, suoi canonici attributi; sullo sfondo accenno di monti all'orizzonte. Attorno, sulla restante superficie, si dispongono dieci pigne, corrispondenti ad altrettante baccellature, alternate a steli sinuosi con foglie e corolle. Sul verso col "lustro" sono tracciate sei filettature. Dipinta in blu e a "lustro".

Il tema centrale rimanda ad un significato "amatorio" ("amor cieco") di questa coppa, di raffinata fattura sia nella qualità del "lustro" di due toni, dorato e ramato, sia nella foggatura a sottile spessore. È tipologia che si ricavava mediante l'uso di stampi, in modo da ottenere superfici a basso rilievo, su cui il "lustro" può creare effetti cangianti di luce. Per questa ragione ne sono giunte a noi diverse versioni del tutto analoghe a questa in esame: gli stessi tralci con corolle, entro giro di pi-

gne, che è retaggio della tradizione tardo- medievale "arcaica" umbra, caratterizzavano due coppe, un tempo nella collezione Ducrot<sup>1</sup>.

Una delle due conferma il carattere in molti casi "d'amore" di tali opere, portando, anziché Eros, un cuore trafitto, come in una coppa dei Musei Civici di Pesaro<sup>2</sup>. Le stesse pigne invece talvolta possono circondare il busto di una "bella"<sup>3</sup>, il monogramma bernardiniano "I.H.S.", come nel caso di due coppe, rispettivamente nel Museo di Varallo Sesia<sup>4</sup> e già nella collezione Paul Gravier<sup>5</sup>; un'altra ancora era nella collezione Testart<sup>6</sup>, ma anche ad Amsterdam, nel Rijksmuseum, con al centro il Leone di San Marco, e ben tre al Louvre, di cui una porta lo stesso soggetto della nostra, cioè Eros bendato<sup>7</sup>, una al MIC e nel Metropolitan di New York, con al centro la testa di un cherubino<sup>8</sup>, altra con l'agnello mistico<sup>9</sup>, altra ancora con S. Rocco<sup>10</sup>, con San Sebastiano<sup>11</sup> e varie in collezioni private, delle quali alcune portano al centro S. Giovannino<sup>12</sup> o altre figure di santo<sup>13</sup>. Lo stesso soggetto centrale a bassorilievo, evidentemente dedotto dallo stesso stampo impiegato per l'umbone, si nota su una coppa eugubina a lustro, un tempo nella raccolta Pisa<sup>14</sup>.

<sup>1</sup>BALLARDINI, Tav. 37, nn. 93, 95.<sup>2</sup>SANNIPOLI 2004, fig. 13, p. 59. Lo stesso museo pesarese documenta anche la medesima foggia con al centro il "Pio Pellicano" (MANCINI DELLA CHIARA 1979, scheda 162).<sup>3</sup>RACKHAM 1940, n. 512).<sup>4</sup>ANVERSA 2007, scheda 92, pp. 200-201.<sup>5</sup>Hotel Druot, 16- 17 novembre 1922, n. 48.<sup>6</sup>Già Leman e Portier; Hotel Druot, 24- 25 Juin 1924.<sup>7</sup>GIACOMOTTI 1974, schede nn. 709, 720, 723, 724.<sup>8</sup>FIOCCO - GHERARDI, 1989, scheda 375, p. 500; RASMUSSEN 1989, scheda 134, pp. 216- 217, v. anche nello stesso museo americano altra con stemma Orsini (RASMUSSEN 1989, scheda 135, pp. 216- 218).<sup>9</sup>PRENTICEVON ERDBERG- C. ROSS 1952, scheda 34.<sup>10</sup>HAUSMANN 2002, scheda 38, pp. 100- 101.<sup>11</sup>RACKHAM 1940, n. 709.<sup>12</sup>RACKHAM 1940, n. 708; FIOCCO- GHERARDI-SFEIR FAKHRI 2015, scheda 47, pp. 162- 163.<sup>13</sup>SANNIPOLI 2010, schede 2.7, 2.8, 2.9, pp. 122- 125, 166- 167; GARDELLI 1986, scheda 99, pp. 260- 261; EADEM 1999, scheda 145, pp. 328- 329.<sup>14</sup>RACCOLTA PISA 1937, n. 575. 1937.



89

## PIATTO

**Lazio (area viterbese), seconda metà del sec. XVI**

Maiolica

Diametro cm 37,2; altezza cm 10,7

Sbeccature

Provenienza: collezione privata

€ 3.500 - 5.000

Corpo a profilo svasato, bordo solcato da una filettatura e piede ad anello. Retro privo di rivestimento. Al centro è dipinta la figura di un alfiere con cappello e spada, che incide verso destra lungo una strada reggendo una vistosa bandiera, ornata di frangia a lunghe strisce ondulate, su cui campeggia lo stemma della famiglia de' Medici. In secondo piano, ai lati della composizione, si dispongono due promontori su cui sono posti agglomerati un po' convenzionali. Tavolozza diluita, con toni prevalenti di giallo e arancio.

L'opera mostra nel complesso diversi punti in comune con il coevo "figurato" tardo di Montelupo. Essa infatti raccoglie stilemi tipici della vasta produzione, che dalla seconda metà del '500 nel piccolo centro valdarnese propone simili alfieri, ma anche sbandieratori, spadaccini, alabardieri, tamburini, figure dell'arte, soggetti di genere ecc., i cosiddetti "arlecchini", per lo più in pose

sciolte e festose, che influenzano notevolmente l'area alto-laziale. Stilisticamente, inoltre, il volto rotondo dai tratti minuti del vessillifero, la divaricata contenuta delle gambe, le proporzioni anatomiche rispetto all'ampiezza del paesaggio, gustosamente compendiato, la tipologie degli agglomerati, ecc. richiamano strettamente la produzione di Montelupo della fine del '500, nella sua fase di transizione agli "arlecchini" canonici, particolarmente certi piatti del Bargello a Firenze<sup>1</sup>, di incerta attribuzione, per le caratteristiche del verso: essi infatti, proprio come nel piatto in esame, hanno il retro non smaltato (o solo parzialmente smaltato), mentre la produzione di Montelupo mostra un'integrale smaltatura del verso e solitamente il piede a disco. In senso iconografico inoltre negli alfieri montelupini la bandiera ha campo da protagonista, ma in questo caso essa assume particolare valore per il fatto esibisce uno stemma, e per di più de' Medici, condizione pressoché inedita rispetto alla documentazione sinora nota. Fatte queste considerazioni, propendiamo per un'opera di area laziale, in particolare di officina acquesiana. È' area che, come ci riferisce Romualdo Luzi, "si lega ai Medici, in particolare potrebbe coincidere con il passaggio per Acquapendente di Cosimo<sup>1</sup>, avvenuto il 1 settembre 1569. Fu ospite nella residenza del nobile cavaliere acquesiano Cesare Savini. Il Medici si recava a Roma per avere da papa Pio V il titolo di Granduca di

Toscana (bolla del 27 agosto 1569). Al ritorno dal viaggio, Cosimo I sarebbe poi stato ospite a Proceno nel castello degli Sforza". Inoltre, come sottolinea lo studioso, è importante notare che la residenza del Savini era adiacente ad una fornace, della quale si parla in un avvenimento del 1586, ma forse già attiva nel 1569, per cui si può presumere che la commissione del piatto potesse essere stata fatta dallo stesso nobile che, come scrive il notaio cronista contemporaneo Pietro Paolo Biondi, era il proprietario della fornace<sup>2</sup>.

<sup>1</sup>RAVANELLI GUIDOTTI 2012, pp. 94-95.

<sup>2</sup>BIONDI 1984, p. 83.





## BIBLIOGRAFIA

1593

Cesare Ripa, *Iconologia ovvero Descrizione Dell'imagini Universali cavate dall'Antichità et da altri luoghi*, Roma, Heredi di Giovanni Gigliotti, 1593

1645

*Iconologia di Cesare Ripa perugino caudier di SS. Maurizio et Lazaro. Divisa in tre libri ne i quali si esprimono varie imagini di virtù, vitij, ... Ampliata dal sig. cau. Gio. Zaratino Castellini ... in questa vltima edizione di imagini, & discorsi, con indici copiosi, & ricorretta. ...* In Venetia, presso Cristoforo Tomasini, 1645.

1596

*Avvertimenti nelle composizioni de' medicamenti per vso della spetiaria. Vtilissimi a medici, a spetiali, & ad'ogni famiglia. Con vna diligente esaminatione di molti semplici, tratta da piu degni autori, antichi, & moderni. Con tavole vtilissime per piu chiara intelligenza di tutta l'opera. Di Giorgio Melichio augustano, spetiale allo Struzzo in Venetia. Di nuovo aggiuntoui vn bellissimo trattato delle mirabili virtu della theriaca. Del eccellentissimo sig. Oratio Guarganti da Soncino, Venezia appresso Nicolò Polo, 1596.*

1660

MELICCHIO G., *Avvertimenti alle composizioni de' medicamenti per uso della Spetiaria ecc.*, in Venetia per Francesco Brogiollo, MDCLX.

1663

*Pettitorio napolitano spiegato, et illustrato dal dottor Giuseppe Donzelli napolitano. Nel quale si contiene quanto deve, per obbligo tenere ciascheduno spetiale di questa città, e regno nella sua spetiaria, e mostrare nelle regie visite, che si faranno dal protomedico. Con due aggiunte ...*, Carlo Pignataro Giuseppe Donzelli, in Venezia, 1663, per Nouello De Bonis stampatore arcivesc.

1704

*Teatro farmaceutico dogmatico e spagirico del dottore Giuseppe Donzelli ... : nel quale s'insegna una molteplicità d'arcani chimici più sperimentati dall'autore in ordine alla sanità, con evento non fallace e con una canonica norma di preparare ogni compositione più costumata dalla medicina dogmatica una distinta, curiosa e profittevole historia di ciascheduno ingrediente di esse*, in Venezia, 1704, appresso Antonio Bortoli

1721

LEMERY N., *Dizionario ovvero Trattato universale delle droghe semplici in cui si trovano* In Venezia, Appresso Gio: Gabriel Hertz, 1721.

1742

LEMERY N., *Farmacopea Universale che contiene tutte le composizioni di farmacia e tanto in Francia, quanto per tutta l'Europa, le loro virtù, dose, e maniere di mettere in pratica le più semplici e le migliori. E di più ...*, in Venezia 1742.

1852

FRATI L., *Del Museo Pasolini in Faenza : descrizione*, Bologna, Società Tipografica Bolognese, 1852.

1857

PASSERI G.B., *Storia delle Pitture in majolica fatte in Pesaro e nei luoghi circonvicini* (rist. anast. Pesaro, 1857), Bologna 1975.

