

Pandolfini

CASA D'ASTE

1924
2024

100TH
Anniversary

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

FIRENZE

2 OTTOBRE 2024





Mustard

Mustard



1924
2024

Pandolfini
CASA D'ASTE
100TH
Anniversary

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

Firenze
2 OTTOBRE 2024



Panda Hotel
HOTEL
MILANO

DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE OPERATIVO

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

COORDINATORE GENERALE

Francesco Consolati
francesco.consolati@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

Studio Tiss
Tel. +39 02 314107
pressoffice@studiotiss.com

SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI

Alessio Nenci
alessio.nenci@pandolfini.it

Nicola Belli
nicola.belli@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055.234.0888
Fax +39 055.244.343
info@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it

SEDE FIRENZE

Marco Gori
Raffaele Ciccone
Leonardo De Novellis
Alessandro Cesarali

SEDE MILANO

Simone Cesari

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

SERVIZIO CLIENTI

SEDE FIRENZE

Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDE MILANO

Elena Servi
milano@pandolfini.it

SEDI

FIRENZE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26
50122 Firenze
Tel. +39 055 2340888 (r.a.)
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it

POGGIO BRACCIOLINI

Via Poggio Bracciolini, 26
50126 Firenze
Tel. +39 055 685698
Fax +39 055 6582714
www.poggiobracciolini.it
info@poggiobracciolini.it

MILANO

Via Manzoni, 45
20121 Milano
Tel. +39 02 65560807
Fax +39 02 62086699
Tomaso Piva
milano@pandolfini.it

ROMA

Via Margutta, 54
00187 Roma
Tel. +39 06 3201799
Benedetta Borghese Briganti
roma@pandolfini.it



IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

SCULTURE E OGGETTI D'ARTE

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it



Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



ASSISTENTI

Francesca Pinna
Alice Sozzi
arredi@pandolfini.it

ASTA

Firenze
Mercoledì 2 ottobre 2024
ore 16.00
Lotti: 1-58

ESPOSIZIONE

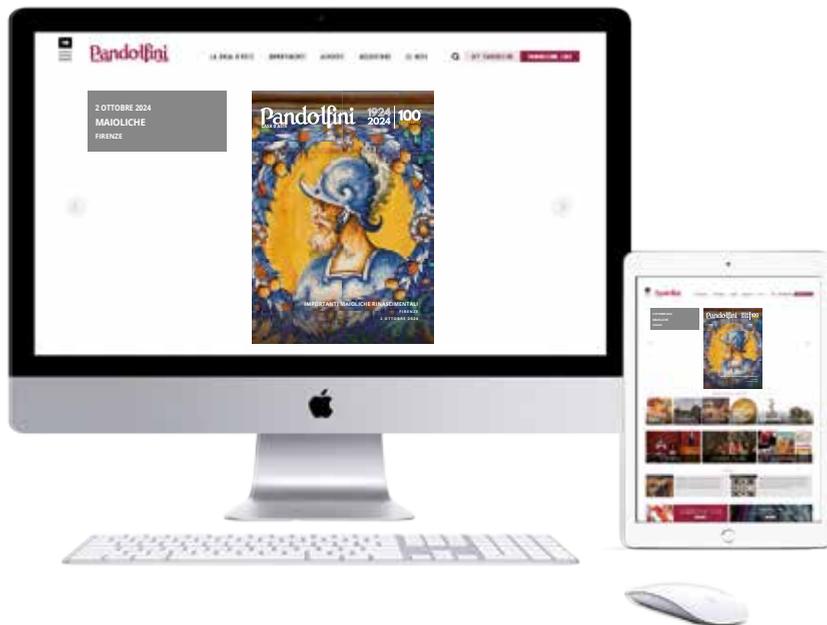
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Sabato	28 settembre	ore 10-18
Domenica	29 settembre	ore 10-18
Lunedì	30 settembre	ore 10-18
Martedì	1 ottobre	ore 10-18

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo degli Albizi, 26
50122 Firenze
Tel. +39 055 2340888-9
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it





Volete guardare e partecipare alle nostre aste da qualsiasi parte del mondo vi troviate?

È semplice e veloce con l'applicazione
Pandolfini Live
Disponibile per iPhone e iPad

Se siete alla ricerca di arte, disegni, orologi o gioielli, le nostre aste sono un riferimento per i collezionisti esperti e per i neofiti. Partecipare ad un'asta e fare offerte è ora più facile che mai grazie alla nuova applicazione PANDOLFINI LIVE disponibile per i dispositivi mobili IOS iPhone e iPad. I nostri clienti inoltre potranno seguire in streaming live le aste e avere la sensazione di essere in sala, ma con la possibilità di fare offerte da qualsiasi parte del mondo.

VISITA I TUNES STORE PER SCARICARE L'APP





IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

Firenze
2 Ottobre 2024
ore 16.00

Lotti 1-58



ALBARELLO, NAPOLI, MAESTRO DELLA CAPPELLA BRANCACCIO (ATTR.), 1470-1480

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, giallo ocra, verde ramina, bruno di manganese nei toni del viola e del nero; alt. cm 21,5, diam. bocca cm 9,2, diam. piede cm 8,8

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), MAESTRO DELLA CAPPELLA BRANCACCIO (ATTR.), 1470-1480**Provenienza**

Sotheby's, Firenze, 19 ottobre 1970, lotto 5;
Sotheby's, Milano, 2 dicembre 1998, lotto 253;
Collezione privata

Esposizioni

Mostra della Ceramica Italiana del Rinascimento, a cura della Fondazione Mitzukoshi e Museo di Faenza, Tokyo/Nagoya, 1981 (cat. n. 9)

Bibliografia

G. Donatone, *La maiolica napoletana dagli Aragonesi al Cinquecento*, Napoli 2013, fig. 6.a

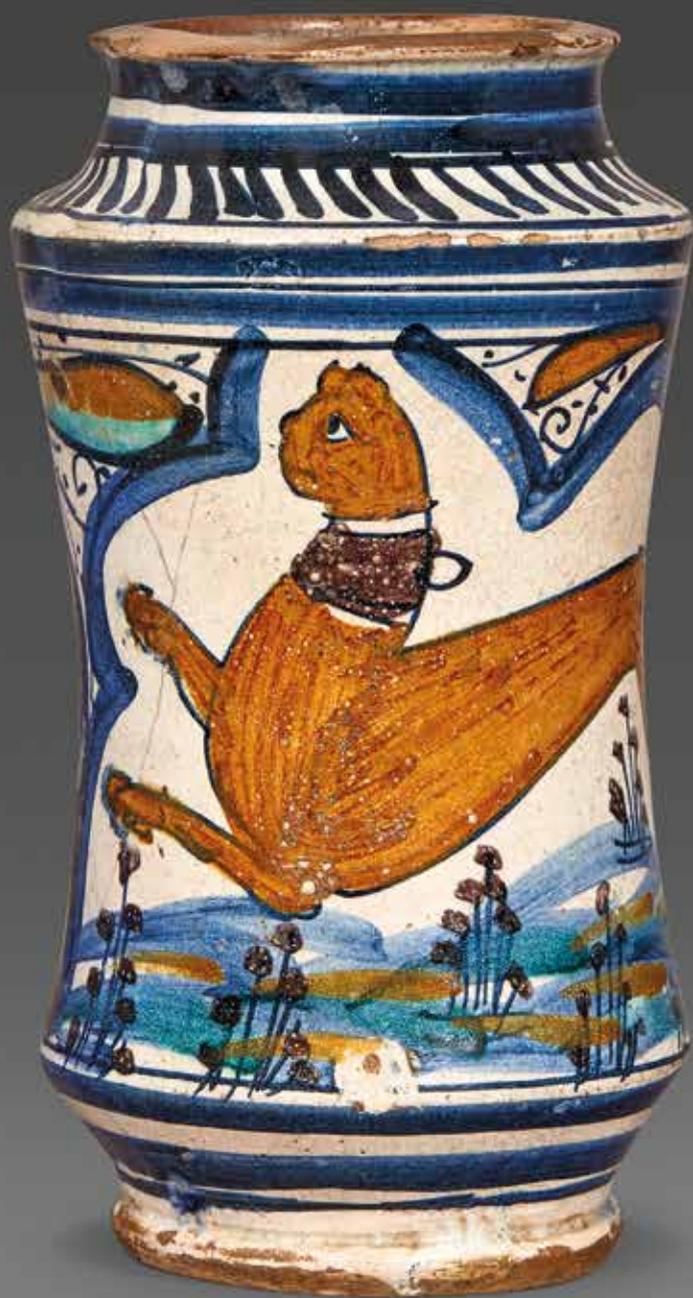
Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 27-28 n. 86

€ 6.000/9.000



L'albarello ha forma cilindrica appena rastremata al centro, spalla e calice angolati, collo breve con orlo estroflesso tagliato a stecca e piede piano anch'esso rifinito a stecca. Lo smalto, che ricopre l'intera superficie lasciando scoperto il piede, è povero, di colore bianco-crema con inclusioni, bolliture e crettature; l'interno non è smaltato. Il collo del vaso è decorato da una doppia coppia di filetti intervallati sulla spalla da una serie di trattini obliqui delineati con rapidità. Il corpo è interessato, nella parte anteriore, dalla raffigurazione di una pantera gradiente a destra su un prato fiorito, racchiusa entro una cornice che ne segue i contorni, secondo una scelta in uso nel primo Rinascimento che sembra interessare trasversalmente tutte le manifatture italiane. Due fogliette lanceolate riempiono gli spazi lasciati liberi dalla linea di contorno, collegandosi al retro dove si sviluppa un motivo a foglia accartocciata accompagnata da un fitto motivo a spirali e punti a completamento dell'ornato. La pantera, dipinta in giallo ocra, ha testa piccola con bocca chiusa e il collo coperto da uno spesso collare con anello. Il nostro albarello è transitato sul mercato a partire dagli anni settanta con attribuzione ad ambito toscano o faentino, attribuzione presente anche nella scheda del catalogo di una mostra tenutasi in Giappone nel 1981, variata però in seguito alla pubblicazione da parte di Guido Donatone nel 2013, che propone un'attribuzione dello stesso alla bottega napoletana del cosiddetto Maestro della Cappella Brancaccio, con una datazione ascrivibile alla seconda metà del XV secolo, associato per confronto ad altre opere di questa bottega, non ultimo un albarello con cane o felino gradiente associato ad altro decoro secondario. Da segnalare anche l'interessante confronto con un albarello "gemello" conservato al Museo del Louvre (inv. n. OA 8232) databile al 1475 e attribuibile secondo Jeanne Giacomotti a Faenza.





2

PIATTO, GUBBIO, 1525-1530 CIRCA

in maiolica dipinta in giallo, blu, arancio, verde, lustro dorato e rubino; diam. cm 24, diam. piede cm 8,8, alt. cm 3

A DISH, GUBBIO, CIRCA 1525-1530

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, nn. 678-680;

J. Rasmussen, *The Robert Lehman Collection. 10. Italian Majolica*, Metropolitan Museum of Art, New York 1989, p. 212 n. 130;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001, p. 142 n. 98;

E. A. Sannipoli in G. Busti, F. Cocchi (a cura di), *Maiolica. Lustri oro e rubino della ceramica dal Rinascimento ad oggi*, Perugia 2019, p. 156 n. 47;

E.P. Sani, *Italian Maiolica and other early Modern Ceramics in the Courtauld Gallery*, Londra 2023, pp. 164-167.

€ 12.000/18.000

Il piatto ha basso cavetto appena umbonato, balza leggermente incavata e tesa larga, e poggia su un anello appena accennato. La decorazione della tesa campita in blu prevede motivi graffiati e poi riempiti con abbondante lustro con elementi decorativi a cornucopie e girali, mentre al centro spicca la figura di un amorino in volo dalle ali multicolori in un paesaggio collinare appena accennato con il cielo a lustro illuminato dal tramonto. Lo stile della figura protagonista del decoro trova riscontro in una figura di Eros in piedi al centro di un paesaggio in un piatto di collezione privata recentemente pubblicato, ma caratterizzato da una tesa decorata a trofei, dove il pittore è attento all'anatomia riprodotta senza linee di contorno e fa un sapiente uso del bistro e del bianco di stagno. Un piatto di confronto più affine al nostro, raffigurante Eros bendato, è presente nella collezione del museo di Sévres (inv. n. 21055), così come il piatto databile al 1530 del MET di New York (inv. n. 1975.1.1107) ed il piatto della collezione Gillet di Lione (inv. n. 1912) con una tesa che mostra modalità di realizzazione prossime alla nostra, databile tra il 1526 e il 1530. Tutte le comparazioni comunque riportano al centro il protagonista, mentre la tesa è interessata da un fitto gioco di palmette e arabesche realizzati a lustro su fondo blu. Sono questi i piatti cosiddetti con tesa *par elevage su fond bleu*, una tecnica che trova particolare successo a Gubbio e che prevede la stesura del fondo blu a grosse pennellate a giro, scalfitta poi a stecca facendo risaltare lo smalto dipinto con piccoli tocchi di verde o di colore, mentre le restanti porzioni vengono decorate a lustro in terza cottura. Questo piatto è quindi un esempio peculiare della produzione della "formazione" di artisti presenti nella bottega di Mastro Giorgio Andreoli a Gubbio tra il 1525 e il 1540 circa. Per un'accurata analisi di questa tipologia, del suo significato e della sua funzionalità rimandiamo alla recente pubblicazione di un piatto analogo della Courtauld Gallery di Londra (inv. n. O1966 GP82).





3

BOCCALE, FAENZA, INIZI SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia con giallo citrino, giallo arancio, verde ramina, blu di cobalto, e bruno di manganese, corpo ovoidale poggiante su piede basso svasato con orlo a base piana, collo breve con imboccatura trilobata, ansa a nastro che scende appena incurvata. Il decoro principale è concentrato sul fronte e prevede un medaglione ovale entro cornice con motivo a scaletta, che contiene un originale ornato con una tavola imbandita che spicca su un fondo giallo intenso, mosso da linee arancio a simulare il pavimento e in alto da una sottilissima raggera di linee quasi cigliate. La superficie restante del vaso è occupata da un ornato a fasce a linee parallele decorate con embricazioni, mentre sul collo corre una corona stilizzata e l'ansa è decorata da linee acquarellate policrome. Il boccale per forma e decoro si può inserire nel gruppo di opere prodotte a Faenza e in Romagna nel cosiddetto periodo di transizione tra la fine del XV e gli inizi del XVI secolo, e ci pare che il decoro, di grande impatto narrativo e centrato proprio dalla rappresentazione di un boccale, prelude già a certi momenti narrativi "istoriati". Vicino per forma e decori minori al boccale con figura muliebre del MIC di Faenza (inv. n. 14116), Carmen Ravanelli Guidotti ricorda come opere di questo genere appartengano già al periodo geometrico-fiorito, che si attarda fino alla seconda metà del Cinquecento con opere caratterizzate anche da tematiche popolari, come nel caso della raffigurazione dei "denari" delle carte, auspicio di buona fortuna, presenti ad esempio in un boccale delle raccolte civiche del Castello Sforzesco di Milano (inv. n. 52); alt. cm 20,5, diam. piede cm 10,5

A JUG, FAENZA, EARLY 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*. Faenza 1998, p. 210-211 n. 44;

C. Ravanelli Guidotti in R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate*. Le ceramiche, I, Milano 2000, pp.126-128 n. 124

€ 2.000/3.000





4

PIATTINO STEMMATO, FAENZA, 1530 CIRCA

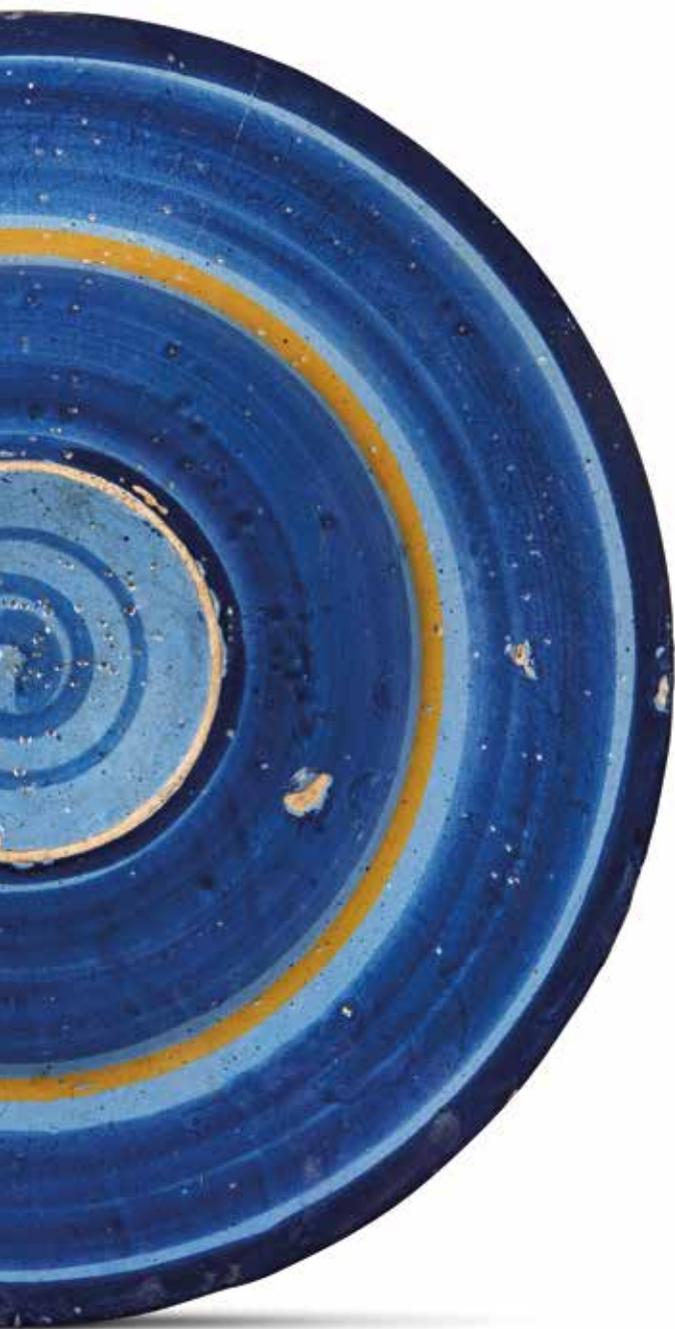
in maiolica dipinta a policromia con blu di cobalto, bianco di stagno, verde ramina, giallo citrino e giallo arancio su fondo a smalto berettino; presenta cavetto fondo, piede ad anello non rilevato e un'ampia tesa a bordo arrotondato profilato di blu. Sulla tesa si estende una decorazione a grottesche con teste barbute canefore e delfini, mentre la balza è decorata con un sottile motivo fitoforme in bianco di stagno su fondo berettino a incorniciare il cavetto, centrato da uno stemma nobiliare dipinto in policromia, non identificato. Al verso si sviluppa un motivo decorativo a bande concentriche disposte a maglie larghe su fondo berettino. Il piatto mostra la classica decorazione faentina "a grottesche", tipologia distintiva della produzione della città romagnola in un periodo compreso tra il 1502 e il 1532 circa, attraverso una fortunata serie di opere spesso associate proprio per l'emblema ad alcune delle maggiori famiglie nobiliari del Rinascimento. Il decoro a raffaellesche realizzato in questa modalità trova riscontro in alcuni dei ritrovamenti relativi al "servizio Pio" di Faenza; diam. cm 17,8, diam. piede cm 5,5, alt. cm 7,2

A COAT OF ARMS SAUCER, FAENZA, CIRCA 1530

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*. Faenza 1998, pp. 302-303 n. 69

€ 1.500/2.500



5

PIATTO, FAENZA, 1530 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia con blu di cobalto, bianco di stagno, verde ramina, giallo citrino e giallo arancio su fondo a smalto berettino; diam. cm 28,2, diam. piede cm 8,4, alt. cm 4,5

A DISH, FAENZA, CIRCA 1530

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 78-79 nn. 305-306;

B. Rackham, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, Londra 1977, p. 102 n. 299, tav. 49;

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*. Faenza 1998, 294

€ 7.000/10.000

Il piatto presenta cavetto fondo, piede ad anello non rilevato e un'ampia tesa a bordo arrotondato profilato di blu. Al centro dell'umbone la figura di un *paggio* con le mani legate dietro la schiena, contornata da una larga fascia a foglie continue decorata con un motivo bianco di stagno su fondo berettino; la tesa mostra invece un potente ornato a grottesche con delfini e teste di amorini a cui si aggiungono alcuni piccoli libri aperti. Al verso si sviluppa un motivo decorativo a linee concentriche "a calza" a maglie larghe e acquarellate su fondo berettino.

Numerosi i confronti con opere nelle quali il personaggio principale è costituito da figure maschili che rappresentano momenti della vita quotidiana, dipinti con modalità stilistiche molto vicine. Si veda infatti la foggia dell'abito chiaramente rinascimentale nel *paggio con copricapo* del V&A (inv. n. 1739-1855), con il volto rivolto a sinistra e la bocca sottile chiusa, immerso in un paesaggio idealizzato e con tesa a grottesche con delfini e teste di amorini oltre alla balza decorata a piccoli tocchi su fondo berettino, tutte caratteristiche molto prossime all'esemplare qui in esame. La nostra figura tuttavia, forse più stereotipata, ma di grande impatto, si presta a ulteriori confronti con due figure maschili raffigurate anch'esse su fondo blu, entrambe su piatti con balza analoga a quella del nostro, conservati uno al Louvre (inv. n. OA1230) e l'altro al museo di Cluny (inv. n. 1728), entrambi databili al 1520-1530 raffiguranti due musicisti. La leggerezza del soggetto dei due piatti ci fanno riflettere sulla figura legata nel nostro (forse un gioco?), ed una figura femminile, anch'essa raffigurata legata, presente in una coppa a quartieri sempre del Louvre (inv. n. 16) stuzzica verso una chiave di lettura più ludica.





6

PIATTO, CASTELDURANTE, 1552

in maiolica dipinta in policromia in verde, blu di cobalto, bruno e bistro, cavetto poco profondo, tesa larga orizzontale con orlo arrotondato, poggiante su basso piede ad anello. Al centro del cavetto, poggiato su un tappeto erboso e circondato da nastri svolazzanti, uno stemma (non identificato) centrato da un leone rampante d'argento con banda orizzontale blu cobalto su fondo giallo, ai lati del quale due lettere P entro una sottile riserva ovale. La tesa è interessata da quattro gruppi maggiori di trofei disposti a formare un quadrato, redatti con tratto rapido in color bruno *grisaille*, molto acquarellato e sfumato con il bistro, posti sul fondo blu cobalto decorato a sgraffio con sottili nastri; ai centri destro e sinistro la data 1552 e la sigla PB entro cartigli rettangolari. L'opera in esame appartiene ad una tipologia tradizionalmente attribuita alle botteghe di Casteldurante, pur essendo presente in tutto il Ducato di Urbino, e vanta tra gli altri due significativi esemplari di confronto, uno al Museo di Lione nella collezione Gillet, coerente per forma e decoro, e l'altro nella collezione Formica di Rimini; diam. cm 23,1, diam. base cm 10, alt. cm 3

A DISH, CASTELDURANTE, 1552

Bibliografia di confronto

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliquesitaliennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001. p. 194 n. 129

€ 2.000/3.000



7

PIATTO, CAFAGGIOLO, 1520-1524

in maiolica decorata in monocromia blu cobalto con tocchi di giallo antimonio, ampia tesa rilevata e orlo liscio e poggia su un piede ad anello appena rilevato. Il piatto è realizzato con un'argilla depurata chiara con un leggero strato di ingobbio sottostante lo smalto; il decoro è realizzato in blu di cobalto e mostra sulla tesa una decorazione "alla porcellana" a maglie larghe, caratterizzata dalla presenza di fiori di briona a corolla intera e piccole foglie di prezzemolo; presenti i segni dei distanziatori. Al centro del cavetto, entro una cornice a cordone, spicca lo stemma della famiglia fiorentina dei Carnesecchi (*troncato nel primo bandato d'oro e d'azzurro, nel secondo d'azzurro al rocco di scacchiere d'oro*). La mitra vescovile che sormonta lo scudo riconduce ad Alessandro di Zanobi, unico in famiglia ad intraprendere la carriera ecclesiastica, cambiando il proprio nome in Fra Timoteo, che resse il monastero di Santa Reparata in Salto a Marradi tra il 1520 e il 1524. Presso questo convento, che s'ipotizza sia stato distrutto da un evento sismico verificatosi alla fine del XVI secolo, furono rinvenuti numerosi esemplari dello stesso servizio. Proprio la presenza dell'emblema araldico unita all'attestazione archivistica della reggenza del convento da parte di Fra Timoteo in un periodo circoscritto ci fornisce una datazione dell'opera. La paternità delle botteghe di Cafaggiolo è confermata dalla presenza sul verso della sigla SP, ad attesta l'opera dei due ceramisti montelupini Pietro e Stefano di Filippo di Dimitri Schiavone, attivi a Montelupo dal 1498, e della loro bottega, che continua la produzione anche dopo la morte di Pietro nel 1509 utilizzando la medesima marca. Il confronto con opere simili ci deriva dall'inventario pubblicato da Anna Moore Valeri, che descrive i pezzi di un servizio composto da 19 piatti piccoli, un frammento di piatto grosso e un piccolo boccale conservato a Faenza nel Museo Internazionale delle Ceramiche. Altri esemplari di questo vasto servizio sono conservati al Museo del Bargello a Firenze e al British Museum di Londra. Sul retro marca in blu SP; diam. cm 22,6, diam. piede cm 6,4, alt. cm 4,3

A DISH, CAFAGGIOLO, 1520-1524

Bibliografia di confronto

A. Moore Valeri, *Ceramiche del XVI secolo da Santa Reparata in Salto*, in "Faenza" 90, nn. 1-6, pp. 30-45, all. C;
 D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, 2 voll., Londra 2009, n. 121;
 M. Marini, *Maioliche e ceramiche del Museo Nazionale del Bargello*, Torino 2024, p. 144 nn. 185b-d

€ 2.000/3.000

PIATTO, CASTELDURANTE O URBINO, 1520-1530 CIRCA

in maiolica dipinta a gran fuoco in blu cobalto, giallo antimonio, bistro e bruno di manganese; alt. cm 5,5, diam. cm 31,8, diam. piede cm 13

A PLATE, CASTELDURANTE OR URBINO, CIRCA 1520-1530

Provenienza

Parigi, Galerie Georges Petit, Succession de Madame d'Yvon, 1892 (n. 41);
Parigi, Asta Drouot-Richelieu, 4 maggio 1993, lotto 55;
Torino, collezione privata

Bibliografia

C. Paolinelli, *L'Aquila e la Quercia. Maioliche al Palazzo Ducale di Urbino, in Raphael Ware. I colori del Rinascimento*, (cat. della mostra, Urbino 31 ottobre 2019 -13 aprile 2020), Torino 2019, p. 23 fig. 23

Bibliografia di confronto

J. Rasmussen, *Italian Majolica in the Robert Lehman Collection*, New York 1989, pp. 100-101, n. 62;
F.A. Dreier, J. Mallet, *The Hockemeyer collection. Maiolica and Glass*, 1998, pp. 230-231;
D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics. A catalogue of the British Museum Collection*, Londra 2009, pp. 370-371, n. 217

€ 10.000/15.000

Il piatto piano a tagliere, privo di cavetto, poggia su base apoda appena accennata, lo smalto è bianco crema e ricopre l'intera superficie. Il decoro a candelabra, con scudi, elmi e loriche collegati tra loro tramite nastri svolazzanti, è realizzato a risparmio, poi ombreggiato con mezzatinta grigia su fondo steso a pennellate parallele blu cobalto. Partendo dal basso, si notano due larghi elementi a cartiglio a forma di riccioli contrapposti, centrati da un elemento sferico, più in alto due grottesche dalle orecchie appuntite, le cui code si arricciano al centro aprendosi poi ai lati in cornucopie piene di frutta, incorniciando al centro un emblema con un'aquila monocipite su fondo giallo; nella parte superiore un mascherone con barba. Collane di perle cingono il collo delle grottesche collegandole alle cornucopie, mentre elementi fogliati e decori secondari completano l'ornato. Una sottile linea gialla marca l'orlo, mentre il retro non è decorato.

Una coppa conservata al Museo di Pesaro e databile al 1548, corredata dalla presenza di spartiti musicali (M. Moretti in P. Dal Poggetto, *I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, Milano 2004, p. 485 scheda XV.28), si avvicina molto al nostro esemplare e ci fornisce un buon confronto, ma si presta ad una più approfondita chiave di lettura data la presenza di musica, mentre per il nostro esemplare è il motivo araldico-militare che sembra essere più importante. Una via di mezzo tra le due scelte decorative è rappresentata da una coppa con candelabra, trofei, stemma e spartiti musicali al Victoria and Albert Museum di Londra (inv. n. C2224-1910) (D. Chambers, J. Martineau, *Splendours of the Gonzaga*, London 1981, scheda n.198. J. Mallet attribuisce l'opera a Casteldurante o Urbino): l'emblema Gonzaga, con le aquile coronate su fondo argento, troneggia al centro della composizione, al di sopra di uno spartito musicale e circondato da grottesche: tale coppa, probabilmente urbinata, è databile al 1525.