1879

PICCOLPASSO C., *I tre libri dell'arte del vasajo nei quali si tratta non solo la pratica, ma brevemente tutti i segreti di essa, cosa che persino al di d'oggi è stata sempre tenuta ascosta*, Pesaro 1879.

1870

*Tres-belle Faiences provenant en partie de la Collection Toretelli de Spoleto*, Paris 9- 10 Mai 1870.

1890

*La collection Spitzer, Antiquité, Moyen-age, Renaissance*, Tome I Paris, 1890

1896

FORTNUM E. DRURY C., *Maiolica : a historical treatise on the glazed and enamelled earthenwares of Italy, with marks and monograms also some notice of the persian damascus, rhodian, and hispano-moresque wares*, Oxford, 1896.

1897

FORTNUM E. DRURY C., *A Descriptive Catalogue of the Maiolica ecc. In the Ashmolean Museum Oxford*, Oxford 1897.

1899

FALKE O. Von, *Sammlung Richard Zschille : Katalog der Italienischen Majoliken*, Leipzig, 1899.

1904

*Catalogue des Objets d'Art collection Émile Gaillard*, 8- 16 Juin, Paris 1904.

1906

DRUOT, *Catalogue des Objets d'Art*, Paris 13 Mars 1906.

1910

*Catalogue de la vente des objets d'art anciennes composant les collections Elie Volpi*, Rome 1910.

1913

FALKE O. von, *Die majolika Sammlung Adolf Von Beckerath*, Katalog, Berlin 1913.

1914

*Catalogue des Objets de la Coll.Arthur Sambon*, Galerie George Petit, 24 november, Paris 1914.

1916

BALLARDINI G., *L'arte della maiolica in Faenza: suoi ordinamenti e sue relazioni coi poteri pubblici*, parte IIIa, "Faenza", 4 (1916), n. 3, pp. 65-70.

1922

Hotel Druot, *Catalogue collection Paul Gravier*, Paris.

1924

*Catalogue des faiences italiennes hispano-mauresques et de Rhodes, terres émaillées des Robbia, émaux champlevés et peints de Limoges, faiences de Bernard Palissy : ivoires, bronzes, étains, cuivres, armes, principalement du Moyen Age et de la Renaissance ; céramique de la Chine ... composant la collection de feu M. Charles Testart, et dont la vente aux enchères publiques aura lieu Hotel Druot, salle n. 10 les mardi 24 et mercredi 25 juin, Paris 1924.*

[1925?]

*Catalogue des objets d'art ancien, faiences italiennes, hispano-moresque et orientales ... composant la collection de le comte Galanti : dont la vente aux enchères publiques aura lieu à Florence, Galerie Ciardiello, les vendredi 1. et samedi 2 mai 1925 ... / sous la direction de mr. F. Ciardiello, Roma [1925?].*

1925

CHRISTIE'S, *Catalogue of an important collection of objects of art of the Middle Ages and Renaissance, the property of Humphrey W. Cook, Esq., and removed from 8 Cadogan Square, S.W., ... collection ... of the late Sir Francis Cook, Bart., 7-10 July, London 1925.*

1926

*Anciennes faiences italiennes objets d'art*, Druot, 17 Novembre, Paris 1926.

1927

*Collection Sevadjian, Dessins, Aquarelles, Pastels Tableaux Moderne, Antiquites, faiences Orientales etc. ...*, 2- 3 Juin, Hotel Druot, Paris 1927.

1927

*A catalogue of early Italian majolica in the collection of Mortimer L. Schiff*, compiled by Seymour de Ricci, New York [s.n.], 1927

1928

*Catalogue des faiences anciennes (Espagne, Italie, France, Asie-Mineure)*, Musée des antiquites de la Seine-inferieure, par Maurice Allinne, Rouen, 1928 (impr: 1929)

1928

*Catalogo di quadri antichi e moderni, mobili, porcellane, tappeti e sopra mobili provenienti dalla eredità della marchesa Del Vasto ed altre aristocratiche famiglie, Napoli, Galleria Canessa 6- 9 dicembre 1928, Napoli 1928.*

1931

Collezione Fassini. 2 vol. . *Ceramiche*, per Gaetano Ballardini, Milano-Roma 1931.

1932

RACKHAM B., *The Berney Collection of Italian Maiolica*, "Burlington Magazine", vol. lxi, number ccclvi, november 1932, pp. 208- 219.

1932

SOHEBY'S, *Catalogue of the well-known Collection of Important Italian Majolica*, the property of Herr Kurt Glogowski, 8 June, London 1932.

1934

*A catalogue of the collection of italian and other maiolica, mediaeval english pottery, dutch, spanish and french faience, and other ceramic wares, formed by William Ridout, privately printed, London 1934.*

1934

BALLARDINI G., *Catalogo della vendita all'asta delle maioliche della collezione Ducret Galleria Pesaro, Milano 1934.*



- 1937  
Catalogo della Raccolta Pisa, 2 voll., Milano 1937.
- 1937  
RACKHAM B., *The Damiron Collection of Italian Maiolica- I, "Apollo"*, vol. XXVI, No. 152, August 1937, pp. 61 - 67; IDEM, *The Damiron Collection of Italian Maiolica- II, "Apollo"*, vol. XXVI, No. 155, November 1937, pp. 251 - 257.
- 1938  
SOTHEBY'S, *Catalogue of the very Choice Collection of Gold Italian Majolica*, Coll. Damiron, London 19 June 1938.
- 1939  
GROSSO O.- MORAZZONI G., *Mostra dell'antica maiolica ligure dal secolo XIV al secolo XVIII*, catalogo della Mostra, Genova 1939.
- 1940  
RACKHAM B., *Victoria and Albert Museum, Catalogue of Italian Maiolica*, 2 voll., London 1940.
- 1946  
SOTHEBY'S, *Berney Sale*, 18 June, London 1946.
- 1949  
CHOMPRET J. , *Repertoire de la majolique italienne*, voll. 2, Paris 1949.
- 1952  
ERDBERG P. von - ROSS M. C., *Catalogue of the Italian Majolica in the Walters Art Gallery*, Baltimore 1952.
- 1959  
RACKHAM B., *Islamic Pottery and Italian maiolica*, London, 1959.
- 1960  
J. M. dos Santos Simoes, *Majolica italiana do Paco de Vila Viçosa*, Fundacao da Casa de Bregança, Lisboa 1960.
- 1961  
DRUOT, *Objets de Haute Curiorité*, 20 Juin, Paris 1961.
- 1961  
FIORONI M., *Ceramiche di Legnago*, Legnago 1962.
- 1961  
SOTHEBY'S, *Catalogue of Italian maiolica and works of art : comprising a Faenza plate by Baldassarre Manara, an Urbino lustred plate by Fra Xanto ...* , March 17th, London 1961.
- 1962  
*Objets d'art et de bel ameublement*, Palais Galliera, 6- 7 dec., Paris 1962.
- 1964  
BELLINI M.- CONTI G., *Maioliche italiane del Rinascimento*, Milano 1964.
- 1964  
*La porta d'oro di Domenico Serra : vendita pubblica all'asta dell'intera collezione artistica*, 4 -11 e 12 - 24 ottobre 1964, Milano 1964.
- 1965  
CHRISTIE'S, *Catalogue of Important Italian Majolica ecc.*, London 22 June, 1965.
- 1965  
KLESSE B., *Majolika Kunstgewerbemuseum der Stadt Köln*, Köln 1966.
- 1965  
SOTHEBY'S, *Catalogue of Continental Porcelain*, March 9, London 1965.
- 1969  
CHRISTIE'S, *Fine Italian Majolica ecc.*, London 17 February 1969.
- 1969<sup>1</sup>  
CHRISTIE'S, *Fine Continental Pottery*, London 16 June 1969.
- 1969  
SAN MARCO, *Catalogo dell'arredamento Talleyrand- Perigord Ruspoli*, Villa L'Imperialino, Firenze, 31 maggio- 2 giugno 1969.
- 1970  
CHRISTIE'S, *Catalogue of Fine Dutch Delft and Italian Maiolica ecc.*, London 18 May 1970.
- 1970  
Catalogo degli arredi tratti dalle Ville Fiorentine di un collezionista inglese, Villa L'Imperialino, casa d'aste San Marco, Firenze 11 ottobre 1970.
- 1970  
DRUOT, *Objets de Houte Curiosité*, Palais Galliera, 19 Juin, Paris 1970.  
REGGI G.L., *La ceramica graffita in Emilia-Romagna dal secolo 14. al secolo 19*, catalogo della mostra , Modena, Palazzo dei Musei, Galleria della Sala della cultura , Modena 1971
- 1972  
CHRISTIE'S, *Fine Continental Faience and Porcelain*, 4 december, London 1972.
- 1972  
HAUSMANN T., *Majolika : Spanische und Italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert* , Berlin 1972.
- 1973  
CHRISTIE'S, *Maioliche e Porcellane italiane Argenti ed oggetti d'arte*, 14 novembre, Roma 1973.
- 1974  
BATINI G., *L'amico della ceramica : guida per i collezionisti di terracotta, maiolica e porcellana*, con la collaborazione di Maria Novella Batini, Firenze [1974].
- 1974  
GIACOMOTTI J., *Catalogue des majoliques des musées nationaux : Musées du Louvre et de Cluny, Musée national de céramique à Sèvres, Musée Adrien-Dubouché à Limoges*, Paris 1974.
- 1975  
GALEAZZI L.-Valentini G., *Maioliche arcaiche e rinascimentali in raccolta privata*, Foligno 1975.
- 1976  
CHRISTIE'S, *Importanti maioliche italiane*, 25 febbraio, Roma 1976.
- 1976  
NORMAN A.V.B., *Catalogue of ceramics 1 : pottery, maiolica, faience, stoneware*, Wallace Collection, London 1976.
- 1976  
SANGIORGI F., *Documenti urbinati Inventari del Palazzo Ducale (1582- 1631)*, Urbino, Accademia Raffaello, 1976, Collana di studi e testi 4, pp. 186- 196.
- 1976  
CLIFFORD T.- MALLETT G.V.G., *Battista Franco as a designer for maiolica*, "The Burlington Magazine", CXVIII, N. 879, June 1976, pp. 387- 410.
- 1977  
COLE B., *Italian Maiolica from Midwestern Collections*, Indiana University Art Museum, September 4-October 8, Indianapolis 1977.
- 1978  
CHRISTIE'S, *Fine Continental Pottery and Italian maiolica*, 26 June, London 1978.
- 1979  
CHRISTIE'S, *Important Italian Maiolica*, July 2, London 1979.
- 1979  
LESSMANN J., *Italienische Majolika : Katalog der Sammlung, Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig*, Braunschweig 1979.
- 1979  
MANCINI DELLA CHIARA M., *Maioliche del Museo civico di Pesaro*, catalogo, Pesaro, 1979.
- 1979  
LIVERANI F., *Le maioliche della Galleria Estense di Modena*, Faenza 1979.
- 1980  
CHRISTIE'S, *Important Italian maiolica and Continental Pottery*, 14 April, London 1980.
- 1980<sup>1</sup>  
CHRISTIE'S, *The collection of Italian maiolica formed by the late Wing-Commander John Scott-Taggart. M.C.*, 14 april, London 1980.
- 1981  
ALVERA' BORTOLOTTA A., *Storia della ceramica a Venezia : dagli albori alla fine della Repubblica*, Firenze 1981.

- 1981  
CHRISTIE'S, *Continental Pottery and Italian Majolica*, 23 November, London 1981.
- 1981  
DAHLBÄCK LUTTEMAN H., *Majolika från Urbino och andra orter i Italien i National-museum Stockholm*, Stockholm 1981.
- 1982  
CHRISTIE'S, *Fine Continental Porcelain, Pottery and Italian maiolica*, 29 November, London 1982.
- 1982  
FIOCCO C.- GHERARDI G., *La maiolica rinascimentale a lustro in Umbria*, nel catalogo "Maioliche umbre decorate a lustro", Spoleto giugno- luglio 1982, Firenze, 1982, pp. 59- 73, schede I - 38.
- 1982  
LEONARDI CORRADO, *La ceramica rinascimentale metaurense*, catalogo della Mostra di Urbania, luglio- ottobre 1982, Roma 1982.
- 1982<sup>1</sup>  
LEONARDI C., *Il pavimento in maiolica della cappella dei conti Oliva*, Atti del convegno "Il convento di Montefiorentino", 29 agosto 1979, San Leo 1982, pp. 147- 169.
- 1982  
*Maioliche umbre decorate a lustro : il rinascimento e la ripresa ottocentesca: Deruta, Gualdo Tadino, Gubbio*, catalogo della mostra, Spoleto, 26 giugno - 18 luglio 1982, Firenze 1982.
- 1984  
BIONDI PP., *Descrizione della terra d'Acquapendente con la sua Autorità, nobiltà, governo, usanze et altre cose*, Acquapendente 1984.
- 1984  
*Ceramiche varie, maioliche, porcellane italiane*, a cura de Il mercato dell'arte, Milano 1984.
- 1984  
RASMUSSEN J., *Italienische Majolika, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg, Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg* 1984.
- 1984  
MORLEY FLETCHER H.- McILROY R., *Christie's pictorial history of European pottery*, Oxford 1984.
- 1984  
*Ceramiche varie, maioliche, porcellane italiane*, a cura de "Il Mercato dell'Arte", Milano, 1984.
- 1984  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Aspetti della cultura maiolicara faentina all'epoca della stesura del manoscritto piccolpassiano*, in "Faenza", LXX (1984), N. 3-4, pp.189- 196.
- 1984  
TOSCHI P., *Stampe popolari italiane*, Milano, Ila ed. 1984.
- 1985  
BOJANI G. C.- RAVANELLI GUIDOTTI C.- FANFANI A., *La donazione Galeazzo Cora : ceramiche dal Medioevo al 19. Secolo*, Museo internazionale delle ceramiche in Faenza, Milano 1985.
- 1986  
BALIGAND FRANCOISE, *La majolique italienne dans le musées du Nord-Pas-de-Calais*, Catalogo della mostra tenuta a Douai, Saint-Amand-les-Eaux e Saint-Omer nel 1986-1987, Lille 1986.
- 1986  
GARDELLI G., *Ceramiche del Medioevo e del Rinascimento*, Ferrara 1986.
- 1986  
HAUSMANN T., *Majolika und fayence :Vermachtnis Rolf Lahr*, Kunstgewerbemuseum, Berlin 1986.
- 1986  
*Legni incisi della Galleria Estense*, catalogo della Mostra giugno- settembre 1986, saggio introduttivo di A. Milano, ricerca scientifica di Goldoni M., Modena, 1986.
- 1987  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Donazione Paolo Mereghi : ceramiche europee ed orientali*, vol. 4 della collana Museo internazionale delle ceramiche in Faenza, Casalecchio di Reno 1987.
- 1988  
ALVERA' BORTOLOTTO A., *Maiolica a Venezia nel Rinascimento*, Bergamo 1988.
- 1988  
FIOCCO C.- GHERARDI G., *Ceramiche umbre dal Medioevo allo storicismo*, catalogo delle raccolte del Museo Int. delle ceramiche in Faenza, I° vol., Faenza 1988.
- 1988  
FORNARI SCHIANCHI L., *Ai piedi della Badessa Un pavimento maiolicato per Maria De Benedetti Badessa di San Paolo dal 1471 al 1482*, Parma 1988.
- 1988  
HESS C., *Italian maiolica : catalogue of the collections J. Paul Getty museum*, Malibu 1988.
- 1988  
MALLET J.V.G., *Xanto: i suoi compagni e seguaci*, in *Francesco Xanto Avelli da Rovigo*, atti del convegno internazionale di studi, Accademia dei Concordi, Rovigo 1980, Rovigo 1988, pp.67-108.
- 1988  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Le ceramiche delle collezioni rinascimentali*, nel catalogo della mostra "Ceramiche nelle civiche collezioni bresciane", Brescia 18 giugno-20 novembre 1988, a cura di Clara Stella, Civici musei d'arte e storia 7, Bologna 1988, pp. 98- 144.
- 1988<sup>1</sup>  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Il pavimento della cappella Vaselli in San Petronio a Bologna*, Bologna 1988.
- 1988<sup>2</sup>  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Maioliche faentine datate: le coppe "a diamanti" (1541-1545)*, in "Faenza", LXXIV (1988), N. 4- 6, pp. 219- 225.
- 1988<sup>3</sup>  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Immagini, personaggi ed emblemi cavallereschi sulla maiolica italiana*, catalogo della Mostra, Castel San Pietro 1988.
- 1989  
FIOCCO C.- GHERARDI G., *Ceramiche umbre dal Medioevo allo storicismo*, catalogo delle raccolte del Museo Int. delle ceramiche in Faenza, II° vol., Faenza 1989.
- 1989  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Maioliche "istoriate" ispirate a modelli silografici*, nel catalogo della mostra di Faenza "Libri a stampa e maioliche istoriate del 16. secolo", a cura di Gentilini A.R. e Ravanelli Guidotti C., Faenza 1989, pp. 23-51.
- 1989  
VISSER TRAVAGLI A.M., *Ceramiche a Ferrara in età estense della collezione Pasetti*, catalogo della mostra di Ferrara settembre 1990, Firenze 1989.
- 1989  
WILSON T., *Maiolica : Italian Renaissance ceramics in the Ashmolean museum, Ashmolean Christie's handbooks*, Oxford 1989.
- 1990  
ALINARI A.- BERTI F., *Zaffera fiorentina per lo speciale e la mensa*, nel catalogo "Zaffera et similia nella maiolica italiana", a cura di Giovanni Conti ... [et al.], Viterbo 1991, pp. 26-94.
- 1990  
MONTAGUT R., *Faiences*, Galerie Robert Montagut, pubbl. in occasione della 2. Biennale della ceramica d'antiquariato tenuta a Faenza nel 1990, Paris 1990.
- 1990  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *La donazione Angiolo Fanfani : ceramiche dal Medioevo al 20. Secolo*, Faenza 1990.
- 1991  
CHRISTIE'S, *Porcelain and Faiences Européennes*, 7 December, München 1991.
- 1991  
DREY E.A., *Istoriato maiolica with scenes from the Second Punic War, Livy's History of Rome as sources material*, Atti del Convegno Italian Renaissance Pottery, edited by Timothy Wilson, London 1991, pp. 51-61.
- 1991  
FIOCCO C.- GHERARDI G., *Museo del vino di Torgiano : ceramiche*, Perugia 1991.