Una recente ipotesi fa pensare che questo tipo di opere fosse prodotto anche nella città di Venezia, basandosi sul fatto che Cipriano Piccolpasso nel concludere "il terzo libro dell'arte del vasaio", lascia intendere che il decoro a candelabra avesse un suo buon mercato nella città veneta, dove erano comunque soliti operare emigrati da Casteldurante e Pesaro. Piccolpasso stesso peraltro, nel citare i trofei, ci dice che "si fanno più per lo Stato di Urbino che in altro luogo": il tema militare era infatti caro ai Montefeltro e ai Della Rovere. Per questa tipologia di opere sono fondamentali gli studi di John Mallet, che stila un elenco di piatti che recano il medesimo stile decorativo (F.A. Dreier, J. Mallet, *The Hockemeyer collection. Maiolica*

and Glass, 1998, pp. 230-231), mentre per un'attribuzione a bottega urbinata, forse di Nicola da Urbino, si veda quanto detto da Rasmussen (J. Rasmussen, *Italian Majolica in the Robert Lehman Collection*, New York 1989, pp. 100-101 n. 62) e da Wilson e Thornton negli studi più recenti (T. Wilson, D. Thornton, *Italian Renaissance Ceramics. A catalogue of the British Museum Collection*, Londra 2009, pp. 370-371 n. 217).

Il piatto è transitato sul mercato nel 1993 con attribuzione a Casteldurante e riferimento all'analisi della termoluminescenza (Oxford 481 U73), di cui conserva traccia sul retro del piede. Nella scheda si proponeva una lettura dell'emblema come attribuibile al Montefeltro oppure, in base a un emblema simile presente al Museo del Louvre, come emblema della Famiglia Sabatini di Rimini. L'aquila mantiene le caratteristiche morfologiche di quella presente nell'emblema Montefeltro su campo oro: l'aquila araldica trasmette il significato di maestà, vittoria, potere sovrano. Una certa affinità con la monetazione, nella quale può comparire un'aquila singola, ci indirizza verso un campo di ricerca tutto da approfondire, ma è interessante anche la suggestione che deriva dal fatto che nell'emblema dello stemma di Valente Valenti Gonzaga di Mantova e la moglie Violante Gambarà di Brescia troneggiano due aquile su fondo oro ad adornare, per concessione dei Marchesi Gonzaga nel 1518, il capo dello scudo, mutando cioè il campo di fondo da argento a oro (T. Wilson in R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche, I*, Milano 2000, pp. 182-184 n. 193).

Interessante il confronto con un boccale del museo di Urbina datato 1558 con lo stesso emblema, a conferma dell'uso del decoro con l'aquila nel ducato di Urbino e in particolare a Casteldurante (C. Leonardi, *La ceramica rinascimentale metaurense*, Roma 1982, p. 68 fig. 51). E d'altra parte l'aquila su campo oro compare variamente associata in più emblemi araldici, non ultimo in quello di Guidobaldo II della Rovere (T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a Private collection*, Torino 2018, pp. 326-329 n. 142) o nell'emblema della Famiglia Mazza (T. Wilson, op. cit. pp. 366-368 n. 163). Va comunque e più semplicemente considerato che l'emblema con l'aquila è presente già nella romanità come simbolo di comando e forse in questo caso l'aquila potrebbe essere letta in associazione con i trofei (G. Gerola, *L'aquila bizantina e l'aquila imperiale a due teste*, in "Felix Ravenna", 1934, fasc. I, XLIII, pp. 7-39).





9

**PIATTO, URBINO, FRANCESCO XANTO AVELLI,
1530 CIRCA**

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde ramina in due toni, bruno di manganese, giallo antimonio nei toni del giallo e dell'arancio. Sotto il piede in bruno di manganese: *De inoet Athama(n)te i(n)ffu/riati. /Fabula* ed etichetta di provenienza FLORENCE TACCANI ANTICHITÀ - MILANO; diam. cm 26,5, diam. piede cm 9, alt. cm 2,7

**A FRANCESCO XANTO AVELLI DISH, URBINO, CIRCA
1530**

Provenienza

Matthew Uzielli, Londra (Christie's, Londra, 12-19 aprile 1861, n. 364);
Alexandre de Talleyrand-Perigord, duc de Dino (Parigi, 8 maggio 1894, n. 34);
Henri Leroux (Parigi, 26 febbraio 1968, n. 136);
Florence Taccani, Milano;
Collezione privata

Bibliografia

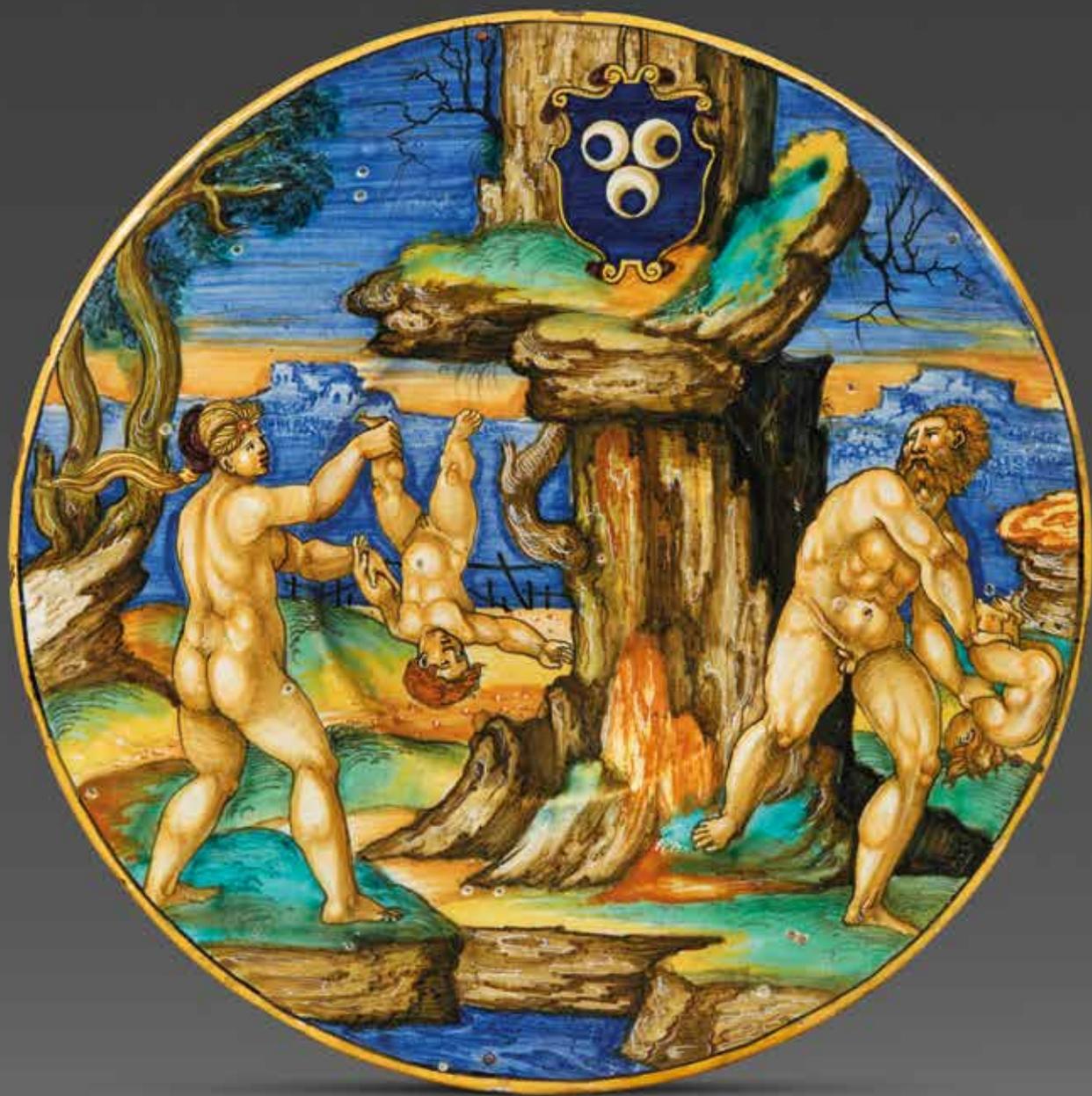
J.C. Triolo, *The armorial maiolica of Francesco Xanto Avelli*, The Pennsylvania State University 1996, p. 265 n. 3A.6, fig. 13;
E.P. Sani, *List of works by or attributable to Francesco Xanto Avelli*, in J.V.G. Mallet, *XAntp. Pottery-painter, poet, man of the italian renaissance*, Londra 2007, p. 81 n. 103;
C. Ravanelli Guidotti, *Xanto: opere inedite o poco note*, in "Faenza" XCIII, 2007, p. 84 fig. 7c;
G. Kaucher, *Le Peintre du Marsyas de Milan. La majolique historiée à Urbino en 1530*, Parigi 2024, p. 319 n. VIII

Bibliografia di confronto

J. Rasmussen, *The Robert Lehman Collection. 10. Italian Majolica*, New York 1989 pp. 126-1331, nn. 75-76;
T Wilson in L Hollein, R. Franz, T Wilson (a cura di), *Tin-glaze and image culture. The MAK Maiolica Collection in Its Wider Context*, Vienna 2022, pp 78-79 n. 39

€ 70.000/120.000







Marcantonio Raimondi, *La strage degli innocenti*, acquaforte



Gian Giacomo Caraglio, *La contesa tra le Muse e le Pieridi*, acquaforte



Marcantonio Raimondi, *Cupidi danzanti*, acquaforte

Il piatto presenta basso cavetto, larga tesa appena inclinata e poggia su basso piede privo di anello; l'orlo sul retro mostra tre filettature a rilievo concentriche. Sul fronte è raffigurata una scena mitologica che narra le vicende di *Ino* e *Atamante* tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio.

Atamante, figlio di Eolo, sposò in seconde nozze Ino e dalla loro unione nacquero Learco e Melicerte. L'uomo accettò di allevare il piccolo Dioniso, nato dall'unione fra Giove e Semele, affidato dallo stesso Giove ad Ino in quanto zia del piccolo. Ma Giunone, adirata, fece impazzire Atamante tramite l'opera della furia Tisifone, che lo spinse ad uccidere il figlio Learco. Ino per il dolore si gettò in mare con l'altro figlio Melicerte e insieme si tramutarono nelle due divinità marine Leucotea e Palemone. Una raffigurazione del mito ci deriva da un'incisione nella versione volgare di Giovanni dei Bonsignori (Ovidio *Methamorphoseos vulgare*, Venezia 1497, fig. 32v), che mantiene la scansione cronologica degli eventi, e a cui si affiancano le variazioni nelle edizioni successive, come quella di Jean de Tournes (*La Métamorphose d'Ovide figurée*, Lione 1557) con xilografie di Bernard Salomon, che furono spesso utilizzate in maiolica. L'impostazione narrativa è quella della tradizione, ma siamo avvezzi all'abitudine di Xanto Avelli di utilizzare per la sua opera fonti incisorie differenti, ed anche in questo caso il pittore rovigese ha sapientemente esercitato la sua arte attraverso l'uso di personaggi tratti singolarmente da diverse incisioni.

Xanto interpreta la scena a suo modo: sulla destra Atamante uccide il figlio facendolo sbattere su una scogliera sormontata da una zolla erbosa, in cima alla quale campeggia un emblema non ancora concordemente identificato con tre mezze lune argenteo su campo blu, mentre sulla sinistra Ino getta il figlio nello specchio d'acqua dipinto all'esergo del piatto; sullo sfondo, che compare oltre un orizzonte delimitato da uno steccato, si apre un ampio paesaggio reso opaco e bluastro dall'ombra gettata dal sole al tramonto.

Per quanto riguarda le fonti incisorie la figura di Atamante deriva dall'incisione *La strage degli innocenti* di Marcantonio Raimondi (Bartsch XV, n. 14), Ino è invece tratta da una delle figure sulla destra dell'incisione di Gian Giacomo Caraglio presa da Rosso Fiorentino raffigurante *La contesa tra le Muse e le Pieridi* (Bartsch XIV, n. 53), mentre il piccolo Melicerte è invece una variazione di uno dei *Cupidi danzanti* di Marcantonio Raimondi da Raffaello (Bartsch XV, n. 217). Tutte le figure sono state più volte utilizzate nelle opere di Xanto e così pure l'impianto stilistico e narrativo, che ritroviamo in opere affini come ad esempio il piatto conservato al Glasgow City Council Museum (inv. n. 1893.93). La figura di Atamante compare poi nella coppa con la raffigurazione del medesimo mito del MAK di Vienna, ed è questo il confronto più pregnante: la coppa con lustro, di recente pubblicazione, reca la firma per intero di mastro Giorgio eugubino e sotto il lustro una iscrizione relativa al mito raffigurato di mano di Xanto e associata alla data 1528 e alla lettera φ . Nella raffigurazione di Adamante l'opera di confronto rispecchia l'impostazione e l'uso dell'incisione come nel piatto in esame, ma propone una diversa disposizione della scena e una maggior ricchezza nella realizzazione del paesaggio di sfondo e degli elementi che fanno da quinta alla scena.

Carmen Ravanelli Guidotti ha ricordato il piatto in esame negli atti del convegno su Francesco Xanto Avelli, proponendo una datazione agli anni 1528-1529 anche per la presenza della lettera $\Psi\varphi$ o lettera feliciana, all'uso della quale il pittore resterà fedele fino al 1530 circa, quando comincerà a firmare per esteso. A proposito del segno $\Psi\varphi$ rimandiamo alla scheda del secondo piatto di Xanto presente in questo catalogo (lotto 11).

A proposito invece dello stemma con i crescenti lunari e l'utilizzo dello stesso in opere dipinte da pittori diversi rimandiamo a quanto già proposto da Carmen Ravanelli Guidotti nel suo saggio in occasione del congresso del 2007. Sottolineiamo comunque qui in particolare l'interpretazione e l'attribuzione alla famiglia francese Bannes, marchesi di Puygiron, avanzata da Charles Mannheim nel presentare il piatto qui in esame per la vendita del 1894, e accolta da Alice Wolf's in una nota a un piatto del MET. Tale ipotesi fu poi rigettata da Rasmussen, e varie sono ormai le interpretazioni attributive legate a famiglie italiane, con il riconoscimento di più pittori nella redazione del servizio. Il piatto, di grande qualità, si ripropone dunque agli studiosi dopo un lungo periodo di oblio offrendosi a nuove e interessanti proposte di studio.



PIATTO, URBINO, 1530 CIRCA

in maiolica dipinta nei toni del blu, giallo, giallo-arancio, verde e bruno di manganese. Sul retro etichetta di provenienza FLORENCE TACCANI ANTICHITÀ - MILANO; diam. cm 24, diam. piede cm 12,4, alt. cm 2

A DISH, URBINO, CIRCA 1530**Provenienza**

Collections de Lord Hastings et Henry Harris, Londra;
Sotheby's, Londra, 20 giugno 1950, lotto 100;
Collezione Adda, Parigi;
Palais Galliera, Parigi, 2 dicembre 1965, lotto 640;
Florence Taccani, Milano;
Collezione privata

Bibliografia

B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*. Londra 1959, p. 136 n. 456, pl. 211A

Bibliografia di confronto

G. Gardelli, *Italika. Maiolica italiana del Rinascimento. Saggi e Studi*, Faenza 1999, p. 218 n. 101;
T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*. 2. Perugia 2007, pp. 122-123 n. 39;
T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a private collection*, Torino 2018, pp 396-397 n. 175

€ 10.000/15.000

Il piatto ha basso cavetto poco profondo e piede appena accennato, la tesa è larga e orizzontale, l'orlo arrotondato e listato di giallo. Al centro della composizione la figura di San Paolo di Tarso che avanza tenendo nella mano sinistra la grande spada e nella destra stretta al petto il vangelo. Il santo, avvolto in una lunga tunica parzialmente coperta dal mantello, è inserito in un paesaggio aperto, incorniciato da due coppie di alberi dal fusto ondulato e scuro che fanno da quinta, che mostra sullo sfondo monti dal profilo appiattito su cui sveltano torri azzurrate in un ampio cielo al tramonto; alcune piccole nuvole a chiocciola movimentano l'orizzonte, mentre sottili steccati, delineati in rosso, demarcano la porzione privata del paesaggio. Il verso è privo di decorazione.

Come d'uso la raffigurazione dei personaggi trae spunto da stampe disponibili nelle botteghe, e qui nello specifico il personaggio sembra essere ispirato alle incisioni di Marcantonio Raimondi che raffigurano singolarmente il Redentore e i dodici apostoli, pur non trovando tuttavia una corrispondenza precisa. Sembrerebbe quasi essere frutto dell'unione di più soggetti, e nello specifico il corpo ci

pare derivare da quello di San Simone (Bartsch III, 73), leggermente modificato nella posa delle braccia, mentre la testa e le mani ricordano i personaggi anziani spesso utilizzati nelle botteghe del ducato, come nel caso del vecchio raffigurato al centro di una celebre alzata con *la Madonna della Scala* di Mastro Giacomo Andreoli, ora in collezione privata.

Un piatto con la raffigurazione di San Bartolomeo ripropone, in chiave però più corviva, la facies del nostro personaggio, e le caratteristiche del paesaggio che richiamano altre opere variamente attribuite alla cerchia di Nicola da Urbino, non ultimo il piatto con due personaggi proposto in asta in questa stessa sede (Pandolfini, 26 ottobre 2022, lotto 20), già attribuito a Guido Durantino e da noi discusso per similitudini con l'ambiente dei grandi pittori urbinati. La modalità esecutiva è effettivamente accostabile per la resa del paesaggio – le nuvole a chiocciola, il cielo all'alba, gli alberi spogli - ma anche per la tecnica pittorica e l'uso del colore, ad alcune opere con soggetto singolo o con scene istoriate, che sono state variamente attribuite ai maggiori pittori che operarono nel ducato di Urbino e a Gubbio attorno agli anni 1525-1535.

Il piatto in esame è stato pubblicato da Bernard Rackham nel catalogo della collezione Adda, con un'attribuzione a Mastro Domenico, attribuzione che lo studioso non aveva riservato a un tondino con scena del *Suicidio di Cleopatra*, oggi nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia, che condivide con il nostro un'ambientazione affine e che sembra aver condiviso almeno in parte anche la stessa storia collezionistica. Timothy Wilson, che ha pubblicato il piatto con Cleopatra, ritiene l'opera di probabile produzione urbinata degli anni 1530-1540 circa.

Riteniamo che l'opera qui presentata sia di grande interesse e meriti di essere pienamente inserita negli studi sugli anni della formazione delle grandi personalità artistiche della maiolica eugubina e urbinata. Senza voler trovare affinità marcate con l'opera di Nicola di Urbino, pensiamo non si possa escludere l'influenza del maestro su queste opere, e d'altra parte l'ormai accettata vicinanza tra i maestri pittori nelle botteghe del Granducato non esclude neppure la via verso il riconoscimento di una personalità artistica vicina a Nicola da Urbino e a Xanto Avelli intorno agli anni trenta del secolo XVI, e avanziamo l'ipotesi di una paternità riferita ad un maestro che dipinge per Mastro Giorgio Andreoli.



Marcantonio Raimondi, *San Simone*, acquaforte



PIATTO, URBINO, FRANCESCO XANTO AVELLI, 1528-1529

in maiolica dipinta in policromia con arancio, giallo, verde, blu, bianco di stagno e bruno di manganese nei toni del nero, del marrone e del viola. Sul retro iscrizione vedi *porzia ch'il ferro el/ fuoco affina/ historia /φ* e vecchia etichetta rotonda di collezione con scritta in inchiostro nero "Xcsanto/ Avelli/ Urbino/ 1530; diam. cm 26,5, diam. piede cm 9, alt. cm 2,7

A FRANCESCO XANTO AVELLI DISH, URBINO, 1528-1529**Provenienza**

Collezione Micheal J. Taylor;
Sotheby's, Londra, 14 aprile 1981 lotto 28;
Terni, Galleria Barberini;
Roma, collezione Battisti;
Pandolfini, Firenze, 1 ottobre 2015, lotto 38;
Collezione privata

Bibliografia

M.C. Villa, *Riflessi della pittura di Raffaello su alcune maioliche rinascimentali che illustrano la storia di Porcia*, in "Ceramica Antica" XII, 2002, pp. 54-67;
C. Ravanelli Guidotti, *Xanto: opere inedite o poco note*, in "Faenza" XCIII, 2007, p. 76 fig. 1 a-d

€ 40.000/70.000







Nicolas Beatrizet, *La strage degli innocenti*, acquaforte



Agostino Veneziano, *Gli Ebrei che raccolgono la manna*, acquaforte



Il piatto presenta basso cavetto e larga tesa appena inclinata e poggia su basso piede privo di anello; l'orlo sul retro mostra tre filettature a rilievo concentriche. Sul fronte è raffigurata la scena del suicidio di Porzia, figlia di Catone Uticense e moglie di Marco Giunio Bruto, uno degli assassini di Giulio Cesare, la quale alla notizia della morte del marito (42 a.C.) si uccide ingoiando dei carboni ardenti. La giovane donna è dipinta sulla sinistra del piatto, seduta su un gradino, raffigurata nell'atto di inghiottire le braci, mentre a destra un'ancella, sconvolta, cerca aiuto e in basso un cagnolino, con una piccola preda in bocca, guarda lo spettatore con fare smarrito; al centro il focolare, protagonista della composizione. La raffigurazione come di consueto trae ispirazione da più incisioni: la figura di Porzia è riconoscibile in una delle madri della *Strage degli innocenti* di Nicolas Beatrizet (Bartsch XIV, n. 14), mentre l'ancella è tratta dall'incisione *Gli Ebrei che raccolgono la manna* di Agostino Veneziano su disegno di Raffaello, oggi perduto (Bartsch XIV, n.8); discorso analogo per l'immagine del fuoco, ricavato dall'incisione *La Fortezza* di Marcantonio Raimondi (Bartsch XV, n. 14). Altri piatti rivelano uguale fonte d'ispirazione, quali uno con *Porzia* dipinto dal pittore LU Ur e datato 1535, e un altro con legenda simile, datato 1541 e siglato con la X, ora al Victoria and Albert Museum.

Carmen Ravannelli Guidotti, che pubblicò il piatto in occasione degli atti del convegno su Francesco Xanto Avelli, propone una datazione agli anni 1528-1529, anche per la presenza della lettera $\Psi\phi$ o lettera feliciana, all'uso della quale il pittore resterà fedele fino al 1530 circa, quando comincerà a firmare per esteso. A proposito del segno $\Psi\phi$ si veda quanto detto da John Mallet (*Istoriato-painting at Pesaro: I: The Argus Painter*, in "Faenza" 66), mentre per la lettera feliciana facciamo qui riferimento a Carmen Ravannelli Guidotti (cit. 2007, p. 72), la quale ricorda come gli studi paleografici registrino questo segno come incluso tra le abbreviazioni, diffuso alla fine del Quattrocento grazie a Felice Feliciano (1443-1479).

Tra le opere affini ricordiamo un piatto con *Narciso* della Wallace Collection e uno registrato nell'archivio postbellico del Metropolitan Museum of Art di New York con *Atteone*, che condivide con l'opera precedente la fedeltà alle stesse fonti incisorie. Nella stessa serie è stato inserito anche il piatto con *Egeo* (Pandolfini, Firenze, 28 ottobre 2014, lotto 38), anch'esso databile al 1528-1529, il quale mostra però un disordine compositivo che non riscontriamo nella sintassi pacata e armonica dell'opera qui presentata. Le figure di scorcio, con i volti appena visibili, sono abilmente impiegate da Xanto Avelli nella composizione dell'opera, mentre la tenda conferisce un tocco di colore richiamando il gusto per il verde scuro, così riconoscibile nelle opere del maestro rodigino; lo scorcio del paesaggio è proporzionato e apre la composizione, che risulta ancora schematica e rigorosa, con un'attenzione alle proporzioni che in altre opere andrà perduta.





12

CRESPINA, FAENZA, 1540 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, giallo, giallo arancio, bianco di stagno e manganese; diam. cm 20,5, diam. piede cm 10,6, alt. cm 5,8

A MOULDED BOWL (CRESPINA), FAENZA, CIRCA 1540

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 308 n. 940;

C. Ravanelli Guidotti, Carmen. *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*. Faenza 1998, pp. 366-375 e p.377 n. 93

€ 3.000/5.000

La coppa, dalla foggia sottilmente baccellata, poggia su alto piede dall'orlo estroflesso. La decorazione è centrata da un medaglione umbonato centrato dalla figura di San Girolamo con la croce e un sasso in mano, accompagnato dalle lettere S e G su fondo giallo, tipico della produzione, e tutto intorno un motivo a quartieri che seguono l'andamento della tesa in senso antiorario. I quartieri alternano ampie sezioni campite di giallo arancio e blu di cobalto, riempite da un fitto decoro a grottesche delineate in blu cobalto in due toni con ampi girali fogliati e delfini. Al verso un motivo di riempimento a sottili trattini paralleli alternati in blu e arancio riempiono l'intera superficie, mentre l'orlo del piede è ampiamente listato di giallo.

La coppa è tipica della produzione faentina cinquecentesca, in una versione che ebbe successo nella metà del secolo anche in altri centri di produzione che si ispirarono a questa fortunata tipologia. I capisaldi cronologici di questa produzione vanno dal 1538 fino al 1547, ma questa tipologia decorativa perdura all'interno della produzione di importanti botteghe faentine insieme con le coppe compendiarie almeno fino al 1575 nella bottega Utili. Gli esemplari di confronto con ritratto maschile o femminile, con amorini, figure simboliche o altre raffigurazioni confermano la diffusione di questo genere, anche se è poco comune, se pur presente, nei pezzi piani la presenza del ritratto di santi, ben rappresentati invece nei medaglioni inseriti sui grandi vasi con decoro a quartieri. La figura di San Domenico su fondo campito di giallo è presente in una coppa del Mic di Faenza (inv. n. 9769), che presenta però un decoro a quartieri di altra tipologia.





13

COPPA, PESARO, AMBITO DI SFORZA DI MARCANTONIO, 1540-1546 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia, dipinta sul fronte con un giovane seduto nei pressi di una grotta intento a suonare una siringa; l'ingresso dell'antra mostra elementi architettonici ed è sormontato da una roccia a grandi blocchi, e dalla parte opposta la scena è chiusa da un gruppo di alberi, mentre sullo sfondo si apre un ampio paesaggio lacustre. Per caratteri stilistici l'opera si avvicina alla produzione urbinata della metà circa del secolo, e trova riscontro in particolare nell'area di Pesaro con le opere attribuibili a Sforza di Marcantonio; diam. cm 19,9, alt. cm 3,8

A BOWL, PESARO, AMBIT OF SFORZA DI MARCANTONIO, CIRCA 1540-1546

Bibliografia di confronto

G. Biscontini Ugolini, *Sforza di Marcantonio figlio Pesarese cinquecentesco*, in "Faenza", LXV, 1979, 1, pp. 7-10

€ 1.500/2.500



14

PIATTO, PESARO, BOTTEGA DEL PITTORE DI ZENOBIA, 1550-1560

in maiolica decorata in policromia con blu di cobalto, giallo antimonio, giallo arancio, verde ramina e bruno di manganese. Il tagliere ha forma piana continua appena concava al centro, e poggia su un largo e sottile piede ad anello. Sul verso la legenda in blu di cobalto *Egressio* Noè da Arca spiega la scena dipinta sul fronte: dall'arca, collocata sullo sfondo, scendono alcune coppie di animali, mentre in primo piano Noè e la famiglia trasportano a terra i loro beni. Il paesaggio sullo sfondo mostra alcune montagne e qualche zolla di terra che emergono dalle acque. Per stile pittorico si ritiene che il tagliere si possa attribuire ad ambito del ducato di Urbino tra il 1550 e il 1560. Un confronto stilistico ci deriva da alcuni piatti attribuiti alla bottega del pittore di Zenobia dell'Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig nei quali ritroviamo lo stesso modo di realizzare le figure con corpi allungati, gambe corte e muscolose, teste più piccole con volti allungati; diam. cm 22,2, diam. piede cm 9,4, alt. cm 2,4

A DISH, PESARO, WORKSHOP OF PITTORE DI ZENOBIA, 1550-1560

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika. Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, pp. 343-344 nn. 481-485

€ 4.000/6.000



15

PIATTO, DUCATO DI URBINO, 1545-1550 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde ramina, bruno di manganese, giallo antimonio nei toni del giallo e dell'arancio; diam. cm 25,2, diam. piede cm 8,4, alt. cm 3,5

A DISH, DUCHY OF URBINO, CIRCA 1545-1550

Bibliografia di confronto

M. Mancini Della Chiara, *Maioliche del Museo civico di Pesaro*, Pesaro 1979, n. 217;

C.D. Fuchs, *Maioliche istoriate rinascimentali del Museo Statale d'Arte Medioevale e Moderna di Arezzo*, Arezzo 1993, p. 187 n. 89;

O. Mazzucato, L. Pesante, *Ceramiche medievali e moderne. Catalogo delle collezioni dei Musei Vaticani. Arti decorative. 1*, Città del Vaticano 2023, pp. 170-174 nn. 2.15; 2.16; 2.17

€ 7.000/10.000

Il piatto ha cavetto profondo, tesa obliqua con orlo arrotondato e poggia su basso piede ad anello. Mentre il retro non mostra decorazioni, sul fronte è dipinta l'officina di Vulcano: sulla destra il dio è intento a battere un'arma sull'incudine, al centro Cupido, armato di una freccia, lo osserva da vicino, sulla sinistra Venere abbracciata da Marte guarda verso l'esterno seduta su una roccia; alle spalle di Vulcano invece la fornace col fuoco ardente osservata da un amorino, mentre in alto un amorino armato di arco in piedi sopra delle nuvolette a chiocciola osserva la scena, chiusa su un alto da una roccia e sull'altro da una potente architettura con tetti a cupola; sullo sfondo infine un paesaggio con una città collinare elevata su un ampio specchio d'acqua.