- 1991  
LUZI R. [et Alii], *Ceramiche da spezieria e d'amore*, Viterbo 1991.
- 1992  
ARBACE L., *Il conoscitore di maioliche italiane del Rinascimento*, Milano 1992.
- 1992  
CHRISTIE'S, *Importante vendita di dipinti antichi e del XIX secolo, mobili, tappeti ecc.*, Roma, Bologna (Palazzo Albergati), 8 giugno 1992.
- 1992  
CURNOW C., *Italian maiolica in the National Museums of Scotland*, National museums of Scotland, Edinburgh 1992.
- 1992  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Monte dei Paschi di Siena Collezione Chigi Saracini 5, Maioliche italiane*, Firenze 1992.
- 1993  
CHRISTIE'S, *Important Italian maiolica, from the Arthur M. Sackler collections*, part 1, January 13, New York 1993.
- 1993  
FUCKS C. D., *Maioliche istoriate rinascimentali del Museo statale d'arte medioevale e moderna di Arezzo*, Arezzo 1993.
- 1993  
GARDELLI G., *Maioliche per l'architettura Pavimenti e rivestimenti rinascimentali di Urbino e del suo territorio*, Urbino 1993.
- 1993  
MUNARINI M.- BANZATO D., *Ceramiche rinascimentali dei Musei civici di Padova*, Catalogo della Mostra tenuta a Padova nel 1993-1994, Milano 1994.
- 1993  
RADOSSI G., *Stremmi e notizie di famiglie di Rovigno d'Istria*, Atti, vol. XIII, 1993, pp. 181- 246.
- 1993  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Catalogo delle maioliche*, nel catalogo della mostra *L'istoriato Libri a stampa e maioliche italiane del Cinquecento*, nella Biblioteca Vaticana, Salone Sistino, giugno- settembre 1993, a cura di A.R. Gentilini e C. Ravanelli Guidotti, Faenza 1993, pp. 98- 142.
- 1994  
CHRISTIE'S, *Important Italian Majolica from the Arthur M. Sackler*, 1 June, London 1994.
- 1994  
CHRISTIE'S, *Continental Ceramics*, 14 June, London 1994.
- 1994  
FALKE O. von, *Le maioliche italiane della collezione Pringsheim*, Ferrara 1994.
- 1995 [?]  
COLPAPINTO L.-GRIMALDI F.- BETTINI A., *L'antica spezieria della Santa Casa di Loreto : l'arte della ceramica nella farmacia*, Bologna [1995?].
- 1995  
MARIAUX P.-A., *La majolique : la faïence italienne et son décor dans les collections suisses 15.-18. Siècle*, catalogo della Mostra tenuta a Losanna nel 1996 e a Lucerna nel 1997, Genève 1995 (stampa 1994).
- 1996  
ARBACE L., *La maiolica italiana Museo della ceramica Duca di Martina*, Napoli 1996.
- 1995  
POOLE J., *Italian Maiolica and Incised Slipware in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Cambridge 1995.
- 1996  
CHRISTIE'S, *British and Continental Ceramics and Glass*, 7 October, London 1996.
- 1996  
FIOCCO C.- GHERARDI G., *Il pittore S e la coppa di Tiberio*, "Faenza", a. 82 (1996), n. 4-6, pp. 145-151.
- 1996  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Faenza – faïence "Bianchi" di Faenza*, Ferrara 1996.
- 1996<sup>1</sup>  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Baldassarre Manara faentino : pittore di maioliche nel Cinquecento*, introduzione di Federico Zeri, Ferrara 1996.
- 1996  
WILSON T., *Italian maiolica of the Renaissance*, Milano 1996.
- 1997  
ALINARI A.- SPALLANZANI M., *Maioliche al Bargello : donazione Pillitteri*, Catalogo della mostra tenuta a Firenze nel 1997-1998, Firenze 1997.
- 1997  
BISCONTINI UGOLINI G., *I vasi da farmacia nella collezione Bayer*, [S.l.] 1997.
- 1997  
POOLE J. E., *Italian maiolica*, catalogue of the collection of Fitzwilliam Museum Cambridge, Cambridge 1997.
- 1998  
BERTI F., *Le ceramiche da mensa dal 1480 alla fine del 18. Secolo*, 2° vol. della Storia della ceramica di Montelupo : uomini e fornaci in un centro di produzione dal 14. al 18. secolo, Montelupo Fiorentino 1998.
- 1998  
CHRISTIE'S, *British and continental ceramics and glass including paperweights : the properties of the Howard family*, Sir John Plumb, 2 November, London 1998.
- 1998  
MAGNANI R. - MUNARINI M., *La ceramica graffita del Rinascimento tra Po, Adige e Oglio*, catalogo della Mostra di Revere, 28 marzo- 21 giugno 1998, Montorio 1998.
- 1998  
NEGRONI F., *Una famiglia di ceramisti urbinati: i Patanazzi*, "Faenza", a. 54 (1998), N. 4-3, pp. 105- 198.
- 1998  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998.
- 1998  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *2. Maioliche veneziane tra Manierismo e Barocco nelle raccolte del Museo internazionale delle ceramiche in Faenza*, I quaderni del circolo degli artisti, Catalogo della mostra tenuta a Faenza nel 1998, Faenza 1998.
- 1999  
BUSTI G.- COCCHI F., *Museo regionale della ceramica di Deruta : ceramiche policrome, a lustro e terrecotte di Deruta dei secoli 15. e 16.*, Catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria, Perugia 1999.
- 1999  
GARDELLI G., *Italka : maiolica italiana del Rinascimento : saggi e studi*, Faenza 1999.
- 1999  
MONTEFORTI G. F., *Blasoni o stemmi gentilizi di famiglie centesi (1200-1768)*, a cura di Marco Cecchelli, [S.l.] 1999.
- 2000  
BAGNI F. A., *Armi o stemmi gentilizi delle famiglie di Cento*, 1719, testi di Marco Cecchelli, introduzione di Mario Fanti, Centro Studi "Girolamo Baruffaldi", [s.l.] 2000.
- 2000  
BUSTI G.- COCCHI F., scheda n.37, nel catalogo della Mostra "Gaetano Ballardini e la ceramica a Roma Le maioliche del museo Artistico industriale", a cura di G. C. Bojani, Firenze 2000, pp. 92-93.
- 2000  
GLASER S., *Majolika : die italienischen Fayencen im Germanischen Nationalmuseum Nürnberg*, Nürnberg 2000.
- 2000  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Delle gentili donne di Faenza : studio del ritratto sulla ceramica faentina del Rinascimento*, Ferrara 2000.
- 2000  
WILSON T., scheda n. 221, nel catalogo Museo d'arti applicate: le ceramiche. I, a cura di R. Ausenda, Milano 2000, pp. 213-215.
- 2001  
Antiche ceramiche italiane tra le due sponde dell'Adriatico: dal Palazzo di Diocleziano a Spalato alla Fortezza di Pescara, Catalogo della mostra di Pescara del 2001, Pescara 2001.
- 2001  
WATSON W.M., *Italian Renaissance ceramics from the Howard I. and Janet H. Stein col-*

- lection and the Philadelphia museum of art, catalogo della Mostra tenuta a Philadelphia nel 2001-2002, Philadelphia 2001.
- 2002  
HESS C., *Italian ceramics : catalogue of the J. Paul Getty museum collection*, Los Angeles 2002.
- 2002  
DUMORTIER C., *La maiolica italiana del Cinquecento il lustro eugubino e l'istoriato del Ducato di Urbino*, in Atti del Convegno di studi Gubbio 21- 23 settembre 1998, Firenze 2002, pp.171-176.
- 2002  
LEONARDI C., *I Picchi maiolicari da Casteldurante a Roma*, Urbina 2002.
- 2002  
MAGNANI R.- COLAPINTO L.- CASATI MOGLIORINI P., *Vasi da farmacia del Rinascimento italiano : da collezioni private*, Ferrara 2002.
- 2002  
WILSON T., *Italian maiolica in the Wernher collection*, "Apollo" : a journal of the arts, 2002, pp. 35-39.
- 2002  
WILSON T., *La maiolica a Castel Durante e ad Urbino fra il 1535 e il 1565: alcuni corredi stemmati*, I Della Rovere nell'Italia delle corti, Atti del convegno di Urbina 1999, Urbino 2002, pp. 125- 165.
- 2003  
IVANOVA E., *Il secolo d'oro della maiolica: ceramica italiana dei secoli 15.-16. dalla raccolta del Museo statale dell'Ermitage*, Catalogo della Mostra tenuta a Faenza nel 2003, Milano, 2003.
- 2003  
MARINI M., *Le maioliche della donazione Contini-Bonacossi nella Galleria degli Uffizi*, Atti del XXXVI Convegno Internazionale della ceramica 2003, Albisola 2004, pp. 129- 138.
- 2004  
ANVERSA G., *La collezione Francesco Franchi e la donazione alla pinacoteca di Varallo Sesia*, Borgosesia 2004.
- 2004  
BUSTI G.- COCCHI F., *La ceramica umbra al tempo di Perugia*, Catalogo della Mostra tenuta a Deruta nel 2004, Cinisello Balsamo, 2004.
- 2004  
*Italienische Fayencen der Renaissance : ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen*, Atti di un congresso di Norimberga Italienische Fayencen der Renaissance : ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen, a cura di Silvia Glaser, Nürnberg 2004.
- 2004  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Ceramiche italiane datate dal XV al XIX secolo per il Corpus della maiolica italiana di Gaetano Ballardini*, Faenza 2004.
- 2004  
SANNIPOLI E.A., *La ceramica (e le altre arti) a Gubbio nel Rinascimento : per un repertorio dei decori, dei soggetti, dei temi iconografici*, nel catalogo della Mostra "La ceramica umbra al tempo di Perugia", a cura di Busti G. - Cocchi F., Cinisello Balsamo, 2004, pp. 51-65.
- 2004  
WILSON T., *The maiolica-painter Francesco Durantino: mobility and collaboration in Urbino istoriato*, Atti del congresso di Norimberga Italienische Fayencen der Renaissance : ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen, Norimberga 2004, pp. P. 111-145.
- 2004  
WILSON T., *Committenza roversca e committenza delle botteghe maiolicarie del ducato di Urbino nell'epoca roversca*, nel catalogo della Mostra tenuta a Senigallia, Urbino, Pesaro e Urbina nel 2004 "I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano", a cura di Paolo Dal Poggetto, Milano 2004, pp. 203-209.
- 2005  
HOUKJAER U., *Tin-glazed earthenware, 1300-1750 : Spain, Italy, France : catalogue of the collection*, Danish museum of art & design, Copenhagen 2005.
- 2005  
RAVANELLI GUIDOTTI C., "Bianchi" blasonati, in "Faenza", XCI (2005), N. 1-6, pp. 25- 36.
- 2006  
BARBE F., scheda 62, nel catalogo della Mostra tenuta a Faenza nel 2007 "Forme e diverse pitture della maiolica italiana: la collezione delle maioliche del Petit Palais della città di Parigi", a cura di Françoise Barbe e Carmen Ravanelli Guidotti, Venezia 2006, pp. 137- 138.
- 2006  
CANETOLI F., *Blasone bolognese Stemmi delle famiglie nobili e cittadine di Bologna*, Milano 2006.
- 2006  
*Collection Paul Gillet, Paris : Lefebvre et fils, XXIII Biennale des Antiquaires*, Parigi 15-24 settembre 2006.
- 2006  
LUNGAROTTI MARCHETTI M.G.-TORELLI M., *Vino : tra mito e cultura*, Milano 2006.
- 2006  
PORRO, *Maioliche rinascimentali*, 19 dicembre, Milano 2006.
- 2006  
RAVANELLI GUIDOTTI C., "Majoliche della più bella fabbrica" Selezione dalle civiche collezioni bresciane e da collezioni private, catalogo della Mostra di Brescia, in "I quaderni di Brixiantiquaria", Numero V, Brescia novembre- dicembre 2006, Brescia 2006.
- 2006  
RICHTER R. G., *Götter, Helden und Grottesken: das goldene Zeitalter der Majolika, Staatliche Kunstsammlungen Dresden, Kunstgewerbemuseum in Schloss Pillnitz*, catalogo della mostra tenuta a Dresda nel 2006, München 2006.
- 2006  
SANI E. P.- WILSON T., *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di risparmio di Perugia*, Fondazione Cassa di risparmio Perugia , Città di Castello 2006.
- 2007  
BERTOGLIO L., *Marsibilia insignis Trincia progenie*, in "Archeo Foligno", anno 2007, marzo- aprile, N. 2, p. 11.
- 2008  
GRESTA R., *Aggiunte al catalogo del Pittore del 1574 e altre proposte per l'istoriato riminese*, "Studi Romagnoli", LVIII, 2007, Cesena 2008, pp. 203-218
- 2009  
RACCANELLO J., *Les Majoliques du Cinquecento au l'apogée du décor a istoriato*, in Leprince (a cura di), "Feu et talent d'Urbino à Nevers, le décor historié aux XVIIe et XVIIIe siècle", Tours 2009, pp. 9- 18.
- 2009  
SZCZEPANEK G., *Fürstliche Majolika Das Majolika- Service für Herzog Albrecht V. von Bayern*, München 2009.
- 2010  
ALUNNO S., *Maioliche di Faenza*, nel catalogo della Mostra tenuta a Gubbio dal 26 giugno 2010 al 30 gennaio 2011 "La via della ceramica tra Umbria e Marche: maioliche rinascimentali da collezioni private", a cura di E.A. Sannipoli, Gubbio 2010, pp. 310- 320.
- 2010  
ARTCURIAL, *Curiosités*, Paris, Hotel Druot, 28 Juin 2010.
- 2010  
BÉALLU, *50 majoliques : faiences italiennes de la Renaissance*, Paris 2010.
- 2010  
BERTI F., *La farmacia storica fiorentina: i "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. 15.-18)*, Catalogo della Mostra tenuta a Montelupo Fiorentino nel 2010, Firenze 2010.
- 2010  
GRESTA R., *Maioliche marchigiane*, nel catalogo della Mostra tenuta a Gubbio dal 26 giugno 2010 al 30 gennaio 2011 "La via della ceramica tra Umbria e Marche: maioliche rinascimentali da collezioni private", a cura di E.A. Sannipoli, Gubbio 2010, pp. 202- 299.
- 2010  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Majoliken aus den Marken im Land der Gonzaga*, in "Keramos", Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Dusseldorf, Heft 201, Oktober 2010, pp. 29-43.
- 2010  
RICCETTI L., *1909 tra collezionismo e tutela : connoisseur, antiquari e la ceramica*