Lo stile pittorico è quello delle figure della coppa del Museo di Pesaro con *Apollo e Dafne*, datata 1545 (Inv. Coll. Mazza, cas. 99; Rs 239, Gp317). La figura di amorino con ali colorate dal volto piccolo, le muscolature toniche e arrotondate, alcune modalità nel delineare i paesaggi, come l'alta collina con alcune case ombreggiate in verde, presenti su una coppa con *Pasifae e Dedalo* del Museo di Arezzo (inv. n.14648) e confrontabili con il nostro piatto ci portano all'ambiente del ducato di Urbino e in particolare alle opere della bottega di Lanfranco dalle Gabicce. Le stesse modalità stilistiche si ritrovano tuttavia in altre tre opere con scene mitologiche, due coppe e un piatto attribuite alla bottega Fontana tra il 1545 e il 1555, recentemente pubblicate e attualmente esposte nelle nuove sale delle Ceramiche dei Musei Vaticani (inv. nn. MV62267, MV62266, MV62274), attribuite alla mano di un medesimo pittore. L'attribuzione comunque prudentiale non esime dal riconoscimento di una mano pittorica univoca da assegnare al ducato di Urbino.



SI VIVE SOLTANTO DUE VOLTE: L'AVVENTURA DELLA MAIOLICA VENEZIANA DEL '500

di Riccardo Perale

Come al celebre agente segreto creato dalla fantasia di Ian Fleming, anche alla maiolica di Venezia è stato consentito di vivere solo due volte, rispettivamente nella prima e nella seconda metà del XVI secolo.

La prima vita si svolge sotto l'influenza pervasiva dei ceramisti provenienti dalla Romagna e dalle Marche. È proprio da quest'ultima regione, e più precisamente dalla valle del Metauro, che provengono Jacomo da Pesaro e uno dei suoi generi, Francesco da Casteldurante, fondatori delle due più importanti botteghe di ceramisti presenti a Venezia nella prima metà del secolo. Nei primi trent'anni si assiste al prevalere di quelli che saranno universalmente conosciuti come "lavori alla veneziana" in cui domina l'impiego del blu di cobalto sia nella coloritura di fondo dello smalto (smalto berettino) che nei decori in contrasto su fondo bianco. A partire dagli anni '40 fa la sua comparsa un colorismo più marcato, di origine pesarese e durantina, in cui accanto al blu compaiono varie tonalità di giallo, il verde smeraldo, l'arancione.

La seconda vita si svolge nella seconda metà del '500: a partire dalla fine degli anni '50 i vasai veneziani sono coinvolti nella rilevante trasformazione che investe la pittura locale con l'avvento del Manierismo e ancor più con l'affermarsi di alcune prepotenti e singolari personalità, tra le quali giganteggia la figura di Tiziano. Un sottile fil rouge stilistico collega le due vite, se non altro perché in questo periodo il più illustre esponente dei ceramisti veneziani sarà un altro genero di Jacomo da Pesaro: il suo nome è Domenego de' Betti, meglio noto come Mastro Domenego da Venezia, definito dai suoi contemporanei "depentor over bochaler" (dopo la metà del '500 le figure del vasaio e del pittore di maioliche finiscono per identificarsi non solo di fatto, ma anche per imposizione della loro confraternita, l'Ars scutellariorum de petra). L'opera di Mastro Domenego e dei suoi collaboratori è caratterizzata da un marcato pittoricismo di stampo manierista con, in più, un evidente richiamo allo stile tardo del Tiziano, particolarmente riconoscibile nei ritratti di uomini anziani e di giovani donne. Questi ritratti maschili e muliebri diverranno presto una specie di "immagine di marca" della manifattura e godranno di un immenso successo commerciale anche lontano da Venezia: citiamo a titolo di esempio le commissioni da parte delle spezierie dell'Ospedale di Messina il cui corredo arriverà a contenere centinaia di vasi veneziani, tra i quali figura il più antico vaso firmato da Domenego da Venezia, datato 1562.

Nella vasta produzione della bottega di Mastro Domenego, accanto alle forme aperte ed ai vasi di piccole e medie dimensioni, un posto privilegiato è occupato dai grandi albarelli cilindrici da mostarda e dai grandi vasi rotondeggianti ed ovoidali (comunemente definiti bocce, oppure vasi a palla).

Questi vasi, in origine destinati all'uso apotecario, ebbero un grande successo commerciale anche come oggetti di arredamento di lusso, in ragione delle dimensioni e dello splendore della decorazione pittorica: in effetti la loro superficie, ampia e priva di sporgenze, consente il dispiegarsi di decori complessi, comprendenti due o più medaglioni con figure di dame, guerrieri, santi, inseriti in fantasiosi sfondi floreali, panoplie, paesaggi popolati da animali e da figurine di uomini e animali, storie ispirate dalla mitologia classica e dalla Bibbia. Per quanto riguarda più specificamente i vasi da mostarda, va ricordato che la mostarda fina, ottenuta tritando appunto finemente i semi del frutto, era un ingrediente apprezzatissimo della cucina veneziana dell'epoca, e i suoi contenitori venivano esibiti non solo nelle cucine, ma anche nelle sale da pranzo e addirittura nelle camere da letto dei palazzi patrizi della città. Analogamente, anche gli altri vasi a destinazione farmaceutica (albarelli più piccoli, brocchette e soprattutto le grandi bocce) potevano trovare un utile impiego come lussuosi complementi di arredamento, e questo spiega la ragione per cui tali vasi erano spesso privi del cartiglio con la astrusa indicazione latina del contenuto.



Sappiamo del resto come il governo della Serenissima riservasse alla mano pubblica il controllo del commercio internazionale dei beni di lusso e dunque fosse fortemente interessato alla produzione e all'esportazione di questi oggetti, richiestissimi dalla clientela d'alto rango. È proprio a questo tipo di produzione vascolare che appartiene il prezioso ensemble proposto nelle pagine seguenti. Si tratta di un insieme composto soprattutto da grandi vasi apotecari, a comporre una raccolta di grande pregio e rarità. Al di là dell'indiscutibile importanza della decorazione pittorica, vale la pena di sottolineare qualche aspetto di particolare interesse riguardo ad alcuni di questi vasi.

Il complesso dei quattro albarelli da mostarda è unico nel suo genere: tutti e quattro appartengono ad una variante morfologica poco comune, caratterizzata da collo breve, spalla ampia e convessa sottolineata da una sottile nervatura che si ripete sopra al piede, mentre il tipo più frequente di vasi da mostarda non presenta queste sottili rugosità ed ha spalla obliqua, rettilinea o lievemente concava. Alcuni esemplari simili sono ospitati nei musei di Faenza, Cracovia, Braunschweig, Londra, e tra tutti ricordiamo un bellissimo vaso del Victoria and Albert Museum di Londra con decoro in monocromo turchino, in un primo tempo assegnato a Casteldurante e recentemente attribuito alla manifattura veneziana. Inutile sottolineare che la grande qualità della decorazione pittorica di questi albarelli rende verosimile la loro attribuzione alla stessa mano del Maestro, almeno per quel che concerne il decoro principale (come ad esempio la deliziosa figura di giovinetto che compare in uno di essi e i ritratti figurati nei medaglioni).

Passando poi ai vasi globulari ed ovoidali, va ricordato che pur essendo forse i modelli più emblematici della produzione di Mastro Domene-go non si tratta di un'invenzione della sua bottega: vasi di forma quasi identica, per lo più con decoro a frutti su fondo bianco, erano prodotti a Venezia già intorno agli anni '20 del secolo. Sebbene tutte le bocce qui proposte presentino motivi di speciale interesse, segnaliamo ad esempio quella con i due delfini che reggono il cartiglio, appartenente alla rara categoria dei vasi a fondo giallo o arancione: questo vaso appartiene sicuramente allo stesso corredo di cui fanno parte due splendide bocce del Metropolitan Museum of Art di New York; è questo l'unico vaso tra quelli qui proposti che potrebbe non essere attribuito alla bottega di Domene-go, se si accettasse l'ipotesi di Angelica Alverà Bortolotto, secondo la quale i vasi a fondo verde e arancione potrebbero essere stati prodotti nella bottega di Francesco da Casteldurante, il che ne anticiperebbe sensibilmente la datazione.

Decisamente rara anche la grande boccia con decoro "a paesi", più volte pubblicata nel passato, appartenente a una limitata serie di vasi in cui un paesaggio pastorale occupa la massima parte della superficie dipinta, mentre le figure umane e gli animali assumono un ruolo decisamente secondario. Questa straordinaria pittura, come pure quella dei pochissimi esemplari simili che conosciamo, è certamente dovuta alla mano del Maestro e, come abbiamo avuto modo di ricordare in un nostro lavoro precedente, prefigura i gloriosi sviluppi della pittura veneziana di veduta, debitrice dunque, oltre che delle ben note influenze nordiche, anche del non meno importante lavoro dei bochaleri e depentori veneziani del '500.

Bibliografia Essenziale

A. Alverà Bortolotto, *Storia della ceramica a Venezia dagli albori alla fine della Repubblica*, Venezia, 1981;

A. Alverà Bortolotto, *Maiolica a Venezia nel Rinascimento*, Bergamo 1987;

M. Vitali, *Omaggio a Venezia*, Vol. I, Faenza 1998;

C. Ravanelli Guidotti, *Omaggio a Venezia*, Vol. II, Faenza 1998;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021;

M. De Marco in V. Cataldo et alii, *Da Venezia alla Calabria: la maiolica di Gerace riscoperta*, Briatico 2023



VASO A BOCCIA, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1560-1570 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina in più tonalità, bianco di stagno, manganese nel tono del viola e del nero marrone. Sul fondo etichetta di provenienza *ALTOMANI - PESARO*; alt. cm 28,6, diam. bocca cm 13,4, diam. piede cm 12,2

A BOULBOUS JAR, VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1560-1570

Bibliografia di confronto

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, n. 62

T. Wilson, *Maiolica: Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum of Art*, New York 2016, pp.268-271, nn. 94A-B e bibliografia relativa

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 95-96 n. 82

€ 15.000/25.000

Il contenitore farmaceutico ha corpo globulare di medie dimensioni e orlo gittato, secondo il modello comunemente noto come *boccia*. La decorazione prevede sul fronte un ampio medaglione a fondo racchiuso in una corona robbiana fermata da nastri, centrato da cartiglio farmaceutico arricciato e dipinto con ombreggiature e elementi quasi naturalistici, occupato dalla scritta farmaceutica in caratteri gotici *Latuga gtd* e sorretto da due delfini. Ai lati del cartiglio due medaglioni, anch'essi incorniciati da corona robbiana, contenenti rispettivamente un ritratto femminile di tre quarti e uno maschile con il capo coronato di alloro e caratterizzato da volto corrucchiato e barba in crescita. La restante superficie del vaso è dipinta con un motivo a trionfi con cartigli musicali che spiccano su un fondo blu cobalto segnato da graffiture, secondo l'uso della bottega veneziana di Mastro Domenico.

Le figure dei delfini a sorreggere il cartiglio compaiono in vasi di grande impatto decorativo, come ad esempio nell'albarello del British Museum con cartiglio farmaceutico associato a veduta paesaggistica e figure di personaggi (inv. n. 1852,1129.3). Il medaglione con cartiglio trova preciso riscontro in una copia di bocce conser-

vata al MET di New York (inv. nn. 41100.274 e 41.100.275), una delle quali caratterizzata dalla presenza di due delfini a sorreggere lo stesso cartiglio e l'altra con la raffigurazione di una noce al posto del cartiglio. Timothy Wilson, che ha pubblicato le due bocce del MET, sottolinea come questa tipologia di vaso fosse popolare nella produzione veneziana a partire dalle prime opere, tra cui quelle databili al 1547 per l'ospedale di Messina; la letteratura su questi vasi è ormai vasta e lo studioso ci fornisce ulteriori confronti per queste tipologie di vasi, possibilmente in uso nelle dispense e farmacie dei grandi palazzi veneziani. Non passa inosservata la potenza dei ritratti, sia del vaso in analisi sia dei vasi di confronto, che trovano ispirazione nelle opere di pittura veneziana dell'epoca ed in particolare nei ritratti del Veronese. Il vaso per materia e qualità è attribuibile alla bottega di Mastro Domenico e collaboratori tra il 1550 e il 1570, distinguendosi dalla produzione corrente della bottega veneziana in virtù della cromia su fondo giallo quasi prevalente, presente persino a fare da sfondo al decoro sulla spalla del contenitore, per la presenza dei cartigli e dei trofei qui dipinti con particolare cura.





PIATTO, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1560-1570 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con arancio, giallo, verde, blu, bruno di manganese nei toni del nero, marrone e bianco di stagno. Sul retro iscrizione in blu: *arme diachile fabbrici cate daullchano secondo/ omer*; diam cm 25, diam. piede cm 12, alt. cm 4,2

A DISH, VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1560-1570**Bibliografia di confronto**

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika. Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, pp. 409-481;

J. Lessmann, *Italienische Majolika Aus Goethes Besitz: Bestandskatalog Klassik Stiftung Weimar Goethe-Nationalmuseum: Bestandskatalog Der Klassik Stiftung, Weimar 2015*, pp. 234-237 nn. 90-91

€ 2.000/3.000

Il piatto ha largo cavetto e ampia tesa orizzontale e poggia su base ad anello. La decorazione riveste completamente lo smalto stannifero sul fronte del pezzo, occupando tutto lo spazio senza soluzione di continuità, a dimostrare la grande perizia tecnica del pittore, capace di disporre la scena anche nel cavetto senza creare alcuna perdita di prospettiva. La scena, che è tratta dalla narrazione omerica (Iliade, XVIII, 369 segg.) e raffigura Vulcano intento a forgiare le armi di Achille, prende spunto puntualmente da una xilografia tratta dalla *Vita et Metamofoseo D'Ovidio, figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi da M. Gabriello Symeoni* edita a Lione nel 1559, e nella stessa incisione si legge anche l'epigramma delineato in bruno di manganese sul retro del piatto sotto il piede, ma con le abbreviazioni e la interpretazione del pittore. Mentre nella fonte la bottega di Vulcano è chiusa tra le mura e accanto al dio compare Venere intenta a sorvegliare la forgiatura per il suo protetto, nel nostro piatto il pittore ambienta la scena in un paesaggio aperto, pur rispettando sia la raffigurazione della divinità principale, sia la pre-

senza della lorica posta ai piedi della postazione di lavoro, qui semplificata e trasformata in una base rocciosa, ma soprattutto riportando nella nuova ambientazione la fornace in muratura presente nell'incisione. Lo stile del pittore è sicuro, il paesaggio dello sfondo denuncia l'influenza delle botteghe marchigiane, ma la mano è assai prossima alle opere della bottega di Mastro Domenico, di cui molte testimonianze sono presenti nelle collezioni tedesche e in particolare nel Museo di Brunswick. Tuttavia ci piace qui soffermarci su alcuni dettagli del piatto, come il cielo che si squarcia in alto lasciando una luce irreal e sovranaturale, circondata dalle stesse nubi che ritroviamo in un piatto della collezione del Goethe-Nationalmuseum con scena di Ippomene e Atalante (inv. n. Il 354-334), in cui anche il paesaggio richiama l'ambiente di formazione del pittore di questi piatti, ma anche lo stile rapido e sicuro nella traduzione delle incisioni e del volto delle figure, che ritroviamo anche in un altro piatto dello stesso Museo con raffigurazione di Caino e Abele (Inv. n. Il 354.338).



La fucina di Vulcano, xilografia, in "Vita et Metamofoseo D'Ovidio, figurato & abbreviato in forma d'Epigrammi da M. Gabriello Symeoni", Lione 1559





DUE RARI VASI DA MOSTARDA



18 λ

GRANDE ALBARELLO, VENEZIA, MASTRO DOMENICO (ATTR.), 1560-1570 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina, bianco di stagno e bruno nei toni del violetto e del nero di manganese in più toni di colore. Sul fondo etichetta di provenienza *Alberto e Michele SUBERT - MILANO*; alt. cm 36,8, diam. bocca cm 20,2, diam. piede cm 23,6

A LARGE PHARMACY JAR (ALBARELLO), VENICE, MASTRO DOMENICO (ATTR.), CIRCA 1560-1570

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika. Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, pp. 409, 460-461;

G. Canelli, *Maioliche veneziane del Cinquecento da collezioni private*, cat. della mostra, Milano 1990, n. 16;

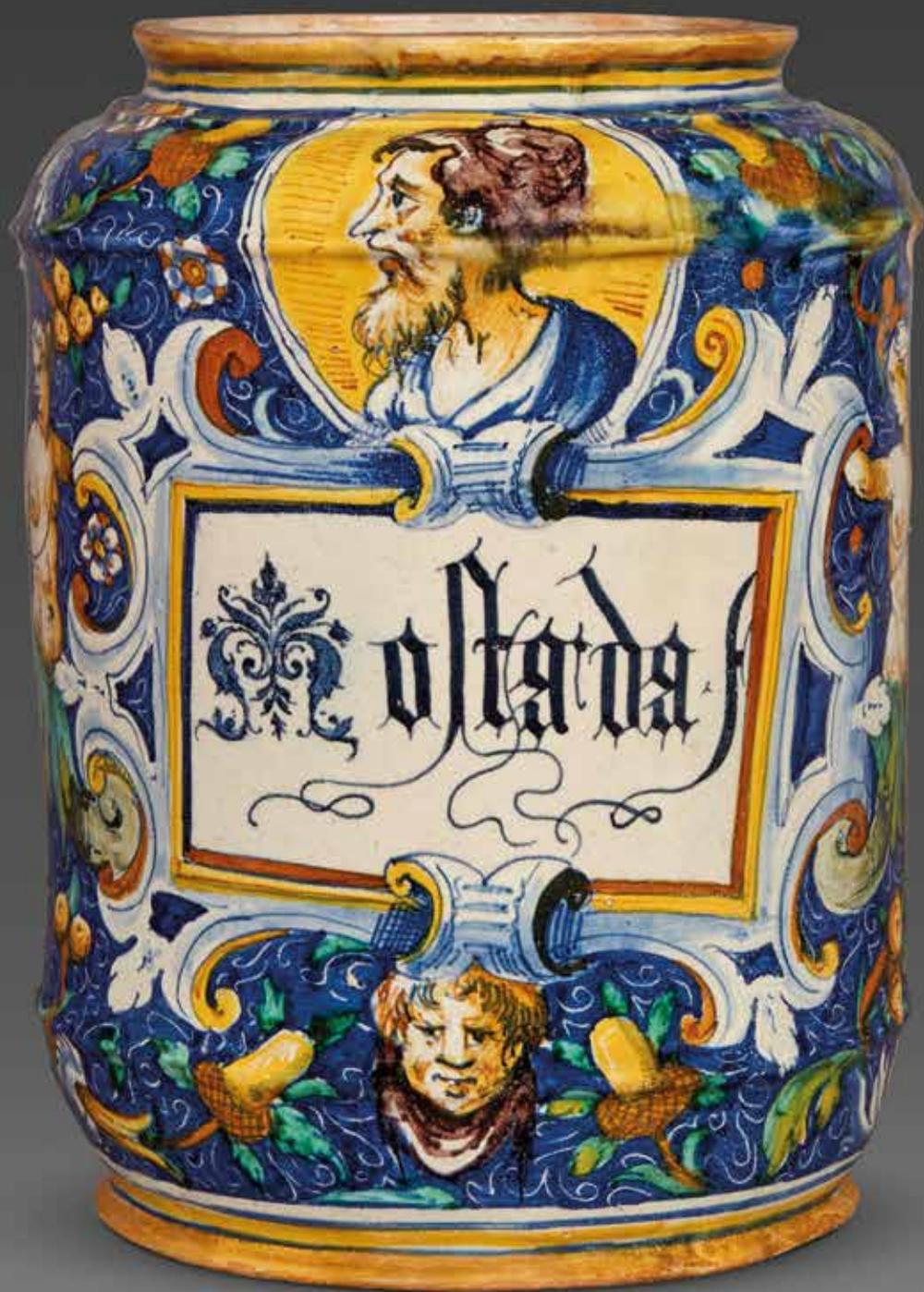
F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *La collezione della Fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Cinisello Balsamo 2010, pp.156-159 n. 55;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 107-119 e in particolare p. 135 e bibliografia relativa

€ 18.000/30.000



Il grande albarello ha corpo cilindrico, rastremato verso il basso, con spalla e piede fortemente arrotondati e divisi da una netta demarcazione sottolineata da una filettatura a rilievo; il collo cilindrico è basso terminante in un orlo appena appena estroflesso. La decorazione, che interessa l'intera superficie, vede sul fronte al centro un alto cartiglio rettangolare racchiuso in una complessa cornice, al cui centro campeggia la scritta in caratteri gotici *Mostarda.f*, sormontata da un medaglione ovale con ritratto maschile barbato, rivolto a sinistra e con il capo coperto da un cappello a sacco di colore bruno violaceo. Sotto il cartiglio è dipinto invece un viso maschile a guisa di mascherone, mentre ai lati due splendide figure di sirene, delineate con sapienza, spiccano nel fondo intessuto dal caratteristico motivo a maglie stette con girali fogliate, piccoli frutti, ghiande, foglie di acanto e piccole corolle multipetalo su fondo blu cobalto decorato a sgraffio. Sulla faccia opposta, entro una cornice robbiana realizzata in una inconsueta versione a foglie appuntite di colore blu legate da un nastro sottile accompagnato da piccoli frutti tondeggianti e centrata da corolle aperte, spicca la figura di un condottiero con lorica e capo ornato da elmo piumato, posto su uno sfondo giallo intenso. Un ritratto con impostazione analoga si ritrova in una boccia della bottega di Mastro Domenico esposta nella mostra della Galleria Canelli nel 1990 (n. 16), ma la figura del nostro albarello rispecchia la grafia veloce e asciutta associata alla mano del maestro della bottega. Un ritratto di uomo barbato presente in un esemplare della collezione della Fondazione Cini di Venezia costituisce un esempio stilistico nella modalità di delineare questo tipo di ritrattistica, e la qualità è senza dubbio la stessa dei ritratti presenti in una splendida boccia della collezione Perez di Palermo. Tuttavia è nelle figure di sirena e in alcuni dettagli, testimoni di un sapiente dominio della pittura, che ci pare di ravvisare la possibile opera del maestro, o comunque di un pittore di alta mano, nella realizzazione dell'opera. Si vedano a confronto soprattutto i piatti istoriati di Mastro Domenico, tre dei quali all'Herzog Anton Ulrich Museum di Braunschweig di Amburgo ne recano la firma autografa. In questo caso l'elevatissima qualità dell'opera e la realizzazione morfologica e decorativa suggeriscono una committenza importante.



19 λ

GRANDE ALBARELLO, VENEZIA, VENEZIA, MASTRO DOMENICO (ATTR.), 1560- 1570 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina, bianco di stagno e manganese nei toni del violetto e del nero. Sul fondo etichetta di provenienza *Alberto e Michele SUBERT - MILANO*; alt. cm 38,4, diam. bocca cm 18,8, diam. piede cm 23,2

A LARGE PHARMACY JAR (ALBARELLO), VENICE, MASTRO DOMENICO (ATTR.), CIRCA 1560-1570

Bibliografia di confronto

M. Vitali, *Omaggio a Venezia. Le ceramiche della Fondazione Cini*, I, Faenza 1998, p. 54 tav. 2;

F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *La collezione della Fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Cinisello Balsamo 2010, pp.156-159 n. 55;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 69-78 e bibliografia relativa

€ 18.000/30.000



Il grande albarello ha corpo dotato di spalla e piede fortemente arrotondati, divisi da una netta demarcazione sottolineata da una filettatura a rilievo, il collo cilindrico è basso terminante in un orlo appena appena estroflesso. La decorazione, che interessa l'intera superficie, mostra sulla parte inferiore del fronte un ampio cartiglio farmaceutico dipinto in una versione più legata alla tradizione, con foggia di vero e proprio cartiglio cartaceo disposto ad andamento mosso sinuoso con ombreggiature ocracee e piccoli decori in manganese, e al suo interno la scritta in caratteri gotici *Mostarda f* ad indicare il preparato. Appena sopra, entro un'ampia riserva ovale, una scena istoriata che vede protagonista un putto in corsa con un sottile bastone tra le mani, in un paesaggio con alti monti aguzzi e un cielo mosso da nuvole. Sul lato opposto invece una cornice robbiana realizzata in una inconsueta versione a foglie appuntite di colore blu legate da un nastro sottile accompagnato da piccole pigne brune e centrato da corolle aperte, a chiudere la figura di una dama dipinta di profilo su un fondo giallo illuminato da puntature di bianco di stagno e filettature rosse: la donna indossa orecchini di perle, i capelli sono fermati da un nastro blu, e l'abito violaceo dall'ampia scollatura arricchita da un collo di pizzo lascia appena scoperto il seno. Tutto attorno il classico motivo decorativo a grandi fiori, foglie d'acanto arricciate, reso a maglie sottili su uno spesso fondo blu cobalto e decorato da sottili graffiture. La qualità di quest'opera è altissima, e il ritratto richiama chiaramente le esperienze già note della pittura veneziana coeva, trovando confronto in una boccia della Fondazione Cini di Venezia, dipinta però con meno perizia; ritratto prossimo per qualità a quelli raffigurati in una splendida boccia della Collezione Perez di Palermo. Interessante notare anche come nel cartiglio e nella piccola scena istoriata riemergano le esperienze marchigiane, presenti in alcune opere della bottega veneziana, frutto di una chiara contaminazione dovuta ai pittori presenti nella città lagunare, di cui Riccardo Perale ci fornisce una accurata disamina nel suo recente studio.



VASO A BOCCIA, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1570 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina, bianco di stagno e manganese; alt. cm 29,5, diam. bocca cm 12, diam. piede cm 13

A BOULBOUS JAR, VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1570**Bibliografia di confronto**

M. Vitali, *Omaggio a Venezia. Le ceramiche della Fondazione Cini. I*, Faenza 1998, p. 79 n. 24;

F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *Le ceramiche. Museo d'Arti Applicate*, Milano 2000, p. 275 nn. 295-298

€ 3.000/5.000

Il vaso farmaceutico ha corpo globulare con collo cilindrico basso terminante in un orlo estroflesso tagliato a stecca e poggia su una base piana a disco. La decorazione, che interessa l'intera superficie, mostra su una faccia un medaglione circolare incorniciato da un motivo ad ampie volute accartocciate, contenente un bel ritratto femminile, contrapposto ad un medaglione analogo sull'altra faccia del vaso con la figura di Santo Stefano in preghiera. La superficie rimanente è ricoperta da una fitta decorazione su blu graffito con girali fogliette, larghe foglie d'acanto dall'andamento curvilineo e corolle di fiori. La qualità della pittura e della materia, le dimensioni e il confronto con esemplari analoghi ci portano alla produzione migliore delle maestranze veneziane del terzo quarto del XVI secolo attive nell'ambito della bottega di Mastro Domenico. Si tratta

infatti di una delle produzioni più ricercate della bottega, come ad esempio i vasi dalla raccolta di Arte Civica del Castello Sforzesco con Santi in *grisaille* blu. La nostra opera tuttavia se ne discosta sia per la scelta di accostare un ritratto amatorio alla figura del santo, sia per le scelte stilistiche: il santo, realizzato in policromia, mostra caratteristiche che si ritrovano spesso sia negli albarelli sia nei vasi dal corpo ovaleggiante, sui quali lo stile delle figurine contrapposte alle decorazioni a fiori e frutti diedero vita al successo della bottega veneziana dagli esordi fino alle felici imitazioni diffuse in tutta la Sicilia. La foggia e lo stile della decorazione e della figura femminile ci paiono accostabili alle figure dell'albarellino pubblicato da Carmen Ravanelli Guidotti nel catalogo realizzato in occasione della mostra dedicata alle maioliche della Fondazione Cini (Inv. 21325).





VASO A BOCCIA, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1570 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina e bianco di stagno, manganese; alt. cm 37, diam. bocca cm 13,2, diam. piede cm 15,8

A BOULBOUS JAR, VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1570

Bibliografia di confronto

M. Vitali, *Omaggio a Venezia. Le ceramiche della Fondazione Cini. I*, Faenza 1998, p. 36 n. 14 e p. 39 n. 17;

C. Ravanelli Guidotti, *Omaggio a Venezia. Maioliche veneziane tra manierismo e barocco nelle raccolte del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. II*, cat. della mostra, Faenza 1998, pp. 71-72 n.20 e bibliografia relativa;

M. Marini, *Maioliche e ceramiche del Museo Nazionale del Bargello*, Torino 2024, p. 95 n. 119

€ 6.000/9.000

Il vaso farmaceutico ha corpo globulare con collo cilindrico alto terminante in un orlo appena estroflesso, e poggia su una base piana a disco. La decorazione, che interessa l'intera superficie, vede da un lato un medaglione circolare incorniciato da motivo ad ampie volute accartocciate, contenente le figura di un gentiluomo con copricapo a sacco di colore blu vestito di un farsetto a bottoni di colore arancio da cui fuoriesce una gorgiera di stoffa sottile, la cui trasparenza è resa con sapiente uso del grigio; il ritratto spicca sul fondo maiolicato lasciato banco e illuminato da una fascia a raggi gialla con sottili filettature arancio. Tale ritratto maschile trova un riscontro preciso in un piatto a fondo berettino del Museo del Bargello a Firenze (inv. n. 1932M) assegnato da Marino Marini alla produzione veneta della metà del XVI secolo, il quale nella scheda ricorda opere con la medesima tipologia di copricapo, tra cui una boccia transitata sul mercato nel 1988 che vede, con uno stile pittorico meno sicuro del nostro, lo stesso ritratto di giovane con copricapo (Semenzato, novembre 1988, lotto 77). Sull'altra faccia, entro un medaglione gemello e secondo le medesime scelte decorative, spicca invece un ritratto di gentildonna raffigurata frontalmente, le orecchie e il collo adorni di lapislazzuli, capigliatura alta con discriminatura centrale, vestita di un abito di colore viola con ampia scollatura orlata da un collo di pizzo che lascia appena visibile il seno. La particolarità del ritratto frontale, di solito raffigurati di profilo, accomuna il nostro vaso con uno globulare del MIC di Faenza (inv. n. 8487) e con la boccia a orlo gittato della collezione Cini, entrambi esposti nella mostra della Fondazione Cini a Venezia; e si veda inoltre la boccia, sempre nelle collezioni del MIC (inv. n. 8397), dipinta però con uno stile diverso, al punto da poter individuare la mano di pittori differenti e talvolta addirittura la mano del maestro di bottega. La superficie restante del vaso è ricoperta su fondo blu graffito da una fitta decorazione con corolle di fiori, piccoli frutti e larghe foglie di acanto multicolori e in una versione inusuale blu chiaro.

L'opera può essere inserita a pieno titolo nel catalogo dei manufatti della bottega di Mastro Domenico nel terzo quarto del XVI secolo: il tipico decoro a frutti e fiori e a medaglioni con figure della bottega veneziana ci restituisce alcuni ritratti realistici, fermando il tempo su immagini di vecchi, fanciulli, dame e cavalieri nonché di guerrieri in armi. E la decorazione delle cornici secondo la tipologia a larghi girali con motivo accartocciato ebbe un grande successo, soprattutto a sottolineare i ritratti, anche negli epigoni di imitazione nelle manifatture meridionali.







22

**GRANDE ALBARELLO, VENEZIA, MASTRO
DOMENICO E COLLABORATORI, 1570 CIRCA**

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina, bianco di stagno e manganese; alt. cm 38, diam. bocca cm 16,2, diam. piede cm 20,5

**A LARGE PHARMACY JAR (ALBARELLO), VENICE,
MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1570**

Bibliografia di confronto

H. Morley-Fletcher, R. McIlroy, *Christie's Pictorial History of European Pottery*, Londra 1984, p. 89 n. 14;

C. Ravanelli Guidotti, *Omaggio a Venezia. Maioliche veneziane tra manierismo e barocco nelle raccolte del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, vol. II, cat. della mostra, Faenza 1998, pp. 49-52 e bibliografia relativa

€ 9.000/12.000

Il grande albarello ha corpo cilindrico leggermente rastremato verso il collo e il piede, demarcato con una netta angolatura a spigolo sottolineata da una filettatura a rilievo, la spalla arrotondata; il collo cilindrico, breve e basso, termina in un orlo in origine poco estroflesso. La decorazione, che interessa l'intera superficie, vede sul fronte un medaglione incorniciato da un motivo ad ampie volute accartocciate, a contenere un ritratto maschile rivolto a destra, i capelli corti e biondo, vestito di un giustacuore da cui sporge una camicia; sulla faccia opposta è dipinta la figura di una santa dotata di palma del martirio, mentre il resto del vaso mostra la consueta fitta decorazione su blu graffito con girali fogliette, larghe foglie d'acanto dall'andamento curvilineo e corolle di fiori. Il decoro di questo imponente albarello mostra uno smalto meno brillante rispetto ad altri esemplari presenti in questo catalogo e una scelta stilistica per quanto riguarda le girali più allargata rispetto alla norma. La qualità è comunque molto alta e sembra essere coerente con un grande albarello della collezione Cora (inv. n. 21325), con cui condivide molte scelte stilistiche, mentre per la scelta morfologica un altro confronto ci viene dalla stessa collezione Cora (inv. n. 21196). Un cilindrone con caratteristiche morfologiche e stilistiche simile è transitato sul mercato, come ricordato da Hugo Morley-Fletcher nella sua rassegna del 1984.



ALZATA, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1570 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde ramina, bruno di manganese, giallo antimonio nei toni del giallo e dell'arancio; diam. cm 25,7, diam. piede cm 13,4, alt. cm 5,5

A FOOTED DISH (ALZATA), VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1570**Bibliografia di confronto**

C. Ravanelli Guidotti, *Omaggio a Venezia. Maioliche veneziane tra Manierismo e Barocco nelle raccolte del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza, II*, Faenza 1998, n. 4;

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, n. 169;

J. Lessmann, *Italienische Majolika aus Goethes Besitz. Bestandskatalog, Klassik Stiftung Weimar, Goethe-Nationalmuseum*, Stuttgart 2015, pp. 217-230;

E. K. Swietlicka, *Maiolica veneziana nelle collezioni polacche. Nuove attribuzioni, iconografia, interpretazioni*, in "La maiolica italiana del Rinascimento, studi e ricerche", Atti del convegno Internazionale, Assisi 9-11 settembre 2016, G. Busti, M. Cesaretti, F. Cocchi (a cura di), Turnhout 2019, pp. 120-121

€ 2.500/4.000

La coppa ha forma emisferica su alto piede con largo cavetto piano che si alza in una tesa appena arrotondata e orlo arrotondato listato di giallo. Sul fronte una scena istoriata con tre personaggi: a sinistra Vulcano intento a foggiare sull'incudine, mentre sulla destra Venere che stringe teneramente la mano di Cupido per evitare che si accosti troppo. Alle spalle del dio la fornace architettonica in cui arde il fuoco e ancora un'ampia quinta con colonne, mentre a destra si apre un paesaggio con una città turrata con case dai tetti spioventi. Come d'uso nella maiolica istoriata il pittore ha attinto per realizzare la scena da una stampa di Marco Dente (Bartsch XIV.184.227) che raffigura la *Fucina di Vulcano*, utilizzando però solo alcuni dei personaggi e inserendoli in un paesaggio di più ampio respiro. Lo stile pittorico è quello della bottega di Mastro Domenico tra il 1555 e il 1575, e l'attribuzione alla bottega veneziana si basa anche sulla qualità della mano, che ritroviamo solo in alcune opere istoriate con figure, soprattutto femminili, con la pelle sottile chiara, quasi eburnea, ma anche sapienti tocchi di bianco di stagno

a sottolineare alcuni minimi particolari, come ad esempio le dita dei piedi dei personaggi o l'uso del verde scuro in alcune parti del piatto. Il volto di Vulcano e i tratti sottolineati con il manganese nel volto di Venere li ritroviamo in alcuni dei ritratti tipici delle opere a forma chiusa della bottega, ma anche nei rari piatti firmati dal maestro, come il grande piatto del "1568", del Museo di Faenza. La parte "istoriata", quasi urbinata, come pure la morfologia dell'opera trovano un confronto illustre in una nota coppa a fondo giallo di Xanto Avelli del British Museum di Londra (inv. n. 1878,1230.373), più prossima all'incisione. La presenza degli elementi architettonici, delle architetture con i tetti spioventi e altri elementi, che troviamo raffigurati ad esempio nella coppa con piede tagliato del Museo Tarnów in Polonia (inv. n. MT.II.353), o ancora il confronto con la figura di Cupido in un piatto del Castello Reale di Wawel (inv. n. 1752), dove anche le figure femminili sembrano corrispondere alla soavità della protagonista della nostra coppa, ci confortano nell'attribuzione.



Marco Dente, *Fucina di Vulcano*, acquaforte



GRANDE VASO A BOCCIA, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1560-1570 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina in più tonalità, bianco di stagno, manganese nel tono del viola e del nero marrone; alt. cm 38,4, diam. bocca cm 17, diam. piede cm 16,5

A LARGE BOULBOUS JAR, VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1560-1570**Provenienza**

Collezione William Stirling, Scozia;
Christie's, Londra, 14 novembre 1977, lotto 164;
Collezione Paolo Sprovieri, Roma;
Semenzato, Firenze, 15 dicembre 2001, lotto 134;
Collezione privata

Bibliografia

H. Morley-Fletcher, R. McIlroy, *Christie's Pictorial History of European Pottery*, Londra 1984, p. 88, n. 9;
A. Alverà Bortolotto, *Maiolica a Venezia nel Rinascimento*, Bergamo 1988, p. 87;
G. Canelli, *Maioliche veneziane del Cinquecento da collezioni private*, catalogo della mostra Milano 1990, n. 19;
T. Wilson *Italian Maiolica of the Renaissance*, 1996, pp. 447-450 n. 175;
P. Mazza in C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *"Maioliche della più bella fabbrica". Selezione dalle Civiche Collezioni Bresciane e da collezioni private*, cat. della mostra, Brescia 2006, pp.124-127, n. 33

Bibliografia di confronto:

M.P. Pavone, Maestro Domenico da Venezia e la spezieria del Grande Ospedale di Messina, in *"Faenza"*, LXXI, 1985, 1-3, pp. 49-66 n. 12 tav VII;
C. Ravanelli Guidotti, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La Donazione Angiolo Fanfani. Ceramiche dal Medioevo al XX secolo*, Faenza 1990, pp. 309-311, n.152;
C. Ravanelli Guidotti, *Omaggio a Venezia. Maioliche veneziane tra manierismo e barocco nelle raccolte del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. Il, cat. della mostra, Faenza 1998*, pp. 43-44 n. 3;
T. Wilson (a cura di), *Tin-glaze and image culture. The Mak maiolica collection in its wider context*, Vienna 2022, p. 150 n. 104

€ 25.000/40.000



Il grande vaso farmaceutico ha corpo globulare di grandi dimensioni e orlo gittato, secondo la forma comunemente nota come boccia. Il decoro, che si sviluppa attorno al corpo del vaso ad eccezione della spalla, che ospita un motivo a festone vegetale, rappresenta un paesaggio scandito da quinte costituite di alberi o rocce, entro le quali si intravede su un lato un largo scorcio con una scena marina dominata da un veliero e sull'altro un personaggio a cavallo che galoppa in un paesaggio dominato da una città turrata con edifici e palazzi dai tetti cuspidati, centrati da una grande porta con fornice ad arco. La boccia, più volte pubblicata in passato, è attribuibile all'attività di Domenico de' Betti detto *Mastro Domenico da Venezia* e della sua bottega, attiva tra il 1550 e il 1580, famosa per l'inconfondibile policromia delle proprie maioliche, caratterizzate dall'uso di smalti lucenti. Mastro Domenico, che aveva sposato la figlia del vasaro Giacomo da Pesaro, lavora a Venezia presso la contrada di San Polo e la produzione della sua bottega raggiunge grande fama alla fine del Cinquecento, soprattutto per la bellezza dei paesaggi rappresentati nelle sue opere.

Il confronto con un vaso del MIC di Faenza, nella collezione Fanfani, con un ampio paesaggio costituisce un valido caposaldo per morfologia e decoro, così come il confronto con altre opere a paesaggio pubblicate nel catalogo di una interessante mostra tenutasi alla Galleria Canelli di Milano nel 1990, in cui compariva anche quest'opera. Un vaso con paesaggio è presente anche nella farmacia di Messina, dove ricordiamo essere presente il raro vaso datato 1562 e siglato da Mastro Domenico, ed un ulteriore nuovo confronto ci deriva da un vaso del museo Johanneum di Graz (inv. n. 0754), di recente pubblicazione, con un cavaliere su un somaro e un paesaggio lacustre con città turrata, nella cui scheda si riporta una suggestiva ipotesi proposta da Maria Pia Pavone, riguardo a un'eventuale committenza di alcuni vasi a cura della Spezieria di Messina attorno al 1568. Ancor poco si sa riguardo ad un'eventuale committenza direttamente a Venezia o alla formazione del corredo messinese a seguito di più donazioni diverse, e tuttavia la ricerca di una committenza specifica per questi corredi e l'effettiva possibilità di un riconoscimento dei vari pittori rende ancor più affascinanti queste imponenti opere.



GRANDE ALBARELLO, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1570 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo, arancio, verde ramina, bianco di stagno e manganese; alt. cm 40,2, diam. bocca cm 19,6, diam. piede cm 18

A LARGE PHARMACY JAR (ALBARELLO), VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1570**Bibliografia di confronto**

C. Ravanelli Guidotti, *Omaggio a Venezia. Maioliche veneziane tra manierismo e barocco nelle raccolte del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. II*, cat. della mostra, Faenza 1998, pp. 71-72 n. 20 e bibliografia relativa;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 107-119 e p. 135;

M. Marini, *Maioliche e ceramiche del Museo Nazionale del Bargello*, Torino 2024, p. 95 n. 119

€ 18.000/30.000



Il grande albarello ha corpo dotato di spalla e piede fortemente arrotondati, divisi da una netta demarcazione sottolineata da una filettatura a rilievo, il collo cilindrico è basso terminante in un orlo appena appena estroflesso. La decorazione interessa l'intera superficie e vede sul fronte una ricca decorazione a circondare il cartiglio farmaceutico in cui campeggia la scritta in caratteri gotici *mostarda. fina*, cartiglio sagomato e marcatamente ombreggiato agli estremi, inserito in un motivo a "cartocci" a doppia voluta su cui campeggia un medaglione ovale che contiene il ritratto di un giovane uomo, accanto al quale due Erotini seduti guardano verso il centro. Il piccolo ritratto maschile con copricapo a sacco trova curiosamente riscontro in un vaso presente in questa stessa vendita, ama anche in un piatto a fondo berettino del Museo del Bargello di Firenze (inv. n. 1932M) assegnato da Marino Marini alla produzione veneta della metà del XVI secolo. Sulla faccia opposta entro una cornice a cartocci, come da consuetudine nelle opere della bottega, è dipinta la figura di un santo domenicano caratterizzato dalla palma del martirio (San Pietro da Verona?), e tutto intorno il tipico motivo decorativo a grandi fiori e foglie d'acanto arricchite, disposto a maglie larghe sul fondo blu cobalto decorato a graffiture.

L'elegante ornato che accompagna il cartiglio e le notevoli dimensioni del vaso sono piuttosto rare, spesso associate al preparato di "Mostarda Fina", come evidente nella raccolta qui presentata, con qualità e scelta decorativa di carattere eccezionale. Alcuni confronti per l'impostazione del decoro ci derivano dal saggio sulla mostra della Fondazione Cini, nella quale erano stati presentati due albarelli di grandi dimensioni della collezione Cora di Faenza (inv. nn. 21196 e 21325), anch'essi caratterizzati dalla scritta che richiama la *Mostarda Fina* e da ritratti disposti in medaglioni. La morfologia dell'opera qui in analisi tuttavia richiama opere di grande importanza, spesso associate alla mano del Maestro di bottega, come ad esempio il cilindrone della collezione Bayer di Milano con due putti che accompagnano il cartiglio, oppure il vaso molto prossimo e coerente per morfologia e scelte decorative nelle collezioni del Palais des Beaux Arts di Lille. Questa tipologia di vaso, ben rappresentata in questo stesso catalogo da più esemplari, era presente nelle dimore nobiliari, dove era frequente l'uso cospicuo della mostarda in cucina, uso ormai approfondito dagli studi e ricordato dal recente lavoro sui vasi veneziani di Riccardo Perale. E la destinazione di questi vasi ai palazzi nobiliari giustificava dunque la ricercatezza nel decoro, che tuttavia in quest'opera unisce la decorazione tradizionale dei Santi conventuali alla più laica versione del decoro attorno al cartiglio.





26

**GRANDE VASO, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E
COLLABORATORI, 1560-1570 CIRCA**

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina, bianco di stagno e manganese; alt. cm 36,4, diam. bocca cm 12,6, diam. piede cm 15,2

**A LARGE BOULBOUS JAR, VENICE, MASTRO
DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1560-1570**

Bibliografia di confronto

T. Hausmann, *Majolika. Spanische und italienische keramik vom 14. bis zum 18. jahrhundert*, Berlino 1962, pp. 332-334 nn. 247-248;

M. Vitali, *Omaggio a Venezia. Le ceramiche della Fondazione Cini*, vol. I, Faenza 1998, p. 44 n. 22;

F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *La collezione della Fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Cinisello Balsamo 2010, p.166 n. 58

€ 6.000/9.000

Il vaso farmaceutico, di ampie proporzioni, ha corpo ovoidale rastremato verso il basso ove termina in un base piatta dall'orlo appena estroflesso, il collo cilindrico alto e rastremato termina in un orlo estroflesso e tagliato a stecca. La decorazione, che interessa l'intera superficie, mostra sul fronte un medaglione incorniciato da un motivo ad ampie volute accartocciate che contiene la figura di San Pietro, le chiavi nella mano destra e il vangelo sotto il braccio sinistro, raffigurato in abiti dimessi quasi a sottolineare l'antichità della figura, con una toga lunga e un mantello. La figurina è collocata in un medaglione su fondo maiolicato lasciato bianco e lummeggiato da una porzione gialla con raggera di linee rosso ferro. Tutta la superficie rimanente del vaso presenta una fitta decorazione su fondo blu con girali fogliate associate a larghe foglie d'acanto dall'andamento curvilineo, piccoli frutti e corolle di fiori. Il blu è sapientemente graffito a riempire le campiture tra le foglie che spiccano per cromia rossa e gialla. I confronti per questa tipologia sono assai numerosi, tanto che alcuni studi suggeriscono la possibilità che la presenza delle figure dei santi potesse fare riferimento alle farmacie conventuali. Si vedano a titolo di confronto un vaso con *San Francesco che riceve le stimmate* del Museo di Berlino (inv. 62,39,765) ed uno con *San Tommaso d'Acquino* della fondazione Cini di Venezia, molto prossimo per morfologia e scelta della sintassi decorativa. Si ravvisa infine una somiglianza stilistica nella figura del santo, forse San Pietro Martire, in un vaso della collezione del banco di Sicilia a Palermo, caratterizzato però da una cornice anomala, alla cui scheda rimandiamo per ulteriori confronti.



GRANDE ALBARELLO, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, TERZO QUARTO SECOLO XVI

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina, bianco di stagno e bruno di nei toni del violetto e del nero di manganese in più toni di colore; alt. cm 30, diam. bocca cm 16,2, diam. piede cm 18

A LARGE PHARMACY JAR (ALBARELLO), VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, THIRD QUARTER 16TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

M. Vitali, *Omaggio a Venezia. Le ceramiche della Fondazione Cini. I*, Faenza 1998, p. 54 tav. 2;

F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *La collezione della Fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Cinisello Balsamo 2010, pp.156-159 n. 55;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 69-78 e bibliografia relativa

€ 4.000/6.000



Il grande albarello ha corpo dotato di spalla e piede fortemente arrotondati, divisi da una netta demarcazione sottolineata da una filettatura a rilievo; il collo cilindrico è basso terminante in un orlo appena estroflesso. La decorazione, che interessa l'intera superficie, mostra sul fronte al centro un largo cartiglio quadrangolare, racchiuso in una complessa cornice, che ospita la scritta in caratteri gotici *Mostarda. f.*, sormontata da un ritratto maschile dipinto leggermente di tre quarti con un manto bruno violaceo; appena sotto il cartiglio un amorino. Sulla faccia opposta una grande cornice ovale a cartoccio ad inquadrare un ritratto femminile dipinto di profilo sul fondo smaltato e circondato da una larga fascia gialla lumeggiata da sottili filettature bianco di stagno e rosso arancio: la dama è raffigurata con i capelli raccolti da una larga fascia blu e vestita con un abito rosso arancio dotato di alto collo di pizzo. La parte restante del vaso mostra il caratteristico decoro a maglie larghe con girali fogliate, piccoli frutti, ghiande, foglie di acanto e piccole corolle multipetalo su fondo blu cobalto decorato a sgraffio. Questo albarello, che si distingue per qualità e dimensioni medio-grandi oltreché nella scelta della morfologia a spalla arrotondata, mostra una resa meno efficace rispetto ad altri esemplari presenti in questo catalogo, con smalto più povero e grafia più standardizzata, ma l'attenzione e la cura nella scelta del decoro, come ad esempio nella capace realizzazione delle ombreggiature nelle cornici, ci portano comunque a pensare ad una committenza importante, senza ravisare però nell'opera la mano del maestro di bottega.



Mustard

GRANDE VASO A BOCCIA, VENEZIA, MASTRO DOMENICO E COLLABORATORI, 1560 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina in più tonalità, bianco di stagno, manganese nel tono del viola e del nero marrone; alt. cm 33,4, diam. bocca cm 14,6, diam. piede cm 14

A LARGE BOULBOUS JAR, VENICE, MASTRO DOMENICO AND COWORKERS, CIRCA 1560**Bibliografia**

P. Mazza in C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *"Maioliche della più bella fabbrica". Selezione dalle Civiche Collezioni Bresciane e da collezioni private*, cat. della mostra, Brescia 2006, pp. 124-125 n. 33

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Omaggio a Venezia. Maioliche veneziane tra manierismo e barocco nelle raccolte del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. II*, cat. della mostra, Faenza 1998, pp. 49-52;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, p. 95 nn. 81-82 e pp. 107-119

€ 15.000/25.000

Il contenitore farmaceutico ha corpo globulare di grandi dimensioni e orlo gittato, forma comunemente nota come *boccia*, ed è interamente decorato. Sul fronte un medaglione ovale, racchiuso in un'articolata cornice a *cartouche* sorretta da due amorini in piedi raffigurati in pose diverse, ospita il ritratto virile di un giovane condottiero romano dal capo ornato da una corona di alloro; sotto corre il cartiglio farmaceutico con iscrizione redatta in lettere gotiche *s.violat*, ad indicare il nome del preparato contenuto. Sul lato opposto, entro un medaglione circolare incorniciato da una corona robbiana, un busto di profilo di un condottiero romano col capo adorno di elmo e identificabile come *Horatio*, grazie alla legenda iscritta accanto al volto che ne riporta il nome. A raccordare i due medaglioni una vivace decorazione su fondo blu a tralci di foglie e frutti uniti a un ornato "a trofei".

Il vaso è stato pubblicato da Piergiorgio Mazza nel catalogo di una mostra tenutasi a Brescia nel 2006, occasione in cui lo studioso ricordava la presenza nell'ambiente lagunare veneziano di maestri durantino-marchigiani, testimoniata soprattutto nel periodo iniziale della produzione, tra il 1535 e il 1540. Questa tipologia, già definita "a trofei policromi" da Carmen Ravanelli Guidotti, che ne propose una prima antologia, vede la chiara e importante influenza di stilemi tipici di Casteldurante, che qui troviamo rappresentati nel

decoro a trofei in una modalità stilistica fusa con elementi tipici delle botteghe veneziane e di quella della bottega di Mastro Domenico in particolare, come le girali fogliate. Quest'opera si distingue tuttavia per la complessità delle scelte dell'impianto decorativo dal panorama della produzione del 1560 e il 1570. Riccardo Perale nella sua recente pubblicazione sui vasi da farmacia veneziani ricorda l'ipotesi già avanzata da Angelica Alverà Bortolotto, relativa ad un'eventuale attribuzione di opere "con trofei e ritratti a fondo giallo" alla bottega di Mastro Giacomo o alla produzione di Francesco di Casteldurante, proponendo una possibile datazione anteriore proprio per questa particolare tipologia. Si osservi in proposito come il confronto tra il vaso globulare del MIC di Faenza (inv. n. 6135) e il nostro evidenzia delle caratteristiche stilistiche comuni, quali ad esempio il gusto disegnativo del putto di Faenza e degli amorini che sorreggono il nostro medaglione, la forma e la scelta decorativa dei decori secondari e la scelta coerente nella disposizione e nella realizzazione del cartiglio. Per l'attribuzione tuttavia concordiamo con gli studiosi che per materia e qualità ritengono il vaso attribuibile alla bottega di Mastro Domenico e collaboratori tra il 1550 e il 1570, sottolineando comunque come l'opera si distingua dalla produzione corrente della bottega veneziana, prestandosi a ulteriori analisi e approfondimenti.





S. J. J. J. J.





29

COPPIA DI ORCIOLI, VENEZIA, SECONDA METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia blu di cobalto e giallo ocra con tocchi di bianco di stagno su fondo maiolicato berettino; alt. cm 21,8, diam. bocca cm 11, diam. piede cm 9,2

A PAIR OF SPOUTED PHARMACY JARS, VENICE, SECOND HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

A. Alverà Bortolotto, *Maiolica a Venezia nel Rinascimento*, Bergamo 1988, p. 81 nn. 44-45;

W. Watson, *Italian Renaissance Ceramics. The Howard I. and Janet H. Stein Collection and the Philadelphia Museum of Art*, cat. della mostra, Philadelphia 2002, pp. 207-208 nn. 77 A e B;

M. Marini in M. Tamassia (a cura di), *Amore vittorioso e altre storie*, cat. della mostra di Cerreto Guidi, Firenze 2021, p. 31 n. 16

€ 3.000/5.000

I due vasi apotecari presentano corpo ovoidale con piede stretto dalla base piana a bordo aggettante e arrotondato, collo cilindrico alto con imboccatura dall'orlo estroflesso e arrotondato, ansa a nastro e beccuccio a cannello portato alto. Il decoro interessa l'intera superficie con un fitto motivo a larghe foglie dal contorno irregolare unite a grandi boccioli dai petali sfrangiati e boccioli minori stilizzati con fruttini tondeggianti. Sull'ansa si scorge un emblema non identificato (*d'azzurro al maschio di fortezza d'oro torricellato di tre pezzi aperto e finestrato del campo di tre pezzi... sormontata da tre stelle male ordinate*), appena sotto corre il cartiglio farmaceutico con scritte in caratteri gotici, e ancora sotto un medaglione ovale sormontato da croce a dividere le lettere F e R. Questo tipo di de-

corazione a fogliame in monocromia turchina è da tempo motivo di riflessione da parte degli studiosi, nell'intento di definirne in maniera certa la provenienza, con una possibile provenienza marchigiana o con l'apporto di maestranze della zona adriatica presenti in laguna. Tuttavia il confronto con i grandi piatti a fondo berettino con decoro fogliato, come ad esempio quello del Museo di Norimberga, nei quali trova conferma l'uso di altri colori soprattutto in associazione agli emblemi, suggerisce di avvicinare questi vasi al periodo successivo agli anni quaranta del secolo XVI. Utile risulta anche il confronto con opere apotecarie, quali ad esempio i vasi con emblema dell'angelo del Museo Praga di Praga oppure i due albarelli esposti al Philadelphia Museo of Art.

BOTTIGLIA DA FARMACIA, CASTELLI, BOTTEGA POMPEI, 1530-1550

in maiolica dipinta in policroma nei toni del blu, giallo, giallo-arancio e verde; alt. cm 39,8, diam. bocca cm 11,7, diam. piede cm 15,5

A PHARMACY BOTTLE, CASTELLI, POMPEI WORKSHOP, 1530-1550**Provenienza**

Collezione Marryat, 1857;
Christie's, Londra, 9-19 February 1867;
Collezione Cucci, 1986;
Semenzato, Milano, 5 novembre 1986, lotto 48;
Collezione Cocchi, Milano;
Collezioni Sprovieri, Roma;
Collezione privata

Bibliografia

J. Marryat, *A History of Pottery and Porcelain, Mediaeval and Modern*. Londra 1857, p. 26;
C. De Pompeis in "Museo delle Genti D'Abruzzo", Quaderno 13, fig. 34;
C. De Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci (a cura di), *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara 1989, p. C38 n. 444;
T. Wilson, *Italian Maiolica of the Renaissance*, Milano 1996, pp. 482-483 n. 188

€ 30.000/50.000



La fiasca ha corpo piriforme con collo allungato che termina in un'imboccatura aggiunta in restauro, e poggia su base piana. Il decoro sul fronte vede una figura femminile di profilo in un ampio campo delimitato da una larga fascia con decoro a tralci sinuosi di melograni delineati in giallo arancio e giallo su un fondo blu: la giovane donna è raffigurata di profilo con i capelli raccolti in una larga fascia gialla e azzurra, indossa un corpetto rosso con maniche applicate gialle e una vaporosa camicetta a coprire il petto, posta davanti ad un paesaggio con una città con alte mura e palazzi turriti. Al di sopra del medaglione spicca un motivo decorativo fitoforme attorno a un cuore a diamante in blu azzurro su un fondo rosso arancio, mentre lungo la base corre la scritta farmaceutica in caratteri gotici *Aqua.de.calamenta*. Al verso un ornato a girali blu su fondo maiolicato bianco.