- medievale orvietana Catalogo della Mostra "John Pierpont Morgan, Alexandre Imbert e la ceramica medievale orvietana", tenuta a Perugia nel 2009-2010 e della Mostra "Connoisseur e antiquari: il ritorno delle ceramiche Imbert a Orvieto", tenuta a Orvieto nel 2010, Catalogo regionale dei beni culturali dell'Umbria. Studi e prospettive 4, a cura di Lucio Riccetti, Firenze 2010.
- 2010  
SANI P.E., *Not in Rackham: Italian Renaissance maiolica in the Victoria and Albert museum*, "Keramos", Zeitschrift der Gesellschaft der Keramikfreunde e.V. Dusseldorf, Heft 210, Oktober 2010, pp. 51-80.
- 2010  
SWIETLICKA K., *Ceramika Rafaela: majolika istoriato ze zbiorów polskich*, Catalogo della Mostra tenuta a Varsavia nel 2010 presso il Muzeum narodowe w Warszawie, Warszawa 2010.
- 2011  
BLANCHEGEORGE É.- LÉCOUYER, *Majoliques italiennes du Musée Antoine Vivenel de Compiègne*, Catalogue, Compiègne: Association des Amis des musées, 2011.
- 2012  
RACCANELLO J., *Le Maître de la Conversion de saint Paul. Vers 1560*, in *Feu et talent. Il Maioliques italiennes de la Renaissance*, a cura di C. Leprince, catalogo della mostra (Parigi, 2012), Paris 2012, pp. 110-117.
- 2012  
LUCCARELLI M.- MIGLIORI A., *I primi decenni del Cinquecento*, nel vol. "La ceramica a Siena dalle origini all' Ottocento", a cura di M. Anselmi Zondadari- P.Torriti, Colle val d'Elsa 2012, pp. 53-91.
- 2012  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Maioliche "figurate" di Montelupo*, presentazione di John V.G. Mallet, con contributi di Fausto Berti, Bruno Fabbri, Sabrina Gualtieri, Gianluca Senzani, Firenze 2012.
- 2012  
SANI P.E., *Italian Renaissance maiolica*, London 2012.
- 2014  
ANVERSA G., *Importanti maioliche rinascimentali*, catalogo Pandolfini Casa d'aste, a cura di Giulia Anversa, Firenze 2014.
- 2014  
MARINI M., *Passione e collezione: maioliche e ceramiche toscane dal 14. al 18. Secolo*, Catalogo della Mostra tenuta a Firenze nel 2014-2015, Firenze 2014.
- 2014  
MAZZOTTIV., *La donazione di un raro albarellino "a quartieri" faentino*, "Faenza", C (2014), n. 2, pp. 123-128.
- 2014  
PANDOLFINI, *Importanti mobili, arredi, oggetti d'arte, porcellane e maioliche*, Firenze 27 novembre 2014.
- 2014  
SOTHEBY'S, *Treasures: Including Selected Works from the Collections of the Dukes of Northumberland*, London July 09, 2014.
- 2015  
ANVERSA G., *Importanti maioliche rinascimentali*, Catalogo dell'asta tenuta a Firenze 1 ottobre 2015, Sesto Fiorentino 2015.
- 2015  
FIOCCO C.- GHERARDI G.- SFEIR FAKHRI L., *Majoliques italiennes de la Renaissance: collection Paul Gillet*, Catalogo della mostra tenuta nel 2015 presso il Musée des arts décoratifs de Lyon, Fondation Bemberg Toulouse 2015.
- 2015  
LESSMANN J., *Italienische Majolika aus Goethes Besitz Bestandskatalog der Klassik Stiftung Weimar*, Stuttgart 2015.
- 2015  
WILSON T., *Italian Maiolica in the Collection of the National Gallery of Victoria*, con contributi di Amanda Dunsmore e Marika Strohschnieder, Melbourne 2015.
- 2015  
PANDOLFINI, *Importanti mobili, arredi, oggetti d'arte, porcellane e maioliche*, Firenze 22 aprile 2015.
- 2015  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Maioliche con "dipinture tratte dai lavori del divino Pittore"*, nel catalogo della Mostra "Raffaello. Il Sole della Arti", a cura di Barucca G.- Ferino-Padgen S., Milano 2015, pp. 119-155.
- 2016  
RAVANELLI GUIDOTTI C., *Maioliche italiane di collezioni europee d'altro rango*, in "Cambi Auction Magazine", Anno VI- n. 10, febbraio, pp. 6-13.
- 2016  
GRESTA R.- DELUCCA ORESTE, *La ceramica a Rimini nel '500. Maioliche istoriate e fonti d'archivio* (in corso di stampa).



La Cambi Casa d'Aste S.r.l. sarà di seguito denominata "Cambi".

**1** Le vendite si effettuano al maggior offerente e si intendono per "contanti".

La Cambi agisce in qualità di mandataria con rappresentanza in nome proprio e per conto di ciascun venditore, ai sensi e per gli effetti dell'art. 1704 cod. civ. La vendita deve considerarsi avvenuta tra il venditore e l'acquirente; ne consegue che la Cambi non assume nei confronti degli acquirenti o di terzi in genere altre responsabilità all'infuori di quelle derivanti dalla propria qualità di mandataria. Ogni responsabilità ex artt. 1476 ss. cod. civ. continua a gravare in capo ai venditori delle opere. Il colpo di martello del Direttore della vendita - banditore - determina la conclusione del contratto di vendita tra il venditore e l'acquirente.

**2** I lotti posti in vendita sono da considerarsi come beni usati forniti come pezzi d'antiquariato e come tali non qualificabili come "prodotto" secondo la definizione di cui all'art. 3 lett. e) del Codice del consumo (D.Lgs. 6.09.2005 n. 206).

**3** Precederà l'asta un'esposizione delle opere, durante la quale il Direttore della vendita o i suoi incaricati saranno a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare l'autenticità, l'attribuzione, lo stato di conservazione, la provenienza, il tipo e la qualità degli oggetti e chiarire eventuali errori o inesattezze in cui si fosse incorso nella compilazione del catalogo. Nell'impossibilità di prendere visione diretta degli oggetti è possibile richiedere condition report (tale servizio è garantito esclusivamente per i lotti con stima superiore a € 1.000).

L'interessato all'acquisto di un lotto si impegna, quindi, prima di partecipare all'asta, ad esaminarlo approfonditamente, eventualmente anche con la consulenza di un esperto o di un restauratore di sua fiducia, per accertarne tutte le suddette caratteristiche. Dopo l'aggiudicazione non sono ammesse contestazioni al riguardo e ne' la Cambi ne' il venditore potranno essere ritenuti responsabili per i vizi relativi alle informazioni concernenti gli oggetti in asta.

**4** I lotti posti in asta sono venduti nello stato in cui si trovano al momento dell'esposizione, con ogni relativo difetto ed imperfezione quali rotture, restauri, mancanze o sostituzioni. Tali caratteristiche, anche se non espressamente indicate sul catalogo, non possono essere considerate determinanti per contestazioni sulla vendita.

I beni di antiquariato per loro stessa natura possono essere stati oggetto di restauri o sottoposti a modifiche di vario genere, quale ad esempio la sovra-pitturazione: interventi di tale tipo non possono mai essere considerati vizi occulti o contraffazione di un lotto.

Per quanto riguarda i beni di natura elettrica o meccanica, questi non sono verificati prima della vendita e sono acquistati dall'acquirente a suo rischio e pericolo.

I movimenti degli orologi sono da considerarsi non revisionati.

**5** Le descrizioni o illustrazioni dei lotti contenute nei cataloghi, in brochures ed in qualsiasi altro materiale illustrativo, hanno carattere meramente indicativo e riflettono opinioni, pertanto possono essere oggetto di revisione prima che il lotto sia posto in vendita. La Cambi non potrà essere ritenuta responsabile di errori ed omissioni relative a tali descrizioni, né in ipotesi di contraffazione, in quanto non viene fornita alcuna garanzia implicita o esplicita relativamente ai lotti in asta. Inoltre, le illustrazioni degli oggetti presentati sui cataloghi o altro materiale illustrativo hanno esclusivamente la finalità di identificare il lotto e non possono essere considerate rappresentazioni precise dello stato di conservazione dell'oggetto.

**6** Per i dipinti antichi e del XIX secolo si certifica soltanto l'epoca in cui l'autore attribuito è vissuto e la scuola cui esso è appartenuto. Le opere dei secoli XX e XXI (arte moderna e contemporanea) sono, solitamente, accompagnati da certificati di autenticità e altra documentazione espressamente citata nelle relative schede. Nessun diverso certificato, perizia od opinione, richiedi o presentati a vendita avvenuta, potrà essere fatto valere quale motivo di contestazione dell'autenticità di tali opere.

**7** Tutte le informazioni sui punzoni dei metalli, sulla caratura ed il peso dell'oro, dei diamanti e delle pietre di colore sono da considerarsi puramente indicative e approssimative e la Cambi non potrà essere ritenuta responsabile per eventuali errori contenuti nelle suddette informazioni e per le falsificazioni ad arte degli oggetti preziosi. La Cambi non garantisce i certificati eventualmente acclusi ai preziosi eseguiti da laboratori gemmologici indipendenti, anche se riferimenti ai risultati di tali esami potranno essere citati a titolo informativo per gli acquirenti.

**8** Per quanto riguarda i libri, non si accettano contestazioni

relative a danni alla legatura, macchie, fori di tarlo, carte o tavole rifilate e ogni altro difetto che non leda la completezza del testo e/o dell'apparato illustrativo; ne' per mancanza di indici di tavole, fogli bianchi, inserzioni, supplementi e appendici successivi alla pubblicazione dell'opera.

In assenza della sigla O.C. si intende che l'opera non è stata collazionata e non ne è pertanto garantita la completezza.