La fiasca, pubblicata nel repertorio della produzione castellana del XVI secolo come opera del gruppo della prima produzione della bottega Pompei, mostra un'interessante evoluzione morfologica dovuta ai restauri di ripristino mimetico, che ne hanno accompagnato la storia collezionistica. Nota dal 1857, nella pubblicazione di De Pompeis del 1985 mostra l'applicazione di due anse, ancora presenti in occasione del passaggio in un'asta milanese dell'anno successivo. Presente nel catalogo della biennale dell'antiquariato di Faenza nel 1989, se ne riferiva erroneamente la provenienza dalla vendita della Collezione Genova (dove in effetti al lotto 1313 era illustrata una fiasca analoga, con uguale iscrizione farmaceutica). Il passaggio successivo è del 1996, quando viene pubblicata con la consueta attenzione da Timothy Wilson, ormai priva dei manici aggiunti, ma ancor dotata dell'imboccatura, che come fa notare lo studioso non è affine agli esemplari coevi. Nonostante queste vicissitudini conservative, la fiasca in esame grazie alla presenza del paesaggio si rivela come una delle più antiche opere della produzione di bottega, meritandosi il già sottolineato inserimento nella prima fase di produzione della famosa e ricercata produzione della farmacia Orsini Colonna.





TRE «TURCHINE» DEL SERVIZIO FARNESE

Il servizio fu eseguito in più riprese tra il 1574 e il 1589, anno della scomparsa del Cardinale Alessandro Farnese. L'attribuzione alle officine di Castelli (C. De Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci, *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara 1989, pp. 126-140), unanimemente accettata, si basa sul confronto con frammenti emersi dagli scavi condotti nella città abruzzese e trova riscontro in due opere del Museo di Capodimonte in cui compare una sigla interpretabile come Castello-rum (L. Arbace, *La maiolica italiana. Museo della ceramica Duca di Martina*, Napoli 1996, p. 369). Le varianti morfologiche e stilistiche tra le opere in "turchina" lasciano però aperti alcuni interrogativi riguardo alla definizione delle botteghe castellane autrici della fornitura e alla cronologia delle varianti esistenti, come dimostra anche la differenza tra i due piatti di seguito presentati.

Come già indicato da Carmen Ravanelli Guidotti, la raffinata tecnica di produzione di questi prodotti "com-pendiari" sembra, attraverso l'analisi dei frammenti, caratterizzata da una pesante invetriatura monocroma, più che dall'applicazione di un vero e proprio smalto come nelle opere faentine. Ma la tecnica più sorprendente è quella dell'uso del terzo fuoco per la stesura dell'oro: questa procedura doveva essere causa di un gran numero di rotture dei manufatti durante e dopo la cottura.

Luciana Arbace analizzando opere simili, del servizio elencato tra gli arredi del Palazzo Farnese a Caprarola nel 1626, ricorda anche un servizio da credenza di maiolica turchina miniata d'oro con l'arme del Cardinale Farnese ancora presente nella Loggia del Palazzo Farnese di Roma nel 1644, nel 1653 e qualche anno più tardi. Di queste opere tra il 1728 e il 1734 se ne conservavano 72, poi trasferite presso il Museo di Capodimonte nel 1760, mentre altre furono disperse (L. Arbace, in L. Fornari Schianchi, N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e Collezionismo*, Milano 1995, p. 368)



**PIATTO, CASTELLI D'ABRUZZO,
1580-1589**

in maiolica ricoperta di smalto blu di cobalto con decoro in oro e bianco di stagno, cavetto ampio e profondo con larga tesa obliqua, poggia su un piede ad anello appena accennato. Al centro del cavetto compare lo stemma del Cardinale Farnese con i sei gigli blu in campo oro, sormontato dal cappello cardinalizio con sei nappe e racchiuso in una cornice dipinta in bianco di stagno, ma in questo caso non sormontata da una croce dorata e affiancata da due soli fiori quadrangolari. Sulla tesa il motivo a fiori quadrangolari si ripete in una ghirlanda continua particolarmente ricca. L'opera, che vanta numerosi confronti in collezioni pubbliche e private, conferma come le variazioni di forma e decoro rispetto a piatti della stessa serie suggeriscono la condivisione all'interno di più botteghe nella cittadina abruzzese della importante commissione; diam. cm 24,5, alt. cm 4,6

A DISH, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

Bibliografia di confronto

T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a private collection*, Torino 2018, p. 472 n. 216

€ 2.000/3.000



**PIATTO, CASTELLI D'ABRUZZO,
1580-1589**

in maiolica ricoperta di smalto blu di cobalto, con decoro in oro e bianco di stagno, cavetto ampio e profondo con tesa obliqua, poggiate su piede ad anello appena accennato. Al centro del cavetto compare lo stemma del cardinale Farnese con i sei gigli blu in campo oro, sormontato dal cappello cardinalizio con sei nappe e racchiuso in una cornice dipinta in bianco di stagno; intorno, il caratteristico motivo a fiori quadrangolari accompagnati da un decoro a racemi in bianco di stagno, che si ripete sulla tesa in una ghirlanda continua. Lo stemma centrale è probabilmente realizzato per sottrazione oppure utilizzando una mascherina al momento dell'applicazione dell'oro, in modo da ottenere i gigli di colore blu su campo oro come richiesto dall'araldica secondo una precisa tecnica che ritroviamo in molti esemplari. Il decoro è più semplificato rispetto ad altri esemplari e mostra una minore attenzione esecutiva, trovando riscontro nel piatto con verso privo di decorazione conservato nel Wü Landes Museum di Stoccarda; diam. cm 23, diam. piede cm 7,5, alt. cm 3,6

A DISH, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

Bibliografia di confronto

C. De Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci, *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara 1989, n. 538

€ 2.500/4.000





33

PIATTO, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

in maiolica ricoperta di smalto blu di cobalto, con decoro in oro e bianco di stagno, cavetto ampio e profondo con larga tesa obliqua, poggia su un piede ad anello appena accennato ed è interamente ricoperto da smalto blu intenso. Al centro del cavetto compare lo stemma del cardinale Farnese con i sei gigli blu in campo oro, sormontato dal cappello cardinalizio con sei nappe e racchiuso in una cornice dipinta in bianco di stagno; intorno, il caratteristico motivo a fiori quadrangolari accompagnati da un decoro a racemi entro riserve in oro. Sulla tesa il motivo a fiori si ripete in una ghirlanda continua particolarmente ricca. L'opera in oggetto mostra al centro lo stemma del cardinale realizzato probabilmente per sottrazione o utilizzando una mascherina al momento dell'applicazione dell'oro, in modo da ottenere i gigli di colore blu su campo oro come richiesto dall'araldica, sistema questo che suggerisce per il piatto una datazione tra il 1580 e il 1589. Il confronto più vicino per qualità e resa stilistica è forse con un piatto conservato al Victoria and Albert Museum di Londra (inv. 127-1892), che ci suggerisce a una datazione vicina agli anni novanta del XVI secolo, mentre per un'analisi storico-critica più accurata si propone un confronto con un piatto analogo in collezione privata, recentemente pubblicato da Timothy Wilson; diam. cm 31,7, diam. piede cm 12,5, alt. cm 4,8

A DISH, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

Bibliografia di confronto

L. Arbace in L. Fornari Schianchi, N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e Collezionismo*, Milano 1995, pp. 368-374;
T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a private collection*, Torino 2018, p. 472 n. 216

€ 3.000/5.000

**COPPA, DUCATO DI URBINO PROBABILMENTE****PESARO, SECONDA METÀ SECOLO XVI**

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde ramina, bruno di manganese, giallo antimonio nei toni del giallo e dell'arancio; diam. cm 25,7, diam. piede cm 11,5, alt. cm 5

**A BOWL, DUCHY OF URBINO PROBABLY PESARO,
SECOND HALF 16TH CENTURY****Bibliografia di confronto**

R. Gresta, *La maiolica istoriata a Pesaro, nuovi apporti sul pittore del Pianeta Venere*, in "Ceramicantica" II, gennaio 1992;

A.V.B. Norman, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics 1: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra 1979, p. 246 n. C 121

€ 2.500/4.000

La coppa su alto piede presenta cavetto largo e tesa appena rilevata bassa senza soluzione di continuità, l'orlo è arrotondato e poggia su piede rilevato applicato a freddo. Lo smalto è grasso, ricco e materico con vetrina brillante lucida e vetrosa sia sul fronte, sia sul retro, e la pittura è stesa con abbondante uso dei pigmenti. Mentre al verso l'ornato si limita a righe gialle concentriche che ne sottolineano gli stacchi di forma, il decoro sul fronte interessa l'intera superficie e raffigura l'episodio mitologico di *Aretusa e Alfeo*. Ovidio nelle *Metamorfosi* (V, 572 e segg.) narra che la ninfa Aretusa, bagnandosi per rinfrescarsi nelle acque del fiume Alfeo, lo fece innamorare al punto che il dio fluviale cercò di inseguirla: la ninfa allora chiamò in aiuto Artemide, sua protettrice, che la avvolse in una nuvola per condurla in volo in Sicilia nei pressi di Ortigia, dove la stessa Aretusa si tramuta in una sorgente d'acqua dolce. Ma Alfeo, realmente innamorato della ninfa, chiese l'intercessione del padre Oceano per attraversare le acque del Ionio e raggiungere l'amata. Tale soggetto ebbe un buon successo nella produzione urbinata della metà del secolo XVI, testimoniato ad esempio dal piatto databile al 1550-1560 del Museo di San Pietroburgo (inv. n. F3028) oppure quelli del Museo di Cluny a Parigi, del Victoria And Albert o del Braunschweig, dove Diana sembra derivare dall'incisione di *Donna seduta* di Marcantonio Raimondi da Parmigianino (Bartsch XV, p. 47 n. 31), leggermente variata nella posa, mentre la figura di Alfeo è tratta dall'incisione di Giovanni Jacopo Caraglio che raffigura *Apollo e Dafne* (Bartsch XV, p. 78 n. 34).

Nella nostra coppa i personaggi, che sembrano trarre ispirazione dalle stesse incisioni, sono raffigurati tra quinte di rocce e alberi che separano il primo piano da un paesaggio marino circondato da montagne dai profili aguzzi. A destra Diana, seduta, crea con la mano la nube che avvolge la giovane ninfa in fuga, raffigurata di spalle mentre il giovane dio del fiume la insegue con le mani tese per raggiungerla. Le figure sono delineate con tratto deciso, i volti e i dettagli sono illuminati da tocchi di bianco di stagno, in contrasto con la scelta cupa dei colori molto materici che caratterizzano il paesaggio. Sapiente l'uso del bistro grigio a creare le ombreggiature dei corpi e delle nubi. Alcuni elementi del paesaggio trovano riscontro con il piatto con la *Contesa di Pan e Apollo* della Wallace Collection di Londra, attribuito al Ducato di Urbino intorno al 1540. Per la forma delle chiome degli alberi a ciuffi larghi e appiattiti e le rocce allungate e scontornate l'opera pare trovare confronto stilistico in una serie di piatti di produzione pesarese realizzati tra il 1540 e il 1570 circa. Tuttavia lo stile della nostra coppa è rapido, sicuro, ma priva di quei tratti più dolci che caratterizzano le opere del "Pittore del Pianeta Venere" o della bottega dei Dalle Gabicce o di Sforza di Marcantonio, anche se restano molti degli elementi caratteristici delle opere coeve attribuibili alla città di Pesaro, tanto da suggerire comunque una ancora prudenziale attribuzione alle botteghe ivi attive.





35

TONDINO, CASTELDURANTE, BOTTEGA DI LUDOVICO E ANGELO PICCHI, 1550-1560 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con arancio, giallo, verde, blu, bruno di manganese nei toni del nero, marrone e bianco di stagno. Il piatto, realizzato a stampo, presenta cavetto profondo, tesa larga e obliqua e poggia su un piede ad anello, ed è ricoperto da materia ricca con uno smalto grasso e vetrina brillante molto lucida, dipinto con abbondante uso dei pigmenti. Al verso si intravede sulla tesa il rilievo lasciato da una tela per il distacco dallo stampo e le forme sono sottolineate da linee gialle concentriche. La scena raffigurata sul fronte è dipinta su tutta la superficie senza soluzione di continuità e rappresenta una figura maschile seduta che tiene nella mano sinistra un tridente mentre un destriero bianco si allontana al galoppo; all'esergo uno specchio d'acqua, mentre sullo sfondo, separato da alte rocce e da un folto bosco di alberi, spicca la raffigurazione di una città turrata ai piedi di un alto monte dal profilo arrotondato. Si tratta probabilmente della raffigurazione parziale della *sfida tra Nettuno e Atena* per dare il nome alla città di Atene: il Dio del mare donò un bianco destriero mentre la dea donò l'ulivo vincendo la tenzone. Il piatto trova riscontro nelle opere della bottega di Ludovico e Angelo Picchi, già attribuite al pittore Andrea da Negroponte, oggi raccolte sotto l'egida della bottega attiva a Castel Durante tra il 1550 e il 1562. I confronti, presenti in diverse collezioni pubbliche e private sono riconoscibili proprio per lo stile pittorico rapido, corvivo, poco attento alla prospettiva, ma estremamente decorativo. Spesso sono presenti la figura del personaggio seduto sulla destra, variamente utilizzato in bottega per raffigurare diverse "istorie" con lievi variazioni, sia del cavallo, talvolta a trainare un carro o cavalcato dai protagonisti. Una scena analoga a questa compare in una crespina del Museo Medievale di Arezzo (inv. n. 14593), nella scheda identificata dubitativamente come *Nettuno e Pegaso*; diam. cm 25,5, diam. piede cm 7, alt. cm 4,5

A PLATE (TONDINO), CASTELDURANTE, WORKSHOP OF LUDOVICO AND ANGELO PICCHI, CIRCA 1550-1560

Bibliografia di confronto

T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a private collection*, Torino 2018, pp. 342-351

€ 1.500/2.500



36

ALZATA, URBINO O DUCATO, METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia in blu di cobalto, verde, giallo, giallo arancio, bruno di manganese e bianco di stagno, fondo liscio con bordo rialzato e breve dall'orlo arrotondato, in origine poggiante su piede probabilmente alto poco svasato applicato in cottura, ora mancante. *Il recto* è interamente interessato da una decorazione istoriata che narra l'episodio della flagellazione di Cristo. La scena è ambientata in un porticato con colonne marmoree mazzate, cui fa da sfondo una vasta piazza circondata da palazzi con cupole, portici ad archi, mentre in lontananza si intravede un'altra torre circolare. Il pittore, che si ispira alla xilografia di Bernard Salomon del 1554, pubblicata per la prima volta in italiano a Lione nel 1559 nel volume *Figure del nuovo testamento illustrate da versi vulgari italiani*, lascia spazio alle architetture, che non sempre interpreta con correttezza, ma dedica molta cura anche alla realizzazione dei personaggi. Il Cristo, che indossa solo il perizoma legato in vita di colore verde intenso, tiene alto il capo mentre i due aguzzini inferiscono, uno con una tunica blu lumeggiata di giallo e l'altro con lorica, cappello frigio e calzari verdi. L'elemento coloristico è predominante e contribuisce a far emergere le figure dallo sfondo. Un esemplare di confronto interessante ci è fornito da un piatto conservato in collezione privata, recentemente pubblicato da Timothy Wilson, con analoga scena, ma dipinto secondo i canoni di Geronimo Tommasi a Lione, che si distingue per le architetture e per il modo assai personale di dipingere le figure. Qui invece il pittore utilizza modalità decisamente urbinati, che si avvicinano a certi esiti stilistici delle opere della metà del secolo per la capacità pittorica, il colorismo e le proporzioni, elementi che ci portano a ritenere l'opera non di bottega; diam. cm 26,8, diam. piede (tagliato) cm 10, alt. cm 4

A FOOTED DISH, URBINO OR DUCHY OF URBINO, HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a private collection*, Torino 2018, p. 338 n. 147

€ 3.000/5.000

PICCOLO ALTARE DEVOZIONALE, URBINO, BOTTEGA PATANAZZI, 1570 CIRCA

in terracotta smaltata e dipinta in policromia con bistro, giallo ocra, blu di cobalto, verde e nero di manganese; cm 27x22x17

A SMALL DEVOTIONAL ALTAR, URBINO, PATANAZZI WORKSHOP, CIRCA 1570

Provenienza

Palermo, Collezione Pilo-Pilo Bacci;
Roma, Collezione privata

Bibliografia di confronto

F. Sangiorgi, *Documenti urbinati: Inventari del Palazzo Ducale (1582-1631)*, Urbino 1976, pp. 188-189;
T. Wilson in R. Ausenda (a cura di), *Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche, I*, Milano 2000, pp.238-239 n. 247;
M. Cambareri, *Italian Renaissance Sculpture in Maiolica and Glazed Terracotta in the Collection of the Museum of Fine Arts, Boston*. In *La statua e la sua pelle. Artifici tecnici nella scultura dipinta tra Rinascimento e Barocco*, Galatina 2007, pp. 61-69;
Z. Sarnecka, *Le piccole sculture maiolicate e il loro significato nelle case marchigiane del primo Cinquecento*, in C. Guarnieri, G. Baldissin Molli, Z. Murat (a cura di), *Pregare in casa*, Roma 2018, pp. 265-278;
C. Paolinelli, *Gruppo plastico con San Paolo Eremita e sant'Antonio Abate*, in C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *La Grazia dell'Arte. Collezione Grimaldi Fava. Maioliche*, Cinisello Balsamo 2019, pp. 68-69;
Z. Sarnecka, *Experiencing La Verna at Home: Italian Sixteenth - Century Maiolica Sanctuaries and Chapels*, *The Institute of Art History, University of Warsaw*, pubblicato 20 December 2019

€ 4.000/6.000

L'oggetto devozionale raffigura san Francesco di Assisi in contemplazione del Crocifisso appeso in una grotta naturale; alla sinistra del santo una piccola acquasantiera scavata nella roccia, mentre sul lato destro è plasmata la figura di frate Leone, intento sorseggiare da una ciotola, seduto vicino a una fonte. Sul retro della roccia una grotta appena incavata e dipinta in nero di manganese a simularne l'oscurità. L'opera si inserisce nella produzione di piccoli santuari o cappelle su piccola scala creati nel XVI secolo, denominati nelle fonti come *eremi o tempietti*, con una possibile funzione devozionale all'interno delle residenze, probabilmente affine all'uso più diffuso delle targhe devozionali o delle cappelle lungo le strade. Questa particolare famiglia di opere è citata in un inventario del palazzo di Urbino del 1608 e se ne riconoscono alcune tipologie ben precise con la raffigurazione del Cristo o di santi in preghiera. Tra le varie rappresentazioni quella di San Francesco in romitaggio sembra la più idonea all'idea del raccoglimento privato, e proprio questo richiamo al santo è spesso presente su altri generi di opere di maiolica. Ed è rilevante a tal proposito ribadire come spesso la composizione "delle stimate di san Francesco" in arte sia spesso basata sulla diffusione di stampe raffiguranti la scena, usate come fonte di ispirazione sia sui piatti in maiolica sia per la piccola scultura.

Zuzanna Sarnecka ha recentemente dedicato uno studio accurato sulla funzione, l'uso e il significato di queste sculture, elencandone



le superstiti tuttora note, ed approfondendo non solo la loro funzione d'incoraggiamento della preghiera anche attraverso l'esperienza sensoriale, ma anche l'attenzione nella realizzazione, anche da parte di artisti rimasti anonimi, con indirizzi stilistici e esiti spesso molto differenti tra loro. In questa analisi ritroviamo un confronto suggestivo e pertinente per l'opera qui in studio, in un *Eremo* conservato al Museum of Fine Arts di Boston molto affine stilisticamente, ma con resa coloristica più intensa, e che pare ricondurre maggiormente, ma senza attribuzione certa, alle produzioni scultoree della bottega Patanazzi di Urbino. La scultura di confronto mostra San Francesco circondato dalla natura, mentre contempla il crocifisso e riceve le stimate. La studiosa polacca nella analisi della scultura di confronto sottolinea come alcuni dettagli paesaggistici e la posa di frate Leone potrebbero essere ispirate dalla stampa di Marcantonio Raimondi tratta dalla xilografia di Dürer o alla xilografia stessa del maestro. L'opera di Boston sembra inoltre facilitare una serie di pratiche devozionali: come contenitore per l'acqua santa presente anche nel nostro, o la struttura dello schienale, che collega l'apertura ad un camino roccioso alle spalle del Cristo Crocifisso, una probabile connessione creata per consentire la combustione dell'incenso, ad arricchire ulteriormente l'esperienza devozionale. Un altro piccolo modello di *Eremo*, già pubblicato da Timothy Wilson, è conservato nelle Raccolte di Arti Applicate del Castello Sforzesco di Milano. A differenza dell'eremo di Boston e di quello in analisi il santo di Assisi è raffigurato in preghiera a mani giunte all'interno della grotta della Porziuncola trasformato in piccolo santuario, chiuso e dotato di finestre e altare, ma l'idea compositiva e gli accorgimenti per la devozione "tattile" sono i medesimi: sul retro l'imboccatura volutamente allargata dove, forse come nella nostra opera, probabilmente l'incenso poteva essere ospitato, oppure nello spazio ricavato nella roccia alla sinistra del santo. Dal punto di vista della realizzazione stilistica l'opera in esame si colloca come intermedia tra le scelte decorative e plastiche dei due confronti, testimoniando una certa libertà nella realizzazione dei tempietti, e comunque la disponibilità di modelli differenti all'interno della medesima bottega.

Questa rappresentazione del sacro forniva un modello per la pia vita quotidiana, e sembra riflettere la diffusione di oggetti religiosi con una precisa attitudine alla devozione privata e intima, assecondata anche dalla loro trasportabilità, sfuggendo alla categorizzazione di scultura o dipinto. Una moda che ben riflette quel gusto per la rappresentazione del quotidiano che ritroviamo anche nella piccola scultura di maiolica coeva di soggetto laico.



TARGA DEVOZIONALE, DERUTA, BOTTEGA DI GIACOMO MANCINI, SECONDA METÀ SECOLO XVII

in terracotta maiolicata dipinta in blu, giallo, il verde, arancio e bruno su fondo biancastro con tocchi di lustro oro a lumeggiare la cornice e il manto della Madonna; cm 43x34

A DEVOTIONAL PLAQUE, DERUTA, GIACOMO MANCINI WORKSHOP, SECOND HALF 17TH CENTURY**Provenienza**

Finarte, Milano, 10 dicembre 1986, lotto 35;
Semenzato, Firenze, 28 novembre 1988, lotto 73;
Firenze, collezione privata

Bibliografia di confronto

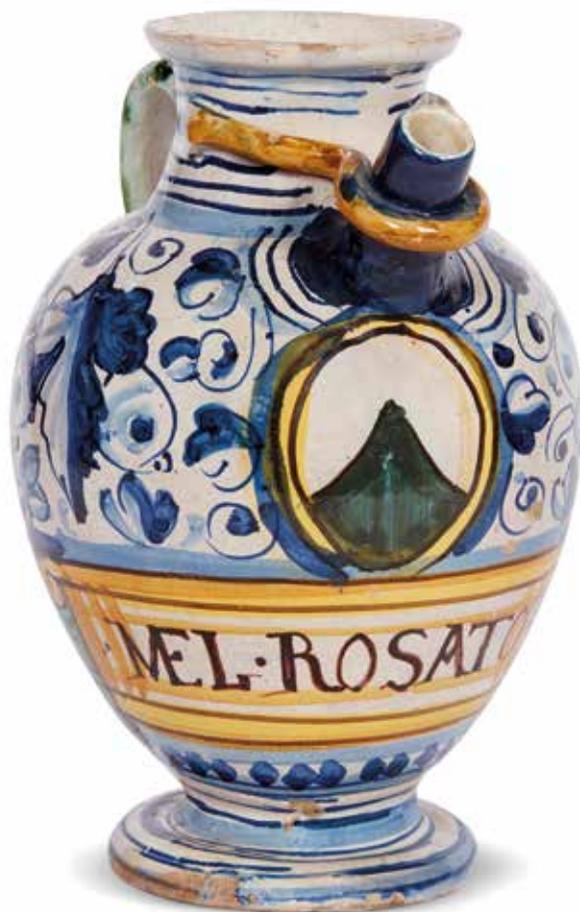
G. Busti, F. Cocchi, *Targhe devozionali e votive* in G.C. Bojani, *Il lavoro ceramico*, Perugia 1998, p. 213 n. 6;
G. Busti, F. Cocchi, *Museo Regionale della Ceramica di Deruta. Ceramiche policrome a lustro e terrecotte di Deruta*, Milano 1999, p. 192 n. 82;
G. Busti, F. Cocchi, *La maiolica rinascimentale di Deruta. Appunti per una storia critica* in E.A. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche. Maioliche rinascimentali da collezioni private*, Gubbio 2010, p. 100 n. 21

€ 4.000/6.000

La placca, realizzata da stampo di forma rettangolare con cornice aggettante a profilo piatto interamente smaltata sul fronte, rappresenta la Madonna seduta, a mezza figura, che sorregge con un braccio il Bambino appoggiato a un cuscino, che protende le braccia verso di lei giocando con il vel, mentre nella parte superiore si scorge un paesaggio con città turrite. Il modello iconografico deriva da un originale in marmo di Benedetto da Maiano oggi conservato a New York in collezione Blumenthal, ed ebbe molto successo nel Cinquecento, testimoniato da un cospicuo nucleo di opere di confronto costituito dalle numerose targhe devozionali realizzate da artisti derutesi in versioni più o meno articolate tra Deruta appunto e Bagnoregio. La letteratura in merito è ormai cospicua e ricca di suggestioni, e tuttavia l'analisi delle opere pubblicate porta ad assegnare l'opera in oggetto alla città di Deruta nell'ambito della bottega di Giacomo Mancini nella seconda metà del secolo. Proprio il paesaggio sullo sfondo trova rispondenza ad esempio in una targa con Madonna e paesaggio sullo sfondo pubblicata nello studio sulle targhe devozionali di G. Busti e F. Cocchi, oppure in quella con una Madonna accompagnata da un amorino in basso a destra, ma con un paesaggio di città turrata che molto richiama quello raffigurato nella nostra. Proprio il paesaggio riporta all'opera del Mancini, per il quale suggeriamo di vedere in particolare il paesaggio raffigurato in un piatto con complessa *Scena mitologica* oppure il gruppo di architetture presente sullo sfondo di una coppa con *Andromaca* realizzate con colori e accenti stilistici più delicati da una mano maestra, che ben conosce l'iconografia utilizzata in bottega.







39

**VERSATOIO, MONTELUPO, PRIMA METÀ
SECOLO XVII**

in maiolica dipinta in policromia, corpo ovoidale con piede a disco, collo cilindrico con orlo estroflesso, ansa a nastro dipinta in verde e versatoio cilindrico alto collegato al collo tramite elemento a cordoncino. Sotto l'ansa lettera S entro circolo, probabilmente ad indicare la bottega di produzione. L'intera superficie è decorata con un vivace motivo "alla foglia blu" del tipo evoluto (*genere 58* nella classificazione di Fausto Berti), fatta eccezione per la faccia a vista, dove trova spazio il cartiglio con l'iscrizione apotecaria a caratteri capitali *MEL.ROSATO* sormontato da uno scudo ovale con emblema di non facile interpretazione (*di nero mantellato di bianco*), che sembra richiamare la farmacia di Santa Maria Novella a Firenze, ma a colori invertiti. Si tratterebbe quindi di un errore grave nella realizzazione per quanto riguarda la disciplina araldica, ma non così inconsueto, come già evidenziato da Marino Marini in occasione della pubblicazione del vasellame farmaceutico con emblema Medici-Asburgo, dove sottolinea un caso in cui la composizione araldica canonica delle due casate, Medici alla destra araldica e Asburgo alla sinistra, subisce l'inversione delle armi nobiliari; alt. cm 23,8, diam. bocca cm 9, diam. piede cm 10,4

AN EWER, MONTELUPO, FIRST HALF 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G.C. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*, Milano 1985, p. 2300 n. 583 (per la morfologia);

M. Marini, G. Picardi, *Vasellame farmaceutico con emblema Medici e altre possibili dotazioni per la Corte*, in "Unguenta solis. Atti del XLI Convegno Internazionale della Ceramica", Savona 2008, p. 68

€ 1.200/1.800



SALIERA, DERUTA, SECONDA METÀ SECOLO XVI

in maiolica con smalto bianco lumeggiato a lustro dorato, corpo ovoidale prodotto a stampo con applicazioni e lavorazioni a stecca, vaschetta dal bordo estroflesso e base con piedini zoomorfi. Il corpo è sottolineato da pannelli con lumeggiature dorate a sottolineare la forma delle baccellature e delle zampe. Un confronto particolarmente prossimo ci viene fornito da una saliera a corpo ovale coerente per decoro conservata nelle raccolte di Arti Applicate del Castello Sforzesco di Milano, per la quale gli autori della scheda ricordano la definizione del Piccolpasso, che cita "gli abborchiati" facendo riferimento a saliere simili. Le saliere abborchiate sono prodotte dalle botteghe derutesi a partire dal la seconda metà del XVI secolo e la forma perdura nella produzione di tutto il secolo successivo, datazione indicata dal butto del Monastero di San Anna a Foligno; cm 9x14x12

A SALT CELLAR, DERUTA, SECOND HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G. Busti, F. Cocchi in R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*, I, Milano 2000, p. 107 n. 100

€ 1.000/1.500



CALAMAIO O PORTACANDELA, ITALIA CENTRALE, SECONDA METÀ SECOLO XVII

in maiolica dipinta a policromia con blu di cobalto nei toni azzurro chiaro, rosso ferro, verde ramina e giallo. Il corpo è composto da un'alta base triangolare su tre piccole zampe ferine con pareti ornate a rilievo e a risparmio su fondo rosso ferro, con un motivo "alla porcellana" a foglie sinuose e piccoli frutti che si propone sugli angoli come larga foglia di acanto, ed il piano ornato da tre arpie nei toni dell'azzurro e del giallo delineate secondo i canoni delle grottesche. Al centro della base un vasetto con piede a calice e alto collo dall'orlo arrotondato, dipinto a finte baccellature, sul quale poggiano tre scudi ovali in cornice a cartoccio ornati con due mani che si stringono davanti ad un piccolo albero. La forma con base triangolare si ritrova in rari oggetti del Ducato di Urbino variamente attribuiti alle fornaci di Pesaro, di Gubbio o di Urbino, nel caso dei grandi calamai con putti che sostengono un emblema. Si vedano in merito un portauova del museo di Pesaro con forma triangolare in collezione Mazza e i putti del magnifico calamaio-scrittoio del MET di New York (inv. n. 32.100.363a-f). Va sottolineata comunque la presenza delle piccole zampe ferine sia generalmente più affine alle saliere derutesi, lasciando quindi aperta l'attribuzione, anche in considerazione del cosiddetto decoro alla porcellana che riproduce in rilievo l'ornato, tanto caro alle prime esperienze delle fornaci senesi in collaborazione con gli artigiani faentini e l'attestata produzione di calamai in botteghe prestigiose della città toscana fanno, che fanno riflettere sulla paternità dell'oggetto. La commistione tra più decori e la vicinanza a opere morfologicamente più tardive rispetto alle fonti decorative ci fa comunque pensare ad una datazione possibile verso la fine del XVI secolo. Riguardo all'utilizzo, la funzione di porta candela non ci pare percorribile per via della dimensione stretta dell'imboccatura, mentre invece la conformità con le ampole porta inchiostro dei noti calamai urbinati ci pare più indicativa. Piace inoltre pensare che le mani intrecciate, generalmente legate al "patto amoroso", si possano legare all'idea di missive amorose; cm 18,4x15,5x15,2

AN INKWELL OR CANDLEHOLDER, CENTRAL ITALY, SECOND HALF 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

M. Mancini Della Chiara, *Maioliche del Museo civico di Pesaro*, Pesaro 1979, n. 217;

M. Lucarelli, A. Migliorini Lucarelli in M. Anselmi Zondanari, P. Torriti (a cura di), *La Ceramica a Siena dalle origini all'Ottocento*, Siena 2012, p. 91 nota 63

€ 1.000/1.500





42

CRESPINA, RIMINI, 1540 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde ramina, bruno di manganese, giallo antimonio nei toni del giallo e dell'arancio. Corpo di forma concava con umbone centrale appena rilevato attorno al quale si dispongono delle baccellature che terminano al bordo con strette smerlature, su alto piede svasato. Sul fronte è raffigurato una scena classica: un sulla sinistra il re seduto in trono riceve da una figura femminile un tizzone ardente, mentre sulla destra un'ancella accende un altro tizzone da un braciere posto su di una colonna; dietro il re si scorge un pannello annodato e una complessa architettura con torri e cupole che si apre sullo sfondo in un paesaggio lacustre con alte montagne e piccoli villaggi costieri. Sotto il piede la legenda il *re falaro* dovrebbe illustrare l'episodio, ma così non sembra: Falaro infatti fu un crudele tiranno di Agrigento, noto per la crudeltà e per aver ideato un toro di metallo arroventato in cui venivano chiusi i nemici. La leggenda era spesso raffigurata in maiolica, ma qui pare si tratti di una errata interpretazione del pittore o dell'uso errato di un piatto con già dipinta l'epigrafe. La scena qui rappresentata sembra forse far riferimento alla leggenda di Porzia, rappresentata in due tempi, che scalda il tizzone e lo ingoia davanti a Cesare dopo l'annuncio della morte del marito. Un confronto per lo stile pittorico ci deriva da un piatto raffigurante le *Nozze di Tiresia* del Museo del Louvre (inv. n. OA 1567), nel quale ritroviamo alcuni movimenti scomposti nell'anatomia dei personaggi, lo stesso modo di delineare i nasi con una linea a L molto marcata, le braccia tornite nelle figure femminili, oltre ad affinità nel delineare gli alberi e i paesaggi di sfondo, un esemplare ancora databile alla prima metà del secolo XVI. Una crespina di morfologia differente con *Giuditta e Oloferne* del Museo di Cluny (inv. n. 7543), che mostra affinità stilistiche con la nostra, rimane senza un'attribuzione definitiva, come nel caso di altre coppe conservate nei musei francesi, spesso attribuite tra le Marche e Lione, dove sappiamo aver lavorato pittori di provenienza adriatica; diam. cm 27,8, alt. cm 4,8

A MOULDED BOWL (CRESPINA), RIMINI, CIRCA 1540

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 292 n. 912

€ 2.000/3.000



43

CRESPINA, RIMINI, PITTORE DELLA CREAZIONE DI ADAMO, 1570-1575 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde ramina, bruno di manganese, giallo antimonio nei toni del giallo e dell'arancio. Corpo di forma baccellata con superficie rilevata e orlo mosso, mostra al verso le tracce dell'attacco dell'alto piede appena estroflesso, oggi perduto. Il decoro a policromia occupa l'intera superficie e raffigura l'apparizione di Dio a Noè e alla sua progenie, così come illustrato dalla leggenda scritta al verso all'interno del piede *D con Noe Santo e cō suoi/ discendenti*, episodio biblico (Genesi 9,8-17) in cui al termine del diluvio Dio pone un patto con Noè dichiarando che non ci sarà mai più un diluvio e aggiungendo: "Ecco il segno del patto... lo pongo il mio arco nella nuvola e servirà di segno del patto fra me e la terra". La scena istoriata riprende in parte, con l'aggiunta di alcuni personaggi e la mediazione del pittore, una xilografia di Bernard Salomon presente nel testo *Historiarum memorabilium ex Genesi descriptio* per Guglielmum Paradium, edita a Line nel 1558. Il piatto trova riscontro nelle produzioni della seconda metà del secolo delle grandi botteghe presenti nel ducato di Urbino, dai Fontana ai Patanazzi, ma soprattutto con opere ormai riconosciute delle fornaci di Rimini. Ed è proprio qui, attraverso un confronto puntuale con le opere del *Pittore della creazione di Adamo*, che possiamo trovare il contesto artistico di origine, per il quale si veda in particolare una crespina, di morfologia differente, con *Adamo ed Eva e il Serpente del Museo* di Dresda oppure quella con *Bacco ebbro* in collezione privata, entrambe pubblicate da Riccardo Gresta, il quale nell'analisi stilistica dei pezzi sottolinea la medesima qualità pittorica, la versatilità dell'autore nell'interpretare le incisioni e alcuni dettagli compositivi nella natura del paesaggio che ci confortano nell'attribuzione; diam. cm 27, diam. piede cm 11, alt. cm 7,2

A MOULDED BOWL (CRESPINA), RIMINI, PITTORE DELLA CREAZIONE DI ADAMO, CIRCA 1570-1575

Bibliografia di confronto

R. Gresta, O. De Luca, *La ceramica a Rimini nel Cinquecento*, Rimini 2020, pp. 82-83 n. 22; pp. 90-91 n. 26

€ 2.000/3.000



44

PIATTO, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO, 1550-1570 CIRCA

in maiolica decorata in policromia, cavetto profondo e larga tesa obliqua con orlo arrotondato, piede basso ad anello appena accennato. Sul fronte una ricca e complessa decorazione, con il giovane Giuseppe calato nel pozzo dai fratelli, nascosto per far credere al padre che fosse morto, e cederlo poi ai mercanti che lo porteranno in Egitto. Tutta la scena è tratta con poche varianti per la forma e le libertà del pittore dall'incisione *Giuseppe calato nella cisterna* del Monogrammista HS, Sebald Hans Beham, post 1533 (Bartsch VIII, p. 230). Il piatto trova riscontro in altre opere con scene bibliche, ma anche nei piatti del servizio con stemma Salviati "a paesi", nei quali si riconoscono le medesime sottili linee giallo ocra usate a sottolineare i cambi di pendenza delle balze e delle rocce, i piccoli paesi in prospettiva tratti anch'essi da incisioni nord europee, le balze rocciose o i plinti architettonici in primo piano, servizio iniziato attorno al 1558. Questo modo di dipingere un po' calligrafico, che dà forza incisiva alle immagini, è quello tipico della bottega di Guido Durantino. Il rinfrescabottiglie del MET di New York, con il trionfo di Bacco, costituisce a nostro avviso un valido confronto stilistico, dove il *ductus* pittorico delle figure è veloce, nervoso e un poco rigido, ma di lettura immediata. Altro interessante confronto ci deriva da un piatto della bottega Fontana databile agli anni Settanta del XVI secolo, conservato nel Museo Sacro della Biblioteca Vaticana (inv. BAV n. 2244), raffigurante Achab, re di Giudea, che sacrifica ai falsi Dei: i due sacerdoti sulla sinistra hanno molte affinità stilistiche con le figure dei mercanti sulla sinistra del nostro piatto, e così pure molti dettagli del paesaggio, anche se va detto che la grafia della scritta sul retro non coincide con le opere in confronto. Sul retro iscrizione in blu di cobalto *Joseph messo nel pozzo e poi / ueduto* seguita da sigla sormontata da croce; diam. cm 31,4, diam. piede cm 10,2, alt. cm 5,8

A DISH, URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO, CIRCA 1550-1570

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *L'istoriato. Libri a stampa e maioliche italiane del Cinquecento*, cat. della mostra, Faenza 1993, p. 244 n. 4;
 T. Wilson, *Maiolica. Italian Renaissance ceramics in the Metropolitan Museum of Art*, London 2016, p. 278 n. 98

€ 4.000/6.000



45

PIATTO, URBINO, BOTTEGA FONTANA, PROBABILMENTE ANTONIO PATANAZZI, 1540-1550 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde ramina, blu di cobalto, giallo e giallo arancio; ha ampio cavetto, tesa larga e appena obliqua, orlo arrotondato, e poggia su piede ad anello. La decorazione interessa l'intera superficie del fronte con la rappresentazione della salita al Calvario: Gesù caduto sotto il peso della croce cerca di rialzarsi appoggiandosi a un masso, mentre le guardie lo incitano colpendolo con nodosi bastoni e verghe; alle sue spalle, all'uscita della porta delle mura raffigurate sullo sfondo, una folla con soldati e pie donne segue il percorso del condannato.

La scena, probabilmente ispirata a un'incisione della Bibbia illustrata, risente dell'*humus* culturale urbinato, dove l'arte di Raffaello veniva assiduamente seguita proprio grazie alle riproduzioni a stampa delle sue opere. Si ravvisa infatti una certa vicinanza a opere del pittore urbinato, ed in particolare alla tela del Calvario oggi al Prado di Madrid, di cui circolava tra le botteghe la riproduzione a stampa ad opera di Marcantonio Raimondi. Infatti un piatto con uguale soggetto è stato prodotto nello stesso periodo nella bottega di Mastro Domenico, oggi conservato al Goethe National Museum. In entrambe le opere i pittori usano liberamente le fonti, aggiungendo e indulgendo su dettagli del tutto originali. Il nostro pittore si sofferma in particolare sull'edificio che circonda la scena e sulla strada aperta di fronte al corteo: le figure hanno visi piccoli, quelle femminili labbra sorridenti, le ombre sono realizzate con sottili tratti, mentre i volti, i dettagli delle vesti e delle armature sono lumeggiati in bianco di stagno. Questi dettagli, oltre ad un ordine compositivo particolarmente accorto anche nella realizzazione dei particolari della vegetazione e nella resa del legno della croce, ci indirizzano a ricercare l'autore di questo piatto nell'ambito dei Patanazzi, opera forse proprio di Antonio, attivo dapprima nella bottega Fontana e poi imprenditore di sé stesso, dopo il 1540, ma comunque sempre legato alla bottega dello zio Guido Durantino e del cugino Antonio, di cui ripercorre alcuni stili stilistici, arrivando a firmare in autonomia la propria opera solo nel 1580. Ci pare che a lui si possano associare le figure del soldato con lorica lunga segnata anatomicamente, come pure le teste piccole coperte da elmi con visiere e i piedi piccoli allungati e appuntiti, che ricordano quelli presenti nel bacile oggi conservato all'Herzog Anton Ulrich di Braunschweig con *La vittoria di Abramo*, dove riconosciamo anche i volti sorridenti associabili con quelli della folla del nostro piatto; diam. cm 31,2, diam. piede cm 21,4, alt. cm 4,5

A DISH, URBINO, WORKSHOP OF FONTANA, PROBABLY ANTONIO PATANAZZI, CIRCA 1540-1550

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika, Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, nn. 243-245;
 J. Lessmann, *Italienische Majolika Aus Goethes Besitz Bestandskatalog Klassik Stiftung Weimar Goethe-Nationalmuseum*, Weimar 2015, p. 246 n. 96

€ 3.000/5.000

46 λ

GRANDE PIATTO STEMMATO, URBINO, BOTTEGA PATANAZZI, FINE SECOLO XVI

in maiolica dipinta in blu di cobalto, giallo antimonio e verde ramina con tocchi di bruno di manganese e bianco di stagno; diam. cm 43,6, diam. piede cm 14,7, alt. cm 7,6

A LARGE COAT OF ARMS PLATE, URBINO, PATANAZZI WORKSHOP, LATE 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika. Katalog der Sammlung*, Braunschweig 1979, p. 237 n. 254;

F. Trevisani (a cura di), *Le ceramiche dei Duchi D'Este. Dalla guardaroba al collezionismo*, Milano 2000;

Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance ceramics. A catalogue of the British Museum collection*, London 2009, n. 242, fig. 242;

D. Thornton, *A Rothschild Renaissance: Treasures from the Waddesdon Bequest*, London 2015, pp. 156-161;

I. Enciso Alonso-Muñumer, *Fernando Ruiz de Castro*, ad vocem, DBE, <http://dbe.rah.es/biografias/15089/fernando-ruiz-de-castro> (web)

€ 18.000/30.000





Il piatto ha cavetto profondo e largo, tesa obliqua e poggia su fondo a cercine. Il decoro realizzato a piena policromia presenta evidenti difetti di cottura su tutta la superficie. La rappresentazione istoriata interessa il cavetto con la raffigurazione del *Parnaso* da Raffaello Sanzio, uno dei soggetti più richieste dalle committenze, dove Apollo è seduto all'interno di un bosco di alloro e guida le Muse con il suono della lira da gamba. L'opera si basa sulla nota incisione di Marcantonio Raimondi (Bartsch XIV, p. 264 n. 350/B), citata dal Vasari, che descrive il progetto originario del pittore urbinato, riflettendo alcune differenze con l'affresco poi realizzato: le Muse sono qui disposte dal pittore, con i loro magici strumenti insieme a putti volanti, a circondare Apollo in un semicerchio ideale; in basso, a terminare la composizione, spiccano alcuni strumenti e spartiti musicali, secondo le incisioni. La tesa è decorata con un fitto ornato a grottesche in una versione a figure grandi, nella quale sono inseriti Erotini svolazzanti tra figure fantastiche, piccoli uccelli e leoncini e in basso un cammeo con due figurine romane a risparmio su fondo bruno. In alto al centro campeggia un emblema araldico sormontato da un angelo che sostiene una corona marchionale. Le armi sono quelle di uno dei grandi di Spagna, Fernando Ruiz de Castro, e incorporano quelle della moglie Doña Catalina de Zuñiga y Sandoval.

Fernando Luis de Castro (1548-1601), VI conte di Lemos, Villalba e Andrade, III marchese di Sarria e grande di Spagna, appartenente ad un casato assai vicino alla corona, sposò nel 1574 Catalina de Zúñiga y Sandoval, sorella del futuro duca di Lerma. Sia i Lemos che i Sandoval soffrivano di ristrettezze economiche, e anche per questo il conte frequentava raramente la corte, rimanendo nei possedimenti galiziani, dove ebbe modo di distinguersi nella dife-



Marcantonio Raimondi, *Parnaso*, acquaforte

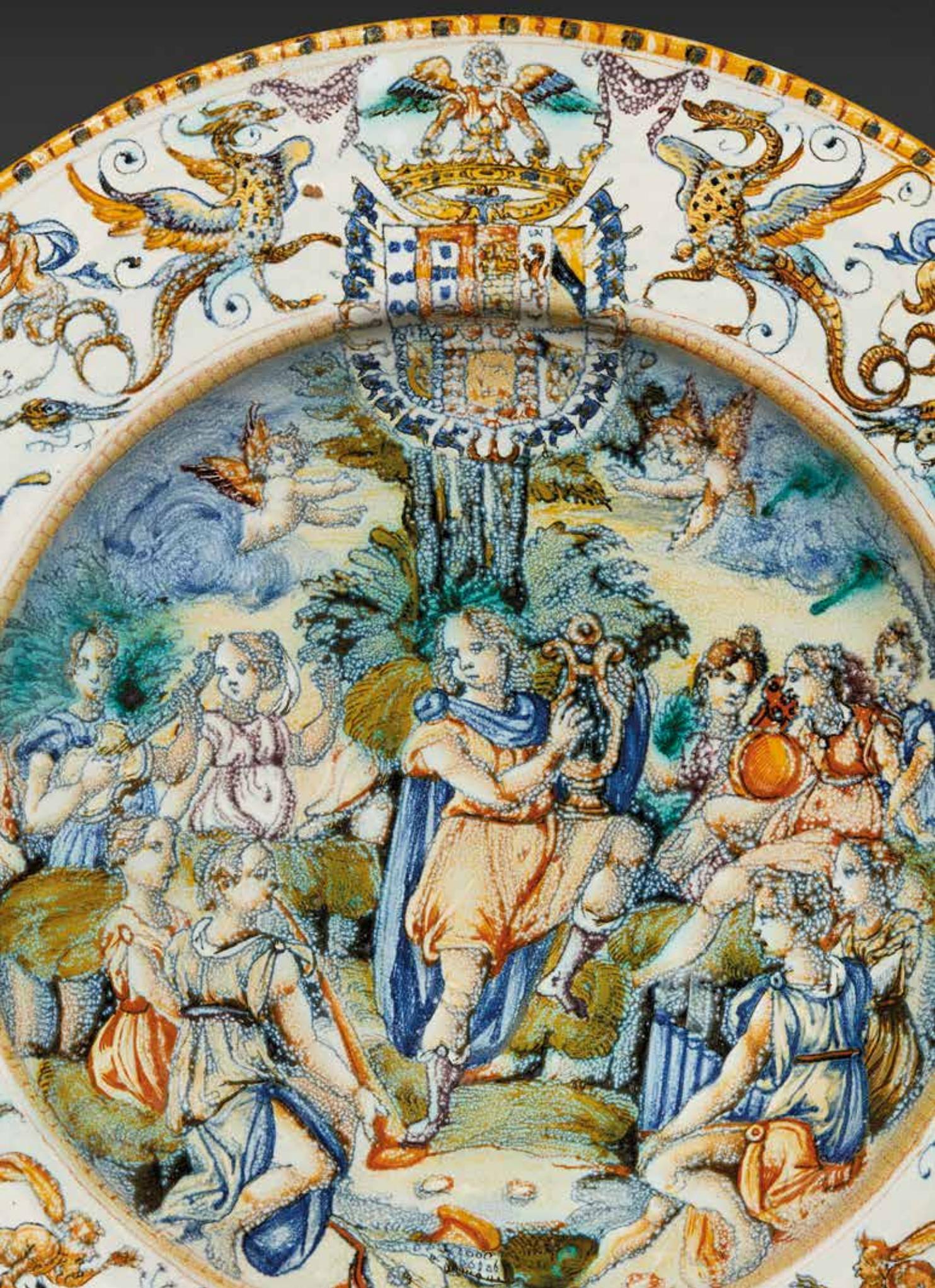
sa contro le scorribande dei corsari inglesi. Fu ammesso all'Ordine di Calatrava nel 1575, succedette ai titoli alla morte del padre nel 1590, e nel 1599 diede avvio alla folgorante carriera diplomatica che da Roma, banco di prova per una carriera politica, lo portò alla carica di Vicerè a Napoli, dove le fonti storiche ricordano la partecipazione attiva alla messa in opera del Palazzo Reale.

L'emblema dovrebbe riferirsi al marchese, alla moglie o ai due congiuntamente, e la presenza della corona marchionale indica probabilmente il periodo in cui succede ai titoli paterni, e quindi a partire dal 1590.

Il grande piatto appartiene a un servizio di cui sono noti altri quattro pezzi: una fiasca da pellegrino al British Museum (inv. n. WB.64.b), una fiasca da pellegrino con spirali in rilievo al Museo d'Arte di Saint Louis (inv. n. 37:1925a,b), una saliera al Museo Braunschweig (inv. n. Z.L.V 7264) e un fiasco con manico sovrastante e istoriato, dipinto con soggetti marini, di proprietà della Fondation Bemberg di Tolosa. Le mani dei pittori coinvolti nella realizzazione del grande servizio sembrano, come ovvio, differenti, e la stessa realizzazione dell'emblema ne è una chiara testimonianza.

La pubblicazione da parte di Franco Negrone di una parte della documentazione dell'archivio di Urbino ha permesso di avere notizie circa una serie di importanti commissioni affidate alla bottega di Francesco Patanazzi. Nel 1593 Isabella Della Rovere, figlia di Guidobaldo II, duca di Urbino, e sorella del duca regnante Francesco Maria II, aveva ordinato a Francesco Patanazzi un servizio di maioliche da regalare alla moglie del vicerè spagnolo di Napoli, Juan de Zuñiga, conte di Miranda, servizio del quale sopravvivono oggi tre piatti. Cesare d'Avalos, in una data non precisata, aveva acquistato da Patanazzi varie ceramiche per donarle alla moglie di uno dei vicerè. Nel 1599 ancora Isabella infine aveva commissionato a Patanazzi, tramite Giovanni Bernardino Albani di Urbino, un'altra serie "di vasi istoriati et a grottesco" e con "l'arme della Viceregente che ha da aver dipinti sopra i vasi et piatti di detta credenza", e quindi un dono per la moglie del Vicerè. Il corredo doveva ricalcare quello eseguito nel 1593, ma ampliato fino a contare 377 pezzi, e nell'occasione la principessa specificava che "non solo doveva avere l'istoria variata, ma doveva essere accresciuta in grazia e bellezza per quanto possibile". Detto servizio doveva essere consegnato nel marzo del 1600, e quindi presumibilmente, visto che come detto il conte di Lemos era giunto a Napoli nel luglio del 1599 per assumere l'incarico, la destinataria del servizio doveva essere la moglie Catalina. Alla luce di queste informazioni sembra molto probabile che i quattro pezzi noti con le armi del conte e della moglie, a cui associamo l'opera in studio, facessero parte di questa grande e importante commissione.

Anche Timothy Wilson, che con Dora Thorton ha pubblicato la fiasca del British Museum, ha proposto la datazione del servizio al 1599-1600, posteriore a quella suggerita in base al confronto stilistico con il servizio Este-Gonzaga *Ardet aeternum*, databile al 1585.





47

VASSOIO OVALE FONDO, URBINO, BOTTEGA PATANAZZI, FINE SECOLO XVI-INIZIO SECOLO XVII

in maiolica dipinta in policromia con giallo arancio, giallo antimonio, blu di cobalto, bruno di manganese, verde ramina; corpo concavo con tesa orizzontale, poggiante su sottile piede a cernice. La trama decorativa è distribuita su tre fasce concentriche: al centro in una cornice ovale sottile decorata a piccole baccellature una figura di Baccante, con lorica annodata alla spalla, gradiente in un paesaggio campestre con in mano grandi grappoli d'uva e con una corona di grappoli e pampini sul capo; il secondo ordine interessa la balza e la tesa con una decorazione a motivo di grottesche fantastiche centrato nei punti cardinali da piccoli camei con ritratti incorniciati di forma quadrata o ovale, mentre in alto, seduti sulla cornice centrale, due putti alati sorreggono delle cornucopie; l'orlo esterno infine è decorato da una finta baccellatura. Il verso è bianco fatta eccezione per due linee gialle concentriche a rimarcare l'orlo. Il vassoio trova riscontro nella produzione della bottega urbinata dei Patanazzi, ed in particolare è stringente la somiglianza di alcuni elementi decorativi, nelle grottesche e nella stessa figura centrale, con i vassoi ovali del Servizio *Contarini* conservati nelle raccolte di arti Applicate del Museo del Castello Sforzesco di Milano. Anche l'uso attestato nella bottega urbinata di putti di foggia analoga ai nostri e di piccoli o grandi camei a grisaille, come ad esempio nel servizio *Amor Ardet*, ci confortano nell'attribuzione. Lo schema decorativo con grottesche è ampiamente condiviso in tutte le botteghe urbinati della fine del XVI secolo, ed i Patanazzi mutuano il decoro dalla bottega Fontana interpretandolo con uno stile caratteristico. Per la datazione facciamo riferimento al già citato Servizio *Contarini*, ma molte sono le analogie con un piatto firmato da Alfonso Patanazzi del Victoria and Albert Museum datato 1608, con cui pare condividere una certa grossolanità nel tratto pittorico. Ed è quindi questo l'arco temporale cui ci pare corretto collocare l'opera in esame; cm 38,5x29, alt. cm 5,5

A DEEP OVAL DISH, URBINO, WORKSHOP OF PATANAZZI, LATE 16TH-EARLY 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

- F. Negroni, *Una famiglia di ceramisti urbinati: i Patanazzi*, in "Faenza" 84, 1998, pp. 104-115;
 T. Wilson, in R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*, Vol. I, Milano 2000, pp. 232-235 nn. 239-242;
 C. Ravanelli Guidotti in F. Trevisani, *Le ceramiche dei duchi d'Este. Dalla Guardaroba al Collezionismo*, cat. della mostra, Milano 2000, pp. 30-53

€ 2.000/3.000



48

CIOTOLA, URBINO, SECONDA METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in blu di cobalto, giallo antimonio, ferraccia e verde ramina con tocchi di bruno di manganese e bianco di stagno, corpo emisferico su basso piede rilevato ad anello. La decorazione, che interessa principalmente l'interno del contenitore, alterna sulla parete grottesche molto raffinate a piccoli cammei disposti ad incorniciare un medaglione circolare a fondo blu con ritratto femminile di profilo. Per lo stile delle grottesche associate a piccoli cammei, anche se in oggetti di diversa morfologia, si vedano una coppa emisferica su alto piede con all'interno la scena dello svenimento di una donna del Louvre (inv. n. 1861), attribuita alla manifattura Fontana verso il 1570 circa, e una con coperchio con all'interno una scena galante, conservata al Museo di Sèvres (inv. n. 23112). Il ritratto della nostra coppa, di chiaro richiamo amatorio, è da considerare raro per le dimensioni e per la sua realizzazione quasi nascosta all'interno di una coppa d'uso. Due coppe emisferiche con coperchio con all'interno ritratti muliebri, decorate a lustro con un ornato particolarmente ricco, sono state pubblicate da Carmen Ravanelli Guidotti, alla cui scheda rimandiamo per confronti e analisi di questa tipologia di coppa, associa il decoro a possibili *gameli* nuziali; diam. cm 11,8, alt. cm 4,5



A BOWL, URBINO, SECOND HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 355-357 nn. 1075-1076;

F. Barbe, C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *Forme e "diverse pitture" della maiolica italiana. La collezione delle maioliche del Petit Palais*, Parigi 2006, p. 113 n. 44