**9** Ogni contestazione, da decidere innanzitutto in sede scientifica fra un consulente della Cambi ed un esperto di pari qualifica designato dal cliente, dovrà essere fatta valere in forma scritta a mezzo di raccomandata a/r entro quindici giorni dall'aggiudicazione. Decorso tale termine cessa ogni responsabilità della Società. Un reclamo riconosciuto valido porta al semplice rimborso della somma effettivamente pagata, a fronte della restituzione dell'opera, esclusa ogni altra pretesa.

In caso di contestazioni fondate ed accettate dalla Cambi relativamente ad oggetti falsificati ad arte, purché l'acquirente sia in grado di riconsegnare il lotto libero da rivendicazioni o da ogni pretesa da parte di terzi ed il lotto sia nelle stesse condizioni in cui si trovava alla data della vendita, la Cambi potrà, a sua discrezione, annullare la vendita e rivelare all'aggiudicatario che lo richieda il nome del venditore, dandone preventiva comunicazione a quest'ultimo.

In parziale deroga di quanto sopra, la Cambi non effettuerà il rimborso all'acquirente qualora la descrizione del lotto nel catalogo fosse conforme all'opinione generalmente accettata da studiosi ed esperti alla data della vendita o indicasse come controversa l'autenticità o l'attribuzione del lotto, nonché se alla data della pubblicazione del lotto la contraffazione potesse essere accertata soltanto svolgendo analisi difficilmente praticabili, o il cui costo fosse irragionevole, o che avrebbero potuto danneggiare e comunque comportare una diminuzione di valore del lotto.

**10** Il Direttore della vendita può accettare commissioni di acquisto delle opere a prezzi determinati, su preciso mandato, nonché formulare offerte per conto terzi. Durante l'asta è possibile che vengano fatte offerte per telefono le quali sono accettate a insindacabile giudizio della Cambi e trasmesse al Direttore della vendita a rischio dell'offerente. Tali collegamenti telefonici potranno essere registrati.

**11** Gli oggetti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazione su di un'aggiudicazione, l'oggetto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa, sulla base dell'ultima offerta raccolta.

Lo stesso può inoltre, a sua assoluta discrezione ed in qualsiasi momento dell'asta: ritirare un lotto, fare offerte consecutive o in risposta ad altre offerte nell'interesse del venditore fino al raggiungimento del prezzo di riserva, nonché adottare qualsiasi provvedimento che ritenga adatto alle circostanze, come abbinare o separare i lotti o eventualmente variare l'ordine della vendita.

**12** Prima dell'ingresso in sala i clienti che intendono concorrere all'aggiudicazione di qualsivoglia lotto, dovranno richiedere l'apposito "numero personale" che verrà consegnato dal personale della Cambi previa comunicazione da parte dell'interessato delle proprie generalità ed indirizzo, con esibizione e copia del documento di identità; potranno inoltre essere richieste allo stesso referenze bancarie od equivalenti garanzie per il pagamento del prezzo di aggiudicazione e dei diritti d'asta. Al momento dell'aggiudicazione, chi non avesse già provveduto, dovrà comunque comunicare alla Cambi le proprie generalità ed indirizzo.

La Cambi si riserva il diritto di negare a chiunque, a propria discrezione, l'ingresso nei propri locali e la partecipazione all'asta, nonché di rifiutare le offerte di acquirenti non conosciuti o non graditi, a meno che venga lasciato un deposito ad intera copertura del prezzo dei lotti desiderati o fornita altra adeguata garanzia.

In seguito a mancato o ritardato pagamento da parte di un acquirente, la Cambi potrà rifiutare qualsiasi offerta fatta dallo stesso o da suo rappresentante nel corso di successive aste.

**13** Al prezzo di aggiudicazione sono da aggiungere i diritti di asta pari al 25% fino ad € 400.000, ed al 21% su somme eccedenti tale importo, comprensivo dell'IVA prevista dalla normativa vigente.

Qualunque ulteriore onere o tributo relativo all'acquisto sarà comunque a carico dell'aggiudicatario.

**14** L'acquirente dovrà versare un acconto all'atto dell'aggiudicazione e completare il pagamento, prima di ritirare la merce, non oltre dieci giorni dalla fine della vendita. In caso di mancato pagamento, in tutto o in parte, dell'ammontare totale dovuto dall'aggiudicatario entro tale termine, la Cambi avrà diritto, a

## Condizioni di vendita

propria discrezione, di:

a) restituire il bene al mandante, esigendo a titolo di penale da parte del mancato acquirente il pagamento delle commissioni perdute;

b) agire in via giudiziale per ottenere l'esecuzione coattiva dell'obbligo d'acquisto;

c) vendere il lotto tramite trattativa privata o in aste successive per conto ed a spese dell'aggiudicatario, ai sensi dell'art. 1515 cod.civ., salvo in ogni caso il diritto al risarcimento dei danni.

Decorso il termine di cui sopra, la Cambi sarà comunque esonerata da ogni responsabilità nei confronti dell'aggiudicatario in relazione all'eventuale deterioramento o deperimento degli oggetti ed avrà diritto di farsi pagare per ogni singolo lotto i diritti di custodia oltre a eventuali rimborsi di spese per trasporto al magazzino, come da tariffario a disposizione dei richiedenti. Qualunque rischio per perdita o danni al bene aggiudicato si trasferirà all'acquirente dal momento dell'aggiudicazione. L'acquirente potrà ottenere la consegna dei beni acquistati solamente previa corresponsione alla Cambi del prezzo e di ogni altra commissione, costo o rimborso inerente.

**15** Per gli oggetti sottoposti alla notifica da parte dello Stato ai sensi del D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 (c.d. Codice dei Beni Culturali) e ss.mm., gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative vigenti in materia. L'aggiudicatario, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, non potrà pretendere dalla Cambi o dal venditore alcun rimborso di eventuali interessi sul prezzo e sulle commissioni d'asta già corrisposte.

L'esportazione di oggetti da parte degli acquirenti residenti o non residenti in Italia è regolata dalla suddetta normativa, nonché dalle leggi doganali, valutarie e tributarie in vigore. Pertanto, l'esportazione di oggetti la cui datazione risale ad oltre cinquant'anni è sempre subordinata alla licenza di libera circolazione rilasciata dalla competente Autorità. La Cambi non assume alcuna responsabilità nei confronti dell'acquirente in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati, ne' in ordine ad eventuali licenze o attestati che lo stesso debba ottenere in base alla legislazione italiana.

**16** Per ogni lotto contenente materiali appartenenti a specie protette come, ad esempio, corallo, avorio, tartaruga, coccodrillo, ossi di balena, corni di rinoceronte, etc., è necessaria una licenza di esportazione CITES rilasciata dal Ministero dell'Ambiente e della Tutela del Territorio.

Si invitano i potenziali acquirenti ad informarsi presso il Paese di destinazione sulle leggi che regolano tali importazioni.

**17** Il diritto di seguito verrà posto a carico del venditore ai sensi dell'art. 152 della L. 22.04.1941 n. 633, come sostituito dall'art. 10 del D.Lgs. 13.02.2006 n. 118.

**18** I valori di stima indicati nel catalogo sono espressi in € e costituiscono una mera indicazione. Tali valori possono essere uguali, superiori o inferiori ai prezzi di riserva dei lotti concordati con i mandanti.

**19** Le presenti Condizioni di Vendita, regolate dalla legge italiana, sono accettate tacitamente da tutti i soggetti partecipanti alla procedura di vendita all'asta e restano a disposizione di chiunque ne faccia richiesta. Per qualsiasi controversia relativa all'attività di vendita all'asta presso la Cambi è stabilita la competenza esclusiva del foro di Genova.

**20** Ai sensi dell'art. 13 D.Lgs. 196/2003 (Codice in materia di protezione dei dati personali), la Cambi, nella sua qualità di titolare del trattamento, informa che i dati forniti verranno utilizzati, con mezzi cartacei ed elettronici, per poter dare piena ed integrale esecuzione ai contratti di compravendita stipulati dalla stessa società, nonché per il perseguimento di ogni altro servizio inerente l'oggetto sociale della Cambi S.r.l. Il conferimento dei dati è facoltativo, ma si rende strettamente necessario per l'esecuzione dei contratti conclusi. La registrazione alle aste consente alla Cambi di inviare i cataloghi delle aste successive ed altro materiale informativo relativo all'attività della stessa.

**21** Qualsiasi comunicazione inerente alla vendita dovrà essere effettuata mediante lettera raccomandata A.R. indirizzata alla:

**Cambi Casa d'Aste  
Castello Mackenzie - Mura di S. Bartolomeo 16  
16122 Genova**



Cambi Casa d'Aste S.r.l. will be, hereinafter, referred to as "Cambi".

**1** Sales will be awarded to the highest bidder and it is understood to be in "cash".

Cambi acts as an agent on an exclusive basis in its name but on behalf of each seller, according to article 1704 of the Italian Civil Code. Sales shall be deemed concluded directly between the seller and the buyer; it follows that Cambi does not take any responsibility towards the buyer or other people, except for those concerning its agent activity. All responsibilities pursuant to the former articles 1476 and following of the Italian Civil Code continue to rest on the owners of each item. The Auctioneer's hammer stroke defines the conclusion of the sales contract between the seller and the buyer.

**2** The goods on sale are considered as second-hand goods, put up for sale as antiques. As a consequence, the definition given to the goods under clause 3 letter "e" of Italian Consumer's Code (D. Lgs. 6.09.2005, n. 206) does not apply to them.

**3** Before the beginning of the auction, an exposition of the items will take place, during which the Auctioneer and his representatives will be available for any clarifications. The purpose of this exposition is to allow a thorough evaluation of authenticity, attribution, condition, provenance, origin, date, age, type and quality of the lots to be auctioned and to clarify any possible typographical error or inaccuracy in the catalogue. If unable to take direct vision of the objects it is possible to request condition reports (this service is only guaranteed for lots with estimate more than € 1.000).

The person interested in buying something, commits himself, before taking part to the action, to analyze it in depth, even with the help of his own expert or restorer, to be sure of all the above mentioned characteristics.

No claim will be accepted by Cambi after the sale, nor Cambi nor the seller will be held responsible for any defect concerning the information of the objects for sale.

**4** The objects of the auction are sold in the conditions in which they are during the exposition, with all the possible defects and imperfections such as any cracks, restorations, omissions or substitutions. These characteristics, even if not expressly stated in the catalog, can not be considered determinants for disputes on the sale.

Antiques, for their own nature, can have been restored or modified (for example over-painting): these interventions cannot be considered in any case hidden defects or fakes.

As for mechanical or electrical goods, these are not verified before the selling and the purchaser buys them at his own risk. The movements of the clocks are to be considered as non verified.