€ 1.200/1.800

SALIERA, DERUTA, PRIMA METÀ SECOLO XVII

in maiolica dipinta in policromia con giallo, verde rame, blu dui cobalto e rosso ferro. Corpo di forma classica a cofanetto su quattro zampe ferine con quattro sfingi alate a rilievo agli angoli ed emblema araldico nella vaschetta porta-sale. Il decoro a grottesche in forma molto semplificata è unito ai lati a un motivo diamantato, che completa l'ornato. Foggiate a stampo, queste saliere costituivano un prodotto d'uso di grande qualità, delle quali si conoscono fogge differenti prodotte in molte delle fornaci rinascimentali. La forma si attarda nella produzione di Deruta, e la nostra trova riscontro ad esempio in una saliera del Museo di Deruta con foggia analoga, anch'essa legata dalla presenza dell'emblema araldico a una committenza nobiliare. Su una saliera con stemma dei reali d'Inghilterra si veda il saggio di Elisa Paola Sani; cm 11,2x13x14

A SALT CELLAR, DERUTA, FIRST HALF 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G. Busti, F. Cocchi, *Museo regionale della Ceramica di Deruta, Ceramiche di Deruta dei secoli XVII e XVIII*, Milano 2008, pp. 65-66 nn. 76-77;

E.P. Sani, *Una saliera derutense per i reali d'Inghilterra* in G. Busti, M. Cesaretti, F. Cocchi (a cura di), *La maiolica italiana del Rinascimento, Atti del Convegno internazionale, Assisi 9-11 settembre 2016*, Turnhout 2019, pp. 107-114

€ 800/1.200



SALIERA, DERUTA, PRIMA METÀ SECOLO XVII

in maiolica dipinta in policromia con giallo, verde rame, blu dui cobalto e rosso ferro. Corpo di forma classica a cofanetto su quattro zampe ferine con quattro sfingi alate a rilievo agli angoli, le ali qui dipinte in un blu cobalto intenso. Il decoro a grottesche in forma molto semplificata è unito ai lati da alcune teste di amorini alternati a un motivo diamantato, mentre la vaschetta superiore è decorata con un volatile ad ali spiegate. Foggiate a stampo, queste saliere costituivano un prodotto d'uso di grande qualità, delle quali si conoscono fogge differenti prodotte in molte delle fornaci rinascimentali. La forma si attarda nella produzione di Deruta, e la nostra trova riscontro ad esempio in una saliera del Museo di Deruta con foggia analoga; cm 10,8x14x13

A SALT CELLAR, DERUTA, FIRST HALF 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G. Busti, F. Cocchi, *Museo regionale della Ceramica di Deruta, Ceramiche di Deruta dei secoli XVII e XVIII*, Milano 2008, pp. 65-66 nn. 76-77

€ 800/1.200





51

COPERCHIO DA IMPAGLIATA, URBANIA O PESARO, FORSE PITTORE MARCHIGIANO ATTIVO NEL LAZIO, FINE SECOLO XVII

in maiolica dipinta in policromia, originariamente parte di un insieme da impagliata; diam. cm 19,5

A LID, URBANIA OR PESARO, POSSIBLY PAINTER FROM MARCHE ACTIVE IN LAZIO, LATE 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

E. Biavati, *Una maiolica di Pisa datata 1593*, in «Faenza», 54, 1968, pp. 29-30;

C. Fiocco, G. Gherardi in R. Ausenda (a cura di), *Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*, I, Milano 2000, p. 26 n. 286;

G. de Simone, *Niccolò Sisti, Crespina; Niccolò Sisti, bottega di (1571-1620)*, in *Palazzo Blu. Le Collezioni*, Pisa 2010, pp. 318-320;

E.P. Sani, *Italian Maiolica and other early Modern Ceramics in the Courtauld Gallery*, Londra 2023, pp. 236-239

€ 1.200/1.800



Di forma circolare con sagoma appena arcuata piana con orlo rialzato e tesa concava, serviva per chiudere la coppa e per mangiare i cibi in essa contenuti; nella parte esterna mostra un elemento ad anello utile sia per sorreggere altri elementi del set sia per sollevare il coperchio. La faccia interna raffigura una figura femminile che sorregge un bambino in fasce, la stanza chiusa da un muro di mattoni, da un lato la tenda del baldacchino del letto, dall'altro un'ampia finestra che si apre in un paesaggio. Il lato esterno reca invece una fitta decorazione a grottesche realizzate con tocco rapido e con *facies* sottile, oltre ad un emblema non identificato sormontato dal volto di un putto. L'uso del blu azzurro nel delineare le figure principali e nel dare lustro a quelle secondarie è caratteristico di alcune delle botteghe che nella seconda metà del XVI secolo e per buona parte del XVII produssero dei richiestissimi decori a grottesche. Lo stile pittorico e la rapidità del tratto fanno pensare a una produzione già seicentesca, ma sono scarsi i confronti puntuali per quest'opera, che trova qualche riscontro nella produzione pisana ascrivibile a Niccolò Sisti per la forma delle arpie, anche se l'uso dell'azzurro e le caratteristiche nello stile del volto delle figure e del putto lasciano aperta una possibilità di confronto con l'ambiente durantino o comunque urbinato, per cui si veda la *scutella di donna* della Courtauld Gallery. Interessante il confronto, anche se lo stile pittorico della nostra opera è più corruvo, con una scutella delle Raccolte di Arti Applicate del castello Sforzesco di Milano, dove al centro dell'invaso scorgiamo una dama con fanciullo in fasce redatti in blu azzurro associati a grottesche molto semplificate, tazza attribuita alle fornaci di Urbania del secolo XVII.



52

GRANDE PIATTO UMBONATO, MANISES, PRIMA METÀ SECOLO XVI

in maiolica decorata a lustro metallico. Sul retro vecchia etichetta di collezione con numero 145; diam. cm 39,8, alt. cm 7,7

A CHARGER, MANISES, FIRST HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

X. Dectot, *Céramiques hispaniques (XII-XVIII siècle)*, Parigi 2007, p. 74 n. 38

€ 2.000/3.000

Il piatto da parata mostra una tesa larga appena inclinata con orlo appena rilevato, ampio cavetto e umbone centrale rilevato; in prossimità del bordo, come di consueto, un foro eseguito prima della cottura, per facilitare l'esposizione del piatto a parete. La decorazione del fronte è dominata dalla grande figura di un toro, che si estende fin sulla tesa, e da una piccola fiera fantastica, posta appena sopra la figura principale; tutt'intorno sottili racemi vegetali con alcune foglie traforate più grandi, mentre l'orlo è impreziosito da una cornice ad archetti centrati da puntino. Anche il retro del piatto è interamente smaltato e dipinto secondo il tipico stile ispano-moresco, con una ruota al centro del piede contornata da otto filetti concentrici, uno dei quali più spesso, e una triplice sequenza di ovali spiraliformi. Questo piatto appartiene ad una limitata produzione delle botteghe ispaniche, in cui la figura dipinta occupa gran parte della superficie disponibile, prendendo il sopravvento sulla decorazione vegetale.





VASO BIANCATO, MONTELUPO, SECONDA METÀ SECOLO XVII

in maiolica decorata in policromia con azzurro, blu, verde, giallo, giallo-arancio e bruno di manganese; alt. cm 31,2, diam. bocca cm 12,2, diam. piede cm 13

A TWO-HANDLED VASE, MONTELUPO, SECOND HALF 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, III, Montelupo 1997, p. 319 nn. 207-209;

F. Berti, *La farmacia storica fiorentina. I "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)*, Firenze 2010, p. 97 figg. 80-82;

M. Marini, G. Piccardi, *Vasellame farmaceutico con emblema Medici e altre possibili dotazioni di corte*, in "Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra medioevo e età moderna", Atti del XLI convegno internazionale della Ceramica, Savona 2008, pp. 63-82

€ 4.000/6.000

Il vaso apotecario presenta corpo ovoidale, imboccatura larga ed estroflessa e base con piede a disco; dai fianchi si dipartono due anse plastiche a forma di "drago", dipinte in policromia, mentre sul fronte in alto si eleva il beccuccio per la fuoriuscita dei liquidi, ornato da un piccolo mascherone dipinto. L'intera superficie dei vasi è dipinta con un decoro a raffaellesche con figure di grandi dimensioni, interrotto sul fronte un emblema araldico riferibile alla famiglia Medici-Asburgo. Al di sotto il cartiglio farmaceutico in cornice architettonica con decori in tocchi di verde e giallo reca la scritta in caratteri capitali *S.D.ISAPI*.

Il decoro a raffaellesche è stato analizzato da Fausto Berti, il quale sottolinea come il tessuto decorativo presenti soltanto aspetti accessori in comune con i coevi e precedenti prodotti urbinati, in perfetta sintonia con la tradizione pittorica di Montelupo, incline ad interpretarne i canoni con piglio proprio ed originale. "Figure più grandi - scrive al riguardo Berti - a volte quasi eccessive, sono dipinte ricorrendo allo spolvero singolo; ogni ritocco e riempimento figurativo è eseguito a mano libera, giocato secondo l'assoluta, libera interpretazione di un canovaccio compositivo che si ispira

agli affreschi tardomanieristi e barocchi su fondo bianco che ricoprono le pareti dei palazzi fiorentini, a cominciare da quello della Signoria".

A tal proposito un'attenzione particolare riguarda la cosiddetta *fonderia medicea*, cui fa riferimento l'emblema sul fronte del vaso. La corte fiorentina aveva infatti una propria farmacia fin dal 1540 per le necessità interna, che metteva però anche a disposizione i preparati con chiaro intento propagandistico. Tale attività durò per circa due secoli, ma la spezieria vera e propria fu organizzata solo tra il 1634 e il 1636, dapprima riservata in un sottotetto e poi ampliata su ben tre piani a partire dal 1672. Uno studio dettagliato in merito ci è stato fornito da Marino Marini, che, attraverso i vari nuclei ceramici nel tempo e grazie all'analisi degli emblemi fornisce preziose informazioni per la definizione di quest'opera. L'emblema non sormontato da corona risale al periodo Medici-Asburgo, quando la produzione montelupina dedicata ai regnanti è particolarmente vasta, con fornimenti particolarmente diversificati nel decoro e non destinati necessariamente al Palazzo, ma forse anche ad altre residenze che ospitavano la famiglia.





VASO BIANCATO, MONTELUPO, SECONDA METÀ SECOLO XVII

in maiolica decorata in policromia con azzurro, blu, verde, giallo, giallo-arancio e bruno di manganese; alt. cm 31,4, diam. bocca cm 12, diam. piede cm 12,4

A TWO-HANDLED VASE, MONTELUPO, SECOND HALF 17TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, III, Montelupo 1997, p. 319 nn. 207-209;

F. Berti, *La farmacia storica fiorentina. I "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)*, Firenze 2010, pp. 182-183 figg. 221-222

€ 4.000/6.000

Il vaso apotecario presenta corpo ovoidale, imboccatura larga ed estroflessa e base con piede a disco; dai fianchi si dipartono due anse plastiche a forma di "drago", dipinte in policromia, mentre sul fronte in alto si eleva il beccuccio per la fuoriuscita dei liquidi, ornato da un piccolo mascherone dipinto. L'intera superficie dei vasi è dipinta con un decoro a raffaellesche con figure di grandi dimensioni, interrotto sul fronte dall'emblema bernardiniano. Al di sotto il cartiglio farmaceutico in cornice architettonica con decori in tocchi di verde e giallo reca la scritta in caratteri capitali *SY.DI.CICORIA*.

L'orcio, che condivide con quello presentato al lotto precedente l'impostazione morfologica e decorativa, mostra sull'intera superficie il decoro a raffaellesche è stato analizzato da Fausto Berti, il quale sottolinea come il tessuto decorativo presenti soltanto aspetti accessori in comune con i coevi e precedenti prodotti urbinati, in perfetta sintonia con la tradizione pittorica di Montelupo, incline ad interpretarne i canoni con piglio proprio ed originale.

"Figure più grandi - scrive al riguardo Berti - a volte quasi eccessive, sono dipinte ricorrendo allo spolvero singolo; ogni ritocco e riempimento figurativo è eseguito a mano libera, giocato secondo l'assoluta, libera interpretazione di un canovaccio compositivo che si ispira agli affreschi tardomanieristi e barocchi su fondo bianco che ricoprono le pareti dei palazzi fiorentini, a cominciare da quello della Signoria".

A differenza però del vaso analizzato in precedenza, il grande stemma ovale con cornice a volute posto sul fronte ospita il trigramma bernardiniano accompagnato dai simboli della passione (la croce e i tre chiodi), secondo una tipologia presente in un orciolo analogo al nostro già in Collezione Luzzetti, che sul retro porta la data 1643, e che secondo Fausto Berti permette di far riferimento ad una spezieria conventuale o a qualche privato esercizio che aveva per insegna tale riferimento cristologico.





ORCIO DA VIN SANTO, MONTELUPO, 1620-1640 CIRCA

in terracotta smaltata e dipinta in policromia con giallo, giallo arancio, verde ramina, blu di cobalto e bruno di manganese. Lettera S entro circolo sotto entrambe le anse; alt. cm 44, diam. bocca cm 22, diam. piede cm 22,5

A VIN SANTO SPOUTED JAR (ORCIO), MONTELUPO, CIRCA 1620-1640**Bibliografia di confronto**

G.C. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*, Milano 1995 p. 228, n. 576;

F. Berti. Berti, Fausto. *Storia della ceramica di Montelupo*. Montelupo Fiorentino 1997-2003 in particolare 199, pp.171-180, p. 366 n. 307;

C.Ravanelli Guidotti, *Per un collezionismo della ceramica*, in "Faenza" 2017 n. 2, pp. 9-11;

C. Fiocco, G. Gherardi, *Museo del Vino di Torgiano. Ceramiche*. Perugia 1991, p. 136 n. 193

€ 3.000/5.000

Il grande orcio ha la forma a doppio tronco di cono sovrapposto legato al centro da una cordatura a rilievo dal profilo piano, che secondo Fausto Berti assolve a un preciso compito strutturale di rafforzamento; il collo è breve e si apre in una imboccatura circolare larga con orlo estroflesso, poggia su base piana ed è fornito di due anse a nastro, realizzate con doppio cordolo, collocate al centro della parte alta del corpo per facilitare il trasporto, agevolato anche dalla corniciatura centrale che ne permetteva una salda presa nello spostamento; sul fronte quasi al centro un foro incorniciato da un disco forato a rilievo, e in basso un secondo foro di uscita del liquido, anch'esso incorniciato a rilievo. L'orcio mostra su tutta la superficie un elegante decoro definito in letteratura a "foglia con frutta policroma", mentre sul retro l'ornato è abbellito da una figura di civetta che spicca tra il fogliame per la livrea bluastro. Questa modalità decorativa, analizzata da Fausto Berti, deriva da decorazioni veneziane ed era realizzata a risparmio con un ornato incentrato sulla raffigurazione di uva e foglie, talvolta associato all'emblema della spezieria o della famiglia committente. Per forma

e decoro l'esemplare più prossimo è quello della collezione Cora al MIC di Faenza (inv. n. 21005/c), il quale, privo di fori di uscita del liquido doveva avere una funzione esclusivamente decorativa, a differenza dell'opera qui in esame, chiaramente destinata all'uso. La presenza della marca sotto entrambe le anse conferma la datazione ascrivibile agli anni quaranta del XVII secolo.

La civetta è simbolo antico e la ritroviamo presente su vasi legati al vino già molto presto, studiata in relazione alla maiolica nel tempo, come evidenziato da Carmen Ravanelli Guidotti in diversi studi a partire dall'analisi di alcuni frammenti, per esempio un boccale con civetta già collezione Stocchi, escludendo una spiegazione araldica. La presenza di piccoli uccelli ad impreziosire la decorazione, ma con un *ductus* pittorico diverso nella resa del fogliame, si trova anche in un orcio da vin santo del Museo del Vino di Torgiano, che grazie alla presenza di un mascherone a monocromia ci fa riflettere sulla libertà nell'impostazione decorativa di questi strumenti di uso, nel nostro caso testimoniata dalla presenza della civetta al verso.





COPPIA DI GRANDI ORCI STEMMATI, IMPRUNETA, FRANCESCO VANNI, 1661

in terracotta invetriata in verde ramina. Iscritti sul fronte *FECE FRANCESCO VANNI* e datati *MDCLXI*, alt. cm 78

A PAIR OF LARGE COAT-OF-ARMS SPOUTED JARS (ORCI), IMPRUNETA, FRANCESCO VANNI, 1661**Bibliografia di confronto**

AA.VV., *La civiltà del cotto. Arte della terracotta nell'area fiorentina dal XV al XX secolo*, cat. della mostra dell'Impruneta 1980, Firenze 2009, pp. 218-219;
M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, in *Il potere e lo spazio. La scena del principe*, cat. della mostra Forte di Belvedere, Firenze 1980, pp. 213-214 n. 6.3;
G.C. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani, *La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*, Milano 1986, p. 273 n. 698

€ 5.000/8.000





La coppia di grandi orci mostra un corpo pressoché ovoidale, con strozzatura superiore all'innesto del collo e ampio bordo slabbrato, l'innesto di anse nella parte superiore rigonfia e la fascia decorativa con graffiti a elementi fitomorfi che sottolinea il punto di maggiore circonferenza, tutte caratteristiche queste che accomunano la produzione fiorentina di orci del Sei e del Settecento.

La tradizione del "cotto" caratterizza da secoli il territorio fiorentino, articolandosi e differenziandosi in numerose zone, ma concentrandosi con risultati di particolare interesse nel comprensorio dell'Impruneta. Sia che nella zona si trovasse in quantità quella "terra grassa, dilicata e gentile che si adopera a far figure e vasellami" (come scriveva Benvenuto Cellini nel suo trattato sulla scultura del 1568), sia che vi si installassero con sollecitudine famiglie di sapienti artigiani, è certo che le manifatture dell'area imprunetina portarono, fin dal primo Rinascimento, la lavorazione della terracotta a una tale qualità, sul piano funzionale e su quello estetico, da rendere sempre più intenso il rapporto commerciale con la vicina Firenze.

Già da prima del Trecento nella stessa Firenze si hanno notizie di vasai, stovigliai, orciolai, fornaciai ed altri lavoratori di terracotta, ma solo a partire dal secolo XIV essi risultano iscritti nelle Arti, in parte a quella dei Medici e Speciali, ma più frequentemente a quella degli Oliandoli e Pizzicagnoli e a quella dei Vinattieri. Infatti, negli statuti delle rispettive Arti troviamo spesso incoraggiamenti per il commercio di orcioli, considerati unico mezzo per la vendita del vino e dell'olio, orcioli che venivano controllati periodicamente e dovevano portare il sigillo del comune che ne attestasse l'esatta capacità.

Anche all'Impruneta abbiamo la testimonianza di una corporazione di orciolai e mezzinai che attesta la diffusione di questo mestiere. Per quanto riguarda il vasellame domestico, lo studio sui primi oggetti d'uso è molto difficoltoso per la scarsità di materiali sopravvissuti, ma un interessante ritrovamento avvenuto a Firenze durante il restauro di palazzo Coverelli ha contribuito a fornire una campionatura delle forme databili fra la metà dal Trecento e gli inizi del Cinquecento, periodo in cui la forma più diffusa è sicuramente quella del "coppo a beccaccia", cioè un orcio il cui orlo è costituito da un versatoio di forma allungata e simile ad un becco, tipologia documentata anche da Taddeo Gaddi nella scena di *Gesù a cena da Fariseo* dipinta intorno al 1355 per il Cenacolo di Santa Croce. Accanto a questa tipologia probabilmente già dal Cinquecento comparvero altre forme con collo e bordo ad anello e due manici inseriti nella parte superiore del corpo, proprio come quelli qui presentati, forse identificabili con una serie di "quattro orci smaltati in verde e con manici scolpiti e forma di erme", apparsi sul mercato in occasione di un'asta fiorentina di Sotheby's (10 ottobre 1979, lotto 134), uno dei quali poi esposto alla mostra *Il Potere e lo Spazio* organizzata al Forte di Belvedere a Firenze nel 1980. Essi presentano sul fronte uno stemma con una scala, probabilmente riferibile all'Ospedale di San Martino alla Scala di Firenze, e l'iscrizione graffita a crudo *Fece Francesco Vanni*, oltre alla data incisa sul collo in numero romani MDCLXI, lo stesso Francesco Vanni di cui, in occasione della mostra *La civiltà del cotto* del 1980, sono stati reperiti alcuni documenti che comprovano la sua attività di fornaciaio all'Impruneta durante il Seicento.



57

VASO BIANCATO, CASTELLI, CARMINE GENTILE, 1710-1720 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia in bistro, giallo, bruno di manganese e blu di cobalto, corpo ovoidale con alto collo rastremato che si apre in un bordo modanato, piede basso appena svasato e base piana; due manici verticali dall'andamento a orecchio si ergono contrapposti sulla spalla e sono dipinti in blu. Sul fronte è raffigurato San Marco con il vangelo tra le mani, accompagnato dalla scritta *S. MARCVS* a lettere capitali redatte in blu di cobalto che campeggia sul collo, mentre in basso spicca il cartiglio farmaceutico *AQ: HEDER: TERRESTR:* accompagnato da un decoro fitoforme centrato da un elemento circolare che si svolge lungo il piede dipinto in monocromia blu.

Il vaso fa parte di una serie la cui iconografia deriva dalle stampe a bulino con gli Apostoli incise da Francois de Louvemont su disegno di Trudon, da un'idea di Giovanni Lanfranco, di cui sono noti almeno altri sette esemplari, alcuni oggi in collezione Matricardi e altri raffigurati in un catalogo del Polidori; alt. cm 38, diam. bocca cm 13, diam. piede cm 16,5

A TWO-HANDLED VASE, CASTELLI, CARMINE GENTILE, CIRCA 1710-1720

Provenienza

Sotheby's, Firenze, 19 ottobre 1970, lotto 111;
Milano, collezione privata

Bibliografia di confronto

G. Polidori, *La maiolica antica abruzzese*, Milano 1949;
C. Fiocco, G. Gherardi, G. Matricardi (a cura di), *Capolavori della maiolica castellana dal Cinquecento al terzo fuoco. La Collezione Matricardi*, Torino 2012, pp. 207-210 nn. 152-155

€ 1.200/1.800



58

PIATTO, CASTELLI D'ABRUZZO, BOTTEGA DI GERONIMO POMPEI, BERARDINO GENTILI IL VECCHIO, 1680
CIRCA

in maiolica dipinta in policromia di forma circolare su piede appena rilevato, cavetto profondo e larga tesa orizzontale. Il decoro in policromia a gran fuoco mostra due figure principali di viandanti seduti in prossimità di un corso d'acqua entro un paesaggio boschivo, ed una terza in secondo piano nell'atto di incedere, accompagnati da un cagnolino accovacciato in primo piano. La tesa presenta una decorazione con due fanciulli nudi che reggono serti fioriti intervallati a vasi e cornucopie traboccanti di fiori, insieme a uccelli, animali e insetti; in alto figura un emblema non identificato, timbrato della corona principesca, mentre in basso campeggia una figura femminile fantastica con il capo impreziosito da un diadema, la mano destra a reggere uno specchio, quella sinistra una palma. Il piatto trova riscontro in esemplari analoghi prodotti dalla bottega di Geronimo Pompei, discendente di Orazio, imprenditore più che maiolicaro alle cui dipendenze per un certo periodo lavorarono Berardino Gentili e i suoi figli Giacomo e Carmine, che condividono con quello in esame in maniera particolare la decorazione della tesa; diam. cm 29, alt. cm 4,6

A DISH, CASTELLI D'ABRUZZO, WORKSHOP OF GERONIMO POMPEI, BERNARDINO GENTILI IL VECCHIO, CIRCA 1680

Bibliografia di confronto

C. Fiocco, G. Gherardi, G. Matricardi, *Capolavori della maiolica castellana dal Cinquecento al terzo fuoco. La Collezione Matricardi*, Torino 2012, p. 143 n. 99

€ 2.000/3.000



2



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



17



23



34



35



36



42



43



44



45



46



52

DIPARTIMENTI FIRENZE



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Assistenti

Francesca Pinna
Alice Sozzi
arredi@pandolfini.it



DIPINTI DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistente

Federico De Mattia
dipinti800@pandolfini.it



DIPINTI ANTICHI

ESPERTO

Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it

Assistenti

Luca Del Giorgio
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO

Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it

Assistente

Mirella Ahmetovic
design@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT

Chiara Sabbadini Sodi
chiara.sabbadini@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO

Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti

Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
Anita Capecchi
gioielli@pandolfini.it



NFT

CAPO DIPARTIMENTO

Claudio Francesconi
nft@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO

Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente

Federico Dettori
vini@pandolfini.it



LUXURY VINTAGE FASHION

ESPERTO
Benedetta Manetti
benedetta.manetti@pandolfini.it

Assistenti
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
Anita Capecchi
vintage@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

Assistenti
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
Anita Capecchi
orologi@pandolfini.it



ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Manfredi Maria Vaccari
manfredi.vaccari@pandolfini.it



WORKS ON PAPER

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Assistenti
Luca Del Giorgio
Lorenzo Pandolfini
wop@pandolfini.it



SCULTURE DAL XIV AL XIX SECOLO

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

Esperti
Lucia Montigiani
Tomaso Piva
Mario Sani

Assistente
Federico De Mattia
sculture@pandolfini.it



WHISKY E DISTILLATI DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

Assistente
Federico Dettori
spirits@pandolfini.it

DIPARTIMENTI ROMA



DIPINTI ANTICHI

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it

Assistenti
Luca Del Giorgio
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it



GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it

Assistenti
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
Anita Capecchi
gioielli@pandolfini.it
orologi@pandolfini.it

DIPARTIMENTI MILANO



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO

Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

Assistenti

Francesca Pinna
Alice Sozzi
fineart@pandolfini.it



ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO

Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

Assistente

Ines Cui
asianart@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO

Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

Assistente

Carolina Santi
artecontemporanea@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO

Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it

Assistente

Federico De Mattia
numismatica@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO

Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO

Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE

Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it

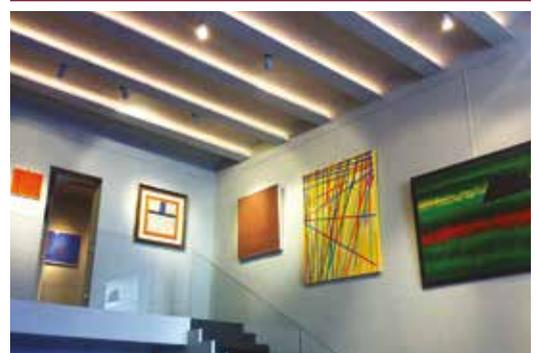
SEDI



FIRENZE
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
Tel. +39 055 2340888
info@pandolfini.it



MILANO
Via Manzoni, 45
Tel. +39 02 65560807
milano@pandolfini.it



ROMA
Via Margutta, 54
Tel. +39 06 3201799
roma@pandolfini.it

INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI 1-58 **10-11**

Sedi e dipartimenti **114-116**

Condizioni generali di vendita **119**

Conditions of sale **124**

Come partecipare all'asta **121**

Auctions **126**

Corrispettivo d'asta e IVA **122**

Buyer's premium and V.A.T. **127**

Acquistare da Pandolfini **123**

Buying at Pandolfini **128**

Diritto di seguito **123**

Resale right **128**

Vendere da Pandolfini **123**

Selling through Pandolfini **128**

Modulo offerte **131**

Absentee and telephone bids **131**

Dove siamo **117**

We are here **117**

Foto di copertina lotto 18

Seconda di copertina lotto 19-25-27-18

Pagina 2 lotto 5

Pagina 6 lotto 10

Pagina 8 lotto 24

Pagine 10-11 lotto 54-53

Terza di copertina lotto 9

CONDIZIONI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati dai mandanti come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. In caso di mandato con rappresentanza gli effetti della vendita si perfezionano direttamente sul Venditore e sul Compratore, anche ai fini della eventuale applicabilità del Codice del Consumo, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto, agendo la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. quale semplice intermediario.

2. Le vendite si effettuano al maggior offerente. Non sono accettati trasferimenti a terzi dei lotti già aggiudicati. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. riterrà unicamente responsabile del pagamento l'aggiudicatario. Pertanto la partecipazione all'asta in nome e per conto di terzi dovrà essere preventivamente comunicata e la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva il diritto di non far partecipare all'asta il rappresentante, qualora ritenga non sufficientemente dimostrato il potere di rappresentanza.

3. Le valutazioni in catalogo sono puramente indicative ed espresse in Euro. Le descrizioni riportate rappresentano un'opinione e sono puramente indicative e non implicano pertanto alcuna responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. . Eventuali contestazioni dovranno essere inoltrate in forma scritta entro 10 giorni e se ritenute valide comporteranno unicamente il rimborso della cifra pagata senza alcun'altra pretesa.

4. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non rilascia alcuna garanzia in ordine all'attribuzione, all'autenticità o alla provenienza dei beni posti in vendita dei quali l'unico responsabile rimane esclusivamente il mandante. Il mandante assume ogni garanzia e responsabilità in ordine al bene, con riferimento esemplificativo ma non esaustivo a proprietà, provenienza, conservazione e commerciabilità del bene oggetto del presente mandato.