**5** The descriptions or illustrations of the goods included in the catalogues, leaflets and any other illustrative material, have a mere indicative character and reflect opinions, so they can be revised before the object is sold.

Cambi cannot be held responsible for mistakes or omissions concerning these descriptions nor in the case of hypothetical fakes as there is no implicit or explicit guarantee concerning the objects for sale.

Moreover, the illustrations of the objects in the catalogues or other illustrative material have the sole aim of identifying the object and cannot be considered as precise representations of the state of preservation of the object.

**6** For ancient and 19th century paintings, Cambi guarantees only the period and the school in which the attributed artist lived and worked.

Modern and Contemporary Art works are usually accompanied by certificates of authenticity and other documents indicated in the appropriate catalogue entries. No other certificate, appraisal or opinion requested or presented after the sale will be considered as valid grounds for objections regarding the authenticity of any works.

**7** All information regarding hall-marks of metals, carats and weight of gold, diamonds and precious colored gems have to be considered purely indicative and approximate and Cambi cannot be held responsible for possible mistakes in those information nor for the falsification of precious items. Cambi

does not guarantee certificates possibly annexed to precious items carried out by independent gemological laboratories, even if references to the results of these tests may be cited as information for possible buyers.

**8** As for books auctions, the buyer is not entitled to dispute any damage to bindings, foxing, wormholes, trimmed pages or plates or any other defect not affecting the integrity of the text and/or the illustrations, nor can he dispute missing indices of plates, blank pages, insertions, supplements and additions subsequent to the date of publication of the work. The abbreviation O.N.C. indicates that the work has not been collated and, therefore, its completeness is not guaranteed.

**9** Any dispute regarding the hammered objects will be decided upon between experts of Cambi and a qualified expert appointed by the party involved and must be submitted by registered return mail within fifteen days of the stroke and Cambi will decline any responsibility after this period. A complaint that is deemed legitimate will lead simply to a refund of the amount paid, only upon the return of the item, excluding any other pretence and/or expectation.

If, within three months from the discovery of the defect but no later than five years from the date of the sale, the buyer has notified Cambi in writing that he has grounds for believing that the lot concerned is a fake, and only if the buyer is able to return such item free from third party rights and provided that it is in the same conditions as it was at the time of the sale, Cambi shall be entitled, in its sole discretion, to cancel the sale and disclose to the buyer the name of the seller, giving prior notice to him.

Making an exception to the conditions above mentioned, Cambi will not refund the buyer if the description of the object in the catalogue was in accordance with the opinion generally accepted by scholars and experts at the time of the sale or indicated as controversial the authenticity or the attribution of the lot, and if, at the time of the lot publication, the forgery could have been recognized only with too complicated or too expensive exams, or with analysis that could have damaged the object or reduced its value.

**10** The Auctioneer may accept commission bids for objects at a determined price on a mandate from clients who are not present and may formulate bids for third parties. Telephone bids may or may not be accepted according to irrevocable judgment of Cambi and transmitted to the Auctioneer at the bidder's risk. These phone bids could be registered.

**11** The objects are knocked down by the Auctioneer to the highest bidder and if any dispute arises between two or more bidders, the disputed object may immediately put up for sale again starting from the last registered bid.

During the auction, the Auctioneer at his own discretion is entitled to: withdraw any lot, make bids to reach the reserve price, as agreed between Cambi and the seller, and take any action he deems suitable to the circumstances, as joining or separating lots or changing the order of sale.

**12** Clients who intend to offer bids during the auction must request a "personal number" from the staff of Cambi and this number will be given to the client upon presentation of IDs, current address and, possibly, bank references or equivalent guarantees for the payment of the hammered price plus commission and/or expenses. Buyers who might not have provided ID and current address earlier must do so immediately after a knock down.

Cambi reserves the right to deny anyone, at its own discretion, the entrance in its own building and the participation to the auction, and to reject offers from unknown or unwelcome bidders, unless a deposit covering the entire value of the desired lot is raised or in any case an adequate guarantee is supplied.

After the late or nonpayment from a purchaser, Cambi will have the right to refuse any other offer from this person or his representative during the following auctions.

**13** The commissions due to Cambi by the buyer are 25% of the hammer price of each lot up to an amount of € 400.000 and 21% on any amount in excess of this sum, including VAT. Any other taxes or charges are at the buyer's expenses.

**14** The buyer must make a down payment after the sale and settle the residual balance before collecting the goods at his or

## Conditions of sales

her risk and expense not later than ten days after the knock down. In case of total or partial nonpayment of the due amount within this deadline, Cambi can:

- return the good to the seller and demand from the buyer the payment of the lost commission;
- act in order to obtain enforcement of compulsory payment;
- sell the object privately or during the following auction in the name and at the expenses of the highest bidder according to article 1515 of the Italian Civil Code, with the right of the compensation for damages.

After the above mentioned period, Cambi will not be held responsible towards the buyer for any deterioration and/or damage of the object(s) in question and it will have the right to apply, to each object, storage and transportation fees to and from the warehouse according to tariffs available on request. All and any risks to the goods for damage and/or loss are transferred to the buyer upon knock down and the buyer may have the goods only upon payment, to Cambi, of the Knock down commissions and any other taxes including fees concerning the packing, handling, transport and/or storage of the objects involved.

**15** For objects subjected to notification from the State, in accordance to the D.Lgs. 22.01.2004 n. 42 (c.d. Codice dei Beni Culturali) and following changes, buyers are beholden by law to observe all existing legislative dispositions on the matter and, in case the State exercises its pre-emptive right, cannot expect from Cambi or the vendor any re-imbusement or eventual interest on commission on the knock down price already paid. The export of lots by the buyers, both resident and not resident in Italy, is regulated by the above mentioned law and the other custom, financial and tax rules in force. Export of objects more than 50 years old is subject to the release of an export license from the competent Authority.

Cambi does not take any responsibility towards the purchaser as for any possible export restriction of the objects knocked down, nor concerning any possible license or certificate to be obtained according to the Italian law.

**16** For all object including materials belonging to protected species as, for example, coral, ivory, turtle, crocodile, whale bones, rhinoceros horns and so on, it is necessary to obtain a CITES export license released by the Ministry for the Environment and the Safeguard of the Territory.

Possible buyers are asked to get all the necessary information concerning the laws on these exports in the Countries of destination.

**17** The "Droit de Suite" will be paid by the seller (Italian State Law n. 663, clause 152, April 22, 1941, replaced by Decree n. 118, clause 10, February 13, 2006).

**18** All the valuations indicated in the catalogue are expressed in € and represent a mere indication. These values can be equal, superior or inferior to the reserve price of the lots agreed with the sellers.

**19** These Sales Conditions, regulated by the Italian law, are silently accepted by all people talking part in the auction and are at everyone's disposal. All controversies concerning the sales activity at Cambi are regulated by the Court of Genoa.

**20** According to article 13 D.Lgs. 196/2003 (Privacy Code), Cambi informs that the data received will be used to carry out the sales contracts and all other services concerning the social object of Cambi S.r.l.. The attribution of the data is optional but it is fundamental to close the contract. The registration at the auctions gives Cambi the chance to send the catalogues of the following auctions and any other information concerning its activities.

**21** Any communication regarding the auction must be done by registered return mail addressed to:

**Cambi Casa d'Aste**  
**Castello Mackenzie - Mura di S. Bartolomeo 16**  
**16122 Genova - Italy**



# Comprare e Vendere all'asta Cambi

## TERMINOLOGIA

Qui di seguito si precisa il significato dei termini utilizzati nelle schede delle opere in catalogo:

**nome artista:** a nostro parere probabile opera dell'artista indicato;

**attribuito a ...:** è nostra opinione che possa essere opera dell'artista citato, in tutto o in parte;

**bottega di / scuola di ...:** a nostro parere è opera di mano sconosciuta della bottega dell'artista indicato, che può o meno essere stata eseguita sotto la direzione dello stesso o in anni successivi alla sua morte;

**cerchia di / ambito di ...:** a nostro avviso è un'opera di mano non identificata, non necessariamente allievo dell'artista citato;

**seguace di / nei modi di ...:** a nostro parere opera di un autore che lavorava nello stile dell'artista;

**stile di / maniera di ...:** a nostro avviso è un'opera nello stile dell'artista indicato, ma eseguita in epoca successiva;

**da ...:** sembrerebbe una copia di un'opera conosciuta dell'artista indicato, ma di datazione imprecisa;

**/ datato:** si tratta, a nostro parere, di un'opera che appare realmente firmata e datata dall'artista che l'ha eseguita;

**firma e/o data iscritta:** sembra che questi dati siano stati aggiunti da mano o in epoca diversa da quella dell'artista indicato;

**secolo ...:** datazione con valore puramente orientativo, che può prevedere margini di approssimazione;

**in stile ...:** a nostro parere opera nello stile citato pur essendo stata eseguita in epoca successiva;

**restauri:** i beni venduti in asta, in quanto antichi o comunque usati, sono nella quasi totalità dei casi soggetti a restauri e integrazioni e/o sostituzioni. La dicitura verrà riportata solo nei casi in cui gli interventi vengono considerati dagli esperti della casa d'aste molto al di sopra della media e tali da compromettere almeno parzialmente l'integrità del lotto;

**difetti:** il lotto presenta visibili ed evidenti mancanze, rotture o usure

**elementi antichi:** gli oggetti in questione sono stati assemblati successivamente utilizzando elementi o materiali di epoche precedenti.

## COMPRIARE

Precede l'asta un'esposizione durante la quale l'acquirente potrà prendere visione dei lotti, constatarne l'autenticità e verificarne le condizioni di conservazione.

Il nostro personale di sala ed i nostri esperti saranno a Vostra disposizione per ogni chiarimento.

Chi fosse impossibilitato alla visione diretta delle opere può richiedere l'invio di foto digitali dei lotti a cui è interessato, accompagnati da una scheda che ne indichi dettagliatamente lo stato di conservazione. Tali informazioni riflettono comunque esclusivamente opinioni e nessun dipendente o collaboratore della Cambi può essere ritenuto responsabile di eventuali errori ed omissioni ivi contenute. Questo servizio è disponibile per i lotti con stima superiore ad € 1.000.

Le **descrizioni** riportate sul catalogo d'asta indicano l'epoca e la provenienza dei singoli oggetti e rappresentano l'opinione dei nostri esperti.

Le **stime** riportate sotto la scheda di ogni oggetto rappresentano la valutazione che i nostri esperti assegnano a ciascun lotto.

Il **prezzo** base d'asta è la cifra di partenza della gara ed è normalmente più basso della stima minima.

La **riserva** è la cifra minima concordata con il mandante e può essere inferiore, uguale o superiore alla stima riportata nel catalogo.

Le **battute** in sala progrediscono con rilanci dell'ordine del 10%, variabili comunque a discrezione del battitore.

Il **prezzo di aggiudicazione** è la cifra alla quale il lotto viene aggiudicato. A questa il compratore dovrà aggiungere i diritti d'asta del 25% fino ad € 400.000, e del 21% su somme eccedenti tale importo, comprensivo dell'IVA come dalle normative vigenti.

Chi fosse interessato all'acquisto di uno o più lotti potrà partecipare all'asta in sala servendosi di un **numero personale** (valido per tutte le tornate di quest'asta) che gli verrà fornito dietro compilazione di una scheda di partecipazione con i dati personali e le eventuali referenze bancarie.

Chi fosse impossibilitato a partecipare in sala, registrandosi nell'Area My Cambi sul nostro portale [www.cambiaste.com](http://www.cambiaste.com), potrà usufruire del nostro servizio di **Asta Live**, partecipando in diretta tramite web oppure di usufruire del nostro servizio di **offerte scritte**, compilando l'apposito modulo.

La cifra che si indica è l'offerta massima, ciò significa che il lotto potrà essere aggiudicato all'offerente anche al di sotto di tale somma, ma che di fronte ad un'offerta superiore verrà aggiudicato ad altro concorrente.

**Le offerte, scritte e telefoniche, per lotti con stima inferiore a 300 €, sono accettate solamente in presenza di un'offerta scritta pari alla stima minima riportata a catalogo.**

Sarà una delle nostre telefoniste a mettersi in contatto con voi, anche in lingua straniera, per farvi partecipare in diretta telefonica all'asta per il lotto che vi interessa; la telefonata potrà essere registrata. Consigliamo comunque di indicare un'offerta massima anche quando si richiede collegamento telefonico, nel caso in cui fosse impossibile contattarvi al momento dell'asta.

Il servizio di offerte scritte, telefoniche e via web è fornito gratuitamente dalla Cambi ai suoi clienti ma non implica alcuna responsabilità per offerte inadvertite non eseguite o per eventuali errori relativi all'esecuzione delle stesse. Le offerte saranno ritenute valide soltanto se perverranno almeno 5 ore prima dell'asta.

## VENDERE

La Cambi Casa d'Aste è a disposizione per la **valutazione** gratuita di oggetti da inserire nelle future vendite. Una valutazione provvisoria può essere effettuata su fotografie corredate di tutte le informazioni riguardanti l'oggetto (dimensioni, firme, stato di conservazione) ed eventuale documentazione relativa in possesso degli interessati. Su appuntamento possono essere effettuate valutazioni a domicilio.

Prima dell'asta verrà concordato un prezzo di **riserva** che è la cifra minima sotto la quale il lotto non potrà essere venduto. Questa cifra è strettamente confidenziale, potrà essere inferiore, uguale o superiore alla stima riportata sul catalogo e sarà protetta dal battitore mediante appositi rilanc

ci. Qualora il prezzo di riserva non fosse raggiunto il lotto risulterà invenduto. Sul prezzo di aggiudicazione la casa d'aste tratterà una commissione del 15% (con un minimo di € 30) e dell'1% come rimborso assicurativo.

Al momento della **consegna** dei lotti alla casa d'aste verrà rilasciata una ricevuta di deposito con le descrizioni dei lotti e le riserve pattuite, successivamente verrà richiesta la firma del mandato di vendita ove vengono riportate le condizioni contrattuali, i prezzi di riserva, i numeri di lotto ed eventuali spese aggiuntive a carico del cliente.

**Prima dell'asta** il mandante riceverà una copia del catalogo in cui sono inclusi gli oggetti di sua proprietà.

**Dopo l'asta** ogni mandante riceverà un rendiconto in cui saranno elencati tutti i lotti di sua proprietà con le relative aggiudicazioni.

Per i lotti **invenduti** potrà essere concordata una riduzione del prezzo di riserva concedendo il tempo necessario all'effettuazione di ulteriori tentativi di vendita da espletarsi anche a mezzo di trattativa privata. In caso contrario dovranno essere ritirati a cura e spese del mandante entro trenta giorni dalla data della vendita. Dopo tale termine verranno applicate le spese di trasporto e custodia.

In nessun caso la Cambi sarà responsabile per la perdita o il danneggiamento dei lotti lasciati a giacere dai mandanti presso il magazzino della casa d'aste, qualora questi siano causati o derivanti da cambiamenti di umidità o temperatura, da normale usura o graduale deterioramento dipendenti da interventi di qualsiasi genere compiuti sul bene da terzi su incarico degli stessi mandanti, oppure da difetti occulti (inclusi i tarli del legno).

## Pagamenti

Dopo trenta giorni lavorativi dalla data dell'asta, la Cambi liquiderà la cifra dovuta per la vendita per mezzo di assegno bancario da ritirare presso i nostri uffici o bonifico su c/c intestato al proprietario dei lotti, a condizione che l'acquirente abbia onorato l'obbligazione assunta al momento dell'aggiudicazione, e che non vi siano stati reclami o contestazioni inerenti i beni aggiudicati. Al momento del pagamento verrà rilasciata una fattura in cui saranno indicate in dettaglio le aggiudicazioni, le commissioni e le altre eventuali spese. In ogni caso il saldo al mandante verrà effettua

to dalla Cambi solo dopo aver ricevuto per intero il pagamento dall'acquirente.

## MODALITÀ DI PAGAMENTO

Il pagamento dei lotti aggiudicati deve essere effettuato entro dieci giorni dalla vendita tramite:

- contanti fino a 2999 €
- assegno circolare intestato a: Cambi Casa d'Aste S.r.l.
- bonifico bancario presso: Banca Regionale Europea, via Ceccardi, Genova. IBAN: IT96F069060140000000019420 BIC/SWIFT: BLOPIT22

## RITIRO

Il ritiro dei lotti acquistati deve essere effettuato entro le due settimane successive alla vendita. Trascorso tale termine la merce potrà essere trasferita a cura e rischio dell'acquirente presso il magazzino Cambi a Genova. In questo caso verranno addebitati costi di trasporto e magazzino e la Cambi sarà esonerata da ogni responsabilità nei confronti dell'aggiudicatario in relazione alla custodia, all'eventuale deterioramento o deperimento degli oggetti.

Al momento del ritiro del lotto, l'acquirente dovrà fornire un documento d'identità. Qualora fosse incaricata del ritiro dei lotti già pagati una terza persona, occorre che quest'ultima sia munita di delega scritta rilasciata dall'acquirente e di una fotocopia del documento di identità di questo.

Il personale della Cambi potrà organizzare l'imballaggio ed il trasporto dei lotti a spese e rischio dell'aggiudicatario e su espressa richiesta di quest'ultimo, il quale dovrà manlevare la Cambi da ogni responsabilità in merito.

## PERIZIE

Gli esperti della Cambi sono disponibili ad eseguire perizie scritte per assicurazioni, divisioni ereditarie, vendite private o altri scopi, dietro pagamento di corrispettivo adeguato alla natura ed alla quantità di lavoro necessario.

Per informazioni ed appuntamenti rivolgersi agli uffici della casa d'aste presso il Castello Mackenzie, ai recapiti indicati sul presente catalogo.



# Martedì 25 ottobre 2016

## IMPORTANTI MAIOLICHE ITALIANE

### DAL RINASCIMENTO AL BAROCCO

Asta 267  
Scheda di Offerta

Io sottoscritto \_\_\_\_\_

Data di Nascita \_\_\_\_\_ Luogo di Nascita \_\_\_\_\_

Indirizzo \_\_\_\_\_ Città \_\_\_\_\_ C.A.P. \_\_\_\_\_


Tel. \_\_\_\_\_ Cellulare \_\_\_\_\_ Fax \_\_\_\_\_

e-mail \_\_\_\_\_ C.F./P.IVA \_\_\_\_\_

Carta d'identità n° \_\_\_\_\_ Ril. a \_\_\_\_\_ il \_\_\_\_\_

#### **È necessario allegare copia del documento di identità nel caso di prima registrazione**

Con la presente scheda mi impegno ad acquistare i lotti segnalati al prezzo offerto (oltre commissioni e quant'altro dovuto), dichiaro inoltre di aver preso visione e approvare integralmente le condizioni di vendita riportate sul catalogo, ed espressamente esonero la Cambi Casa d'Aste da ogni responsabilità per le offerte che per qualsiasi motivo non fossero state eseguite in tutto o in parte e/o per le chiamate che non fossero state effettuate, anche per ragioni dipendenti direttamente dalla Cambi Casa d'Aste

N. LOT.	DESCRIZIONE	OFFERTA MAX €	
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>
_____	_____	_____	<input type="checkbox"/>

Gli oggetti saranno aggiudicati al minimo prezzo possibile in rapporto all'offerta precedente. A parità d'offerta prevale la prima ricevuta. Alla cifra di aggiudicazione andranno aggiunti i **diritti d'asta del 25%** fino a € 400.000 e del 21% sull'eccedenza.

Le persone impossibilitate a presenziare alla vendita possono concorrere all'asta compilando la presente scheda ed inviandola alla Casa D'Aste via email all'indirizzo **offerte@cambiaste.com**, almeno cinque ore prima dell'inizio dell'asta.

E' possibile richiedere la partecipazione telefonica barrando l'apposita casella.

**Le offerte, scritte e telefoniche, per lotti con stima inferiore a 300 euro, sono accettate solamente in presenza di un'offerta scritta pari alla stima minima riportata a catalogo.**

Lo stato di conservazione dei singoli lotti non è indicato in maniera completa in catalogo, chi non potesse prendere visione diretta delle opere è pregato di richiedere un condition report al servizio apposito

La Casa D'Aste non sarà ritenuta responsabile per le offerte inavvertitamente non eseguite o per errori relativi all'esecuzione delle stesse.

I lotti acquistati saranno ritirati a cura dell'acquirente. La Casa D'Aste rimane comunque a disposizione per informazioni e chiarimenti in merito.

La presente scheda va compilata con il nominativo e l'indirizzo ai quali si vuole ricevere la fattura.

Data \_\_\_\_\_ Firma \_\_\_\_\_

**Il sottoscritto concede al Bittore la facoltà di un ulteriore rilancio sull'offerta scritta con un massimale del:** 5%  10%  20%

Firma \_\_\_\_\_

Ai sensi e per gli effetti degli artt. 1341 e 1342 del Codice Civile dichiaro di approvare specificatamente con l'ulteriore sottoscrizione che segue gli articoli ai punti 1,2,3,4,5,6,7,8,9 delle Condizioni di Vendita

Firma \_\_\_\_\_

**Palazzo Serbelloni - Corso Venezia 16 - 20121 Milano - Tel. +39 02 36590462 - Fax +39 02 87240060 - milano@cambiaste.com**







[cambiaste.com](http://cambiaste.com)