5. L'asta sarà preceduta da un'esposizione, durante la quale il Direttore della vendita sarà a disposizione per ogni chiarimento; l'esposizione ha lo scopo di far esaminare lo stato di conservazione e la qualità degli oggetti, nonché chiarire eventuali errori ed inesattezze riportate in catalogo. Gli interessati si impegnano ad esaminare di persona il bene, eventualmente anche con l'ausilio di un esperto di fiducia. Tutti gli oggetti vengono venduti "come visti", nello stato e nelle condizioni di conservazione in cui si trovano.

6. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. può accettare commissioni d'acquisto (offerte scritte e telefoniche) dei lotti in vendita su preciso mandato per quanti non potranno essere presenti alla vendita. I lotti saranno sempre acquistati al prezzo più conveniente consentito da altre offerte sugli stessi lotti, e dalle riserve registrate. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non si ritiene responsabile, pur adoperandosi con massimo scrupolo per eventuali errori in cui dovesse incorrere nell'esecuzione di offerte (scritte o telefoniche). Nel compilare l'apposito modulo, l'offerente è pregato di controllare accuratamente i numeri dei lotti, le descrizioni e le cifre indicate. Non saranno accettati mandati di acquisto con offerte illimitate. La richiesta di partecipazione telefonica sarà accettata solo se formulata per iscritto prima della vendita. Nel caso di due offerte scritte identiche per lo stesso lotto, prevarrà quella ricevuta per prima.

7. Durante l'asta il Banditore ha la facoltà di riunire o separare i lotti ed adottare comunque qualsiasi provvedimento ritenuto utile al fine della miglior gestione dell'asta, ivi compresa la possibilità di ritirare un lotto dall'asta.

8. I lotti sono aggiudicati dal Direttore della vendita; in caso di contestazioni, il lotto disputato viene rimesso all'incanto nella seduta stessa sulla base dell'ultima offerta raccolta. L'offerta effettuata in sala prevale sempre sulle commissioni d'acquisto di cui al n. 6.

9. Il pagamento totale del prezzo di aggiudicazione e dei diritti d'asta potrà essere immediatamente preteso da Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.; in ogni caso lo stesso dovrà essere effettuato entro e non oltre le ore 12.00 del giorno successivo alla vendita.

10. I lotti acquistati e pagati devono essere ritirati non oltre 30 (trenta) giorni dalla data dell'asta. A Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. spetteranno tutti i diritti di custodia e la stessa sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Una volta decorso il termine sopra indicato di 30 (trenta) giorni dalla data di aggiudicazione, a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. sarà dovuto un costo settimanale di magazzino pari ad euro 26,00.

Il ritiro dei beni acquistati avverrà direttamente presso la sede indicata dalla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. a cura e spese dell'acquirente il quale potrà procedere personalmente ovvero tramite persona incaricata. L'acquirente potrà richiedere di utilizzare un corriere o spedizioniere per la consegna, quale servizio autonomo e distinto. In tal caso, nessuna responsabilità potrà essere imputata alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per eventuali danni che il bene dovesse subire durante il trasporto; in particolare, l'acquirente, direttamente o tramite incaricato, procederà alla verifica dell'adeguatezza dell'imballaggio, anche sulla base delle caratteristiche del bene acquistato, manlevando espressamente la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. da qualsiasi responsabilità in merito. In caso di mancato pagamento entro il termine di dieci giorni dall'asta, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà dichiarare risolta la vendita, annullando l'aggiudicazione, ovvero agire in via giudiziaria per il recupero della somma dovuta. In ipotesi di risoluzione della vendita, l'acquirente sarà tenuto al pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di una penale pari alle provvigioni perse, dovute sia da parte del mandante che dell'acquirente. La consegna del bene potrà avvenire esclusivamente solo dopo il saldo integrale del prezzo di aggiudicazione.

11. Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), il venditore ricopre la qualifica di professionista. Nel caso in cui l'acquirente sia un consumatore ai sensi dell'art. 3 del Codice del Consumo le vendite concluse mediante offerte scritte senza partecipazione diretta in sala, telefoniche o offerte online costituiscono contratti a distanza ai sensi e per gli effetti degli artt. 45 e ss. del Codice del Consumo.

Salvo quanto previsto al comma che segue, ai sensi dell'art. 59, comma 1, lett. m) del Codice del Consumo, l'acquirente non potrà usufruire del diritto di recesso in quanto il contratto è da intendersi concluso in occasione di un'asta pubblica secondo la definizione di cui all'art. 45, comma 1, lett. o) del suddetto Codice del Consumo.

Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), in ipotesi di aste che si svolgono esclusivamente online senza possibilità di partecipazione all'asta di persona contraddistinte con la dicitura "asta a tempo", è riconosciuto all'acquirente il diritto di recesso ai sensi e per gli effetti di

cui all'art. 59 del Codice del Consumo. L'acquirente potrà recedere dal contratto entro quattordici giorni dal momento in cui è entrato in possesso del bene acquistato, senza dover fornire alcuna motivazione, inviandone comunicazione per raccomandata AR ovvero tramite PEC alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. all'indirizzo pandoaste@pec.pandolfini.it. A tal fine potrà essere inviata una qualsiasi dichiarazione esplicita della decisione di recedere dal contratto ovvero potrà essere utilizzata la comunicazione tipo scaricabile al seguente link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

Il termine sopra previsto si intende rispettato se la comunicazione relativa all'esercizio del diritto di recesso è inviata dal consumatore prima della scadenza del periodo di recesso. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l., a sua volta, provvederà a comunicare l'avvenuto recesso al venditore. Il costo per la riconsegna del bene sarà a carico dell'acquirente che provvederà quindi alla restituzione a sua cura e spese nel termine di quattordici giorni dal ricevimento da parte della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. della comunicazione del recesso. Il termine è rispettato se l'acquirente rispedisce i beni prima della scadenza del periodo di quattordici giorni.

La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. rimborserà il pagamento ricevuto dal consumatore per l'acquisto del bene, entro quattordici giorni dal giorno in cui è informata della decisione del consumatore di recedere dal contratto. La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà però trattenere il rimborso finché non abbia ricevuto la restituzione dei beni oggetto di recesso. Il rimborso verrà effettuato utilizzando lo stesso mezzo di pagamento usato dal consumatore per la transazione iniziale, salvo che il consumatore abbia espressamente convenuto altrimenti e a condizione che questi non debba sostenere alcun costo quale conseguenza del rimborso. Ai fini dell'esercizio del diritto di recesso, l'acquirente si intende comunque entrato nel possesso del bene acquistato nel momento in cui siano trascorsi dieci giorni dall'avvenuto pagamento da parte dell'acquirente e lo stesso non abbia provveduto al ritiro del bene.

12. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento al D.Lsg. n. 42/2004. La vendita di oggetti sottoposti alla normativa sopra indicata sarà quindi sospensivamente condizionata al mancato esercizio del diritto di prelazione da parte del Ministero competente nel termine di sessanta giorni dalla data di ricezione della denuncia così come previsto dall'art. 61 del suddetto D.Lgs. n. 42/2004. Durante il termine utile ai fini dell'esercizio del diritto di prelazione, il bene non potrà comunque essere consegnato all'acquirente ai sensi dell'art. 61, comma 4, del D.Lgs. n. 42/2004. L'aggiudicatario non potrà, in caso di esercizio del diritto di prelazione da parte dello Stato, pretendere da Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. o dal Venditore alcun rimborso od indennizzo.

13. Il Decreto Legislativo n. 42 del 22 gennaio 2004 disciplina l'esportazione dei Beni Culturali al di fuori del territorio della Repubblica Italiana, mentre l'esportazione al di fuori della Comunità Europea è altresì assoggettata alla disciplina prevista dal Regolamento CEE n. 116/2009 del 18 dicembre 2008. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. declina quindi ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. La mancata concessione delle suddette autorizzazioni non possono giustificare l'annullamento dell'acquisto né il mancato pagamento. Si ricorda che i reperti archeologici

di provenienza italiana non possono essere esportati.

14. Ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), i clienti si impegnano a fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela. Resta inteso che il perfezionamento dell'operazione è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.

15. Il presente regolamento viene accettato automaticamente da quanti concorrono alla vendita all'asta. Per tutte le contestazioni è stabilita la competenza del Foro di Firenze.

16. I lotti contrassegnati con * sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul prezzo di aggiudicazione e 22% sul corrispettivo netto d'asta.

17. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione, mentre i lotti contrassegnati con (◇), da attestato di avvenuta spedizione o importazione.

18. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito. Il decreto legislativo n. 118 del 13 febbraio 2006 ha introdotto il diritto degli autori di opere e di manoscritti, e dei loro eredi, ad un compenso sul prezzo di goni vendita, successivamente alla prima, dell'opera originale, il c.d. "diritto di seguito".

Detto compenso è dovuto nel caso il prezzo di vendita non sia inferiore ad €. 3.000 ed è così determinato:

- a) 4% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 3.000 ed €. 50.000
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 50.000,01 ed €. 200.000
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 200.000,01 ed €. 350.000
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra €. 350.000,01 ed €. 500.000
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore ad €. 500.000

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. è tenuta a versare il "diritto di seguito" per conto dei venditori alla Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE).

Nel caso il lotto sia soggetto al c.d. "diritto di seguito" ai sensi dell'art. 144 della legge 633/41, l'aggiudicatario si impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta e alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 l. 633/41, che Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si impegna a versare al soggetto incaricato della riscossione.

19. I lotti contrassegnati con ■ sono offerti senza riserva.

20. L'informativa sul trattamento dei dati personali è consultabile sul sito internet della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. al seguente indirizzo www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp.

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

Le aste sono aperte al pubblico e senza alcun obbligo di acquisto. I lotti sono solitamente venduti in ordine numerico progressivo come riportati in catalogo. Il ritmo di vendita è indicativamente di 90 - 100 lotti l'ora ma può variare a seconda della natura degli oggetti.

Offerte scritte e telefoniche

Nel caso non sia possibile presenziare all'asta, Pandolfini CASA D'ASTE potrà concorrere per Vostro conto all'acquisto dei lotti.

Per accedere a questo servizio, del tutto gratuito, dovrete inoltrare l'apposito modulo che troverete in fondo al catalogo o presso i ns. uffici con allegato la fotocopia di un documento d'identità. I lotti saranno eventualmente acquistati al minor prezzo reso possibile dalle altre offerte in sala.

In caso di offerte scritte dello stesso importo sullo stesso lotto, avrà precedenza quella ricevuta per prima.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offre inoltre ai propri clienti la possibilità di essere contattati telefonicamente durante l'asta per concorrere all'acquisto dei lotti proposti.

Sarà sufficiente inoltrare richiesta scritta che dovrà pervenire 12 ore prima della vendita. Detto servizio sarà garantito nei limiti della disposizione delle linee al momento ed in ordine di ricevimento delle richieste.

Per quanto detto si consiglia di segnalare comunque un'offerta che ci consentirà di agire per Vostro conto esclusivamente nel caso in cui fosse impossibile contattarvi.

Rilanci

Il prezzo di partenza è solitamente inferiore alla stima indicata in catalogo ed i rilanci sono indicativamente pari al 10% dell'ultima battuta.

In ogni caso il Banditore potrà variare i rilanci nel corso dell'asta.

Ritiro lotti

I lotti pagati nei tempi e modi sopra riportati dovranno, salvo accordi contrari, essere immediatamente ritirati.

Pandolfini fornisce un servizio di logistica con spese a carico del cliente.

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

Pagamenti

Il pagamento dei lotti dovrà essere effettuato, in €, entro il giorno successivo alla vendita, con una delle seguenti forme:

- contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento

- assegno circolare non trasferibile o assegno bancario previo accordo con la Direzione amministrativa.
intestato a:
Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bonifico bancario presso:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Via dei Pecori 8 - FIRENZE
IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896
intestato a Pandolfini Casa d'Aste
Swift BIC PASCITMMFIR

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. agisce per conto dei venditori in virtù di un mandato con rappresentanza e pertanto non si sostituisce ai terzi nei rapporti contabili.

I lotti venduti da Soggetti I.V.A. saranno fatturati da quest'ultimi agli acquirenti.

La ns. fattura, pur riportando per quietanza gli importi relativi ad aggiudicazione ed I.V.A., è costituita unicamente dalla parte appositamente evidenziata.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Le stime in catalogo sono espresse in Euro (€).

Dette valutazioni, puramente indicative, si basano sui prezzo medio di mercato di opere comparabili, nonché sullo stato di conservazione e sulle qualità dell'oggetto stesso.

I cataloghi Pandolfini includono riferimenti alle condizioni delle opere solo nelle descrizioni di opere multiple (quali stampe, libri, vini e monete).

Si prega di contattare l'esperto del dipartimento per richiedere un condition report di un lotto particolare. I lotti venduti nelle nostre aste saranno raramente, per natura, in un perfetto stato di conservazione, ma potrebbero presentare, a causa della loro natura e della loro antichità, segni di usura, danni, altre imperfezioni, restauri o riparazioni. Qualsiasi riferimento alle condizioni dell'opera nella scheda di catalogo non equivale a una completa descrizione dello stato di conservazione. I condition report sono solitamente disponibili su richiesta e completano la scheda di catalogo. Nella descrizione dei lotti, il nostro personale valuta lo stato di conservazione in conformità alla stima dell'oggetto e alla natura dell'asta in cui è inserito. Qualsiasi affermazione sulla natura fisica del lotto e sulle sue condizioni nel catalogo, nel condition report o altrove è fatta con onestà e attenzione. Tuttavia il personale di Pandolfini non ha la formazione professionale del restauratore e ne consegue che ciascuna affermazione non potrà essere esaustiva. Consigliamo sempre la visione diretta dell'opera e, nel caso di lotti di particolare valore, di avvalersi del parere di un restauratore o di un consulente di fiducia prima di effettuare un'offerta.

Ogni asserzione relativa all'autore, attribuzione dell'opera, data, origine, provenienza e condizioni costituisce un'opinione e non un dato di fatto.

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

- | | |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none">1. ANDREA DEL SARTO: a nostro parere opera dell'artista.2. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista. | <ol style="list-style-type: none">8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.9. I termini firmato e/o datato e/o siglato, significano che quanto riportato è di mano dell'artista.10. Il termine recante firma e/o data significa che, a ns. parere, quanto sopra sembra aggiunto successivamente o da altra mano.11. Le dimensioni dei dipinti indicano prima l'altezza e poi la base e sono espresse in cm. Le dimensioni delle opere su carta sono invece espresse in mm.12. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.13. Il peso degli oggetti in argento è calcolato al netto delle parti in metallo, vetro e cristallo. Per gli argenti con basi appesantite il peso non è riportato.14. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito. |
|--|---|

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

Al prezzo di aggiudicazione dovrà essere aggiunto un importo dei diritti d'asta pari al :

- 26% fino a 250.000 euro
- 22% sulla parte eccedente.

Tali percentuali sono comprensive dell'iva in base alla normativa vigente.

Lotti contrassegnati con * in catalogo

Le aggiudicazioni dei lotti contrassegnati con * ed assoggettati ad iva con regime ordinario, avranno invece le seguenti maggiorazioni:

- iva del 22% sul prezzo di aggiudicazione
- diritti d'asta del 26% fino a 250.000 euro e del 22% sulla parte eccedente

Le vendite effettuate in virtù di mandati senza rappresentanza stipulati con soggetti IVA per beni per i quali non sia stata detratta l'imposta all'atto di acquisto sono soggette al regime del Margine ai sensi dell'art. 40 bis D.L. 41/95.

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

- a) contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento;
- b) assegno circolare soggetto a preventiva verifica con l'istituto di emissione;
- c) assegno bancario di conto corrente previo accordo con la direzione amministrativa della Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bonifico bancario intestato a Pandolfini Casa d'Aste

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

Diritto di seguito

Il decreto Legislativo n. 118 del 13 febbraio 2006 ha introdotto il diritto degli autori di opere e di manoscritti, e dei loro eredi, ad un compenso sul prezzo di ogni vendita, successiva alla prima, dell'opera originale, il c.d. "diritto di seguito".

Detto compenso è dovuto nel caso il prezzo di vendita non sia inferiore ad € 3.000 ed è così determinato

- a) 4% fino a € 50.000;
- b) 3% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 50.000,01 ed € 200.000;
- c) 1% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 200.000,01 ed € 350.000;
- d) 0,5% per la parte del prezzo di vendita compresa tra € 350.000,01 ed € 500.000;
- e) 0,25% per la parte del prezzo di vendita superiore ad € 500.000.

Pandolfini Casa d'Aste è tenuta a versare il "diritto di seguito" per conto dei venditori alla Società italiana degli autori ed editori (SIAE).

Nel caso il lotto sia soggetto al c.d. "diritto di seguito" ai sensi dell'art. 144 della legge 633/41, l'aggiudicatario s'impegna a corrispondere, oltre all'aggiudicazione, alle commissioni d'asta ed alle altre spese eventualmente gravanti, anche l'importo che spetterebbe al Venditore pagare ai sensi dell'art. 152 L. 633/41, che Pandolfini s'impegna a versare al soggetto incaricato delle riscossione.

Si ricorda che per l'esportazione di opere che hanno più di 50 anni la legge italiana prevede la richiesta di un attestato di libera circolazione. Il tempo di attesa per il rilascio di tale documentazione è di circa 40 giorni dalla presentazione dell'opera e dei relativi documenti alla Soprintendenza Belle Arti.

In caso di aggiudicazione del lotto da parte di un compratore straniero, si prega il cliente di contattare immediatamente il dipartimento competente in merito all'opera acquistata per informazioni sul preventivo e per le pratiche relative all'esportazione e al trasporto delle opere in paesi esteri.

Il mancato rilascio o il ritardo del rilascio della licenza non costituisce una causa di risoluzione o annullamento della vendita, né giustifica il ritardo del pagamento da parte dell'acquirente.

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

Presso gli uffici di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è possibile, su appuntamento, ottenere una valutazione gratuita dei Vostri oggetti. In alternativa, potrete inviare una fotografia corredata di tutte le informazioni utili alla valutazione, in base alla quale i ns. esperti potranno fornire un valore di stima indicativo.

Mandato per la vendita

Qualora decidiate di affidare gli oggetti per la vendita, il personale Pandolfini Vi assisterà in tutte le procedure. Alla consegna degli oggetti Vi verrà rilasciato un documento (mandato a vendere) contenente la lista degli oggetti, i prezzi di riserva, la commissione e gli eventuali costi per assicurazione, foto e trasporto. Dovranno essere forniti un documento d'identità ed il codice fiscale per l'annotazione sui registri di P.S. conservati presso gli uffici Pandolfini.

Il mandato a vendere può essere con o senza rappresentanza. Il mandante rimane, eventualmente anche solo in via di manleva nei confronti della Pandolfini, il soggetto responsabile per eventuali pretese che l'acquirente dovesse avanzare in ordine al bene acquistato.

Riserva

Il prezzo di riserva è l'importo minimo (al lordo delle commissioni) al quale l'oggetto affidato può essere venduto. Detto importo è strettamente riservato e sarà tutelato dal Banditore in sede d'asta. Qualora detto prezzo non venga raggiunto, il lotto risulterà invenduto.

Liquidazione del ricavato

Trascorsi circa 35 giorni lavorativi dalla data dell'asta, e comunque una volta ultimate le operazioni d'incasso, provvederemo alla liquidazione, dietro emissione di una fattura contenente in dettaglio le commissioni e le altre spese addebitate.

Commissioni

Sui lotti venduti Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. applicherà una commissione del 13% (oltre ad I.V.A.) mediante detrazione dal ricavato.

CONDITIONS OF SALE

1. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. is charged with selling objects entrusted to the same by consignors as per the deeds registered at the VAT Office of Florence. In the event of mandates with representation, the effects of the sale shall be completed directly by the Seller and the Purchaser, also for the purposes of the possible application of the Consumer Code, without the assumption of any additional liability by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. other than whatever derives from the mandate received, with Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. acting as a simple intermediary.

2. Sales shall be awarded to the highest bidder. The transfer of sold lots to third parties shall not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall hold the successful bidder solely responsible for the payment. For this reason, participation in the auction in the name and on the behalf of third parties shall be notified in advance and Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to refuse to allow the representative to take part in the auction should it deem that the power of representation has not been sufficiently demonstrated.

3. The estimates in the catalogue are purely indicative and are expressed in euros. The descriptions of the lots shall be considered to be no more than an opinion and purely indicative, and shall not, therefore, entail any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Any complaints should be sent in writing within ten (10) days and, where considered valid, shall solely entail the reimbursement of the amount paid without the right to any further claims.

4. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not issue any guarantees regarding the attribution, authenticity or origin of the goods put up for sale for which the sole person responsible shall exclusively remain the consignor. The consignor shall assume every guarantee and responsibility concerning the goods with reference to – by way of an example but not limited to - the ownership, origin, preservation and marketability of the item which is the subject of this mandate.

5. The auction shall be preceded by an exhibition during which the Director of the sale shall be available for any clarification; the purpose of the exhibition shall be to allow prospective bidders to inspect the state of preservation and the quality of the objects as well as to clarify any possible errors or inaccuracies in the catalogue. The interested parties shall undertake to examine the objects in person, possibly with the assistance of a trusted expert. All the objects shall be “sold as seen” in the same condition and state of preservation in which they are displayed.

6. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may accept absentee bids (written or telephone bids) for the lots for sale on the precise mandate of persons who are unable to attend the auction. The lots shall always be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. The Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be held responsible for any mistakes in the management of any written or telephone bids whilst undertaking to scrupulously avoid any errors. Bidders are advised to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the figures indicated when filling in the relevant form. Absentee bids of an unlimited amount shall not be accepted. Telephone bidding requests shall only be accepted where formulated in writing before the sale. In the event of two identical absentee bids for the same lot, priority shall be given to the first one received.

7. During the auction the Auctioneer shall have the right to combine

or separate the lots and to adopt any measures deemed to be useful for the optimum management of the event, including the possibility of withdrawing a lot from the same.

8. The lots shall be awarded by the Director of the sale; in the event of a dispute, the contested lot shall be re-offered at the same session based on the last bid received. Bids placed in the salesroom shall always prevail over absentee bids as per point no. 6.

9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the total payment of the final price, including the buyer's premium; this should, in any case, be paid by no later than 12 p.m. on the day after the sale.

10. Lots that have been purchased and paid should be collected within 30 (thirty) days from the date of the auction.

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. will have all the rights of storage and will be exempted from any liability in relation of the storage and possible deterioration of the object. Once above the mentioned deadline of 30 (thirty) days from the award date has elapsed, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be entitled to claim all the storage charges. The weekly storage fee shall amount to € 26.00.

The collection of the goods purchased shall be carried out under the responsibility and at the expense of the purchaser either in person or through an incumbent or a carrier/forwarding agent. In any case, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be liable for any damage to the goods suffered during transport; in particular, the purchaser, either directly or through its incumbent, shall undertake to inspect the suitability of the packaging, also based on the characteristics of the object purchased, expressly releasing Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. from any liability in this regard.

In the event that payment is not made within the term of ten (10) days from the auction, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may declare the sale to have been canceled, annulling the awarding of the bid and taking legal steps in order to recover the amount due. In the event of the cancellation of the sale, the purchaser shall be obliged to pay Pandolfini CASA D'ASTE srl a penalty equal to the lost commission due by both the principal and by the purchaser. The delivery of the goods shall take place exclusively once the full balance of the final price has been paid.

11. For lots marked with the symbol (β), the seller holds the qualification of a professional. In the event that the purchaser is a consumer pursuant to art. 3 of the Consumer Code, sales completed by means of absentee bids without direct salesroom participation, in writing, by telephone or online, shall constitute distance contracts pursuant to and as an effect of articles 45 and fol. of the Consumer Code.

Pursuant to art. 59, para. 1 m) of the Consumer Code and barring the provisions of the following paragraph, the purchaser may not take advantage of the right of withdrawal since the contract shall be understood to have been concluded on the occasion of a public auction according to the definition in art. 45, para. 1 o) of the aforementioned Consumer Code.

For lots marked with the symbol (β), in the case of auctions held exclusively online without the possibility of taking part in person, indicated by the wording “timed auction”, the purchaser's right of

withdrawal shall be recognized pursuant to and as an effect of art. 59 of the Consumer Code. The purchaser may withdraw from the contract within fourteen (14) days from entering into possession of the object purchased without having to provide any motivation, notifying the same by registered letter with advice of receipt or via certified email sent to Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. at pandoaste@pec.pandolfini.it. Any explicit declaration of the decision to withdraw from the contract may be sent for this purpose or the standard notification which can be downloaded from the following link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

The above term shall be understood to have been complied with in the event that the notification of the exercising of the right of withdrawal is sent by the consumer before the expiry of the withdrawal period. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall, in turn, undertake to notify the seller of the withdrawal. The cost of redelivering the object shall be charged to the purchaser who shall, therefore, undertake to return the same under its own responsibility and at its own expense within fourteen (14) days from when Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. receives the notification of withdrawal. The term shall be deemed to have been complied with if the purchaser returns the goods before the 14-day deadline.

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall undertake to reimburse all the payments received from the consumer, including the delivery expenses (with the exception of any additional costs arising from the choice of a method of delivery different from the cheaper standard delivery offered), within fourteen (14) days from when it was informed of the consumer's decision to withdraw from the contract. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. may, however, withhold reimbursement until it has received the returned goods which are the subject of the withdrawal. Reimbursement may be made by employing the same method of payment used by the consumer for the initial transaction, unless the consumer has expressly agreed otherwise and on condition that the same does not have to sustain any other costs as a consequence of the reimbursement.

For the purposes of exercising the right of withdrawal, the purchaser shall, however, be understood to have entered into possession of the object purchased when ten (10) days have passed from payment by the purchaser without the same undertaking to collect the object.

12. Purchasers should undertake to comply with all the legislative measures and regulations currently in force regarding objects subject to notification, with particular reference to Italian Legislative Decree no. 42/2004. The sale of objects subject to the above regulations shall, therefore, be suspensively conditional upon the absence of the exercising of the right of pre-emption by the competent Ministry within the term of sixty (60) days from the date of receipt of the report as envisaged by art. 61 of above Legislative Decree no. 42/2004. During the period of time permitted for exercising the right of pre-emption, the object may not, however, be delivered to the purchaser pursuant to art. 61, para.4, of Legislative Decree no. 42/2004. In the event of the exercising of the right of pre-emption by the State, the successful bidder may not claim any reimbursement or indemnity from Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. or from the Seller.

13. Italian Legislative Decree no. 42 dated 22 January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by EEC Regulation no. 116/2009 dated 18 December 2008. The exportation of objects is regulated by the above regulations and by the customs and tax laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall not be deemed responsible for and cannot guarantee the issuing of the relevant permits. Therefore Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall decline any responsibility vis-à-vis the purchasers with regard to any restrictions on the exportation of the lots awarded. The failure to grant the above authorizations shall not justify the cancellation of the purchase or the non-payment of the same.

It should be remembered that archeological findings of Italian origin may not be exported.

14. Pursuant to and as an effect of art. 22 Legislative Decree no. 231/2007 (Anti-Money Laundering Decree), clients shall undertake to provide all the up to date information necessary for permitting Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. to fulfill the obligations regarding the adequate verification of the clientele.

It shall be understood that the completion of the operation shall be subject to the issuing by the Client of the information requested by Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. in order to fulfill the above obligations. Pursuant to art. 42 Legislative Decree no. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall reserve the right to abstain from and not conclude the operation in the event of the objective impossibility of carrying out an adequate verification of the clientele.

15. These regulations shall be automatically accepted by anyone participating in the auction. The Court of Florence shall have jurisdiction over any disputes that may arise.

16. Lots marked with * have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows: 22% payable on the hammer price and 22% on the net buyer's premium.

17. Lots marked with (λ) shall be understood to be accompanied by a certificate of free circulation, while lots marked with ◊ by a certificate attesting to the shipment or importation.

18. Lots marked with ● are subject to resale rights. Italian Legislative Decree no. 118 dated 13 February 2006 introduced royalties for the authors of works and manuscripts, and their heirs, as a fee on the price of each sale, subsequent to the first sale of the original work, the so-called "resale rights".

This fee shall be due in the event that the sale price is no less than €. 3,000 and shall be determined as follows:

- a) 4% for the part of the sale price comprised between €. 3,000 and €. 50,000
- b) 3% for the part of the sale price comprised between €. 50,000.01 and €. 200,000
- c) 1% for the part of the sale price comprised between €. 200,000.01 and €. 350,000
- d) 0.5% for the part of the sale price comprised between €. 350,000.01 and €. 500,000
- e) 0.25% for the part of the sale price above €. 500,000

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be obliged to pay the "resale rights" on behalf of the sellers to the Italian Society of Authors and Publishers (SIAE).

In the event that the lot is subject to so-called "resale rights" pursuant to art. 144 of Italian Law no. 633/41, in addition to the payment of the bid awarded, the auction commission and any other expenses due, the successful bidder shall also undertake to pay the amount that the Seller is obliged to pay pursuant to art. 152 of Law no. 633/41, which Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall pay to the subject entrusted with collecting the same.

19. Lots marked with ■ are offered without reserve.

20. The privacy policy statement regarding the processing of personal information can be consulted on the Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. website at the following address www.pandolfini.it/it/content/privacy.asp.

AUCTIONS

Auctions are open to the public without any obligation to bid. The lots are usually sold in numerical order as listed in the catalogue. Approximately 90-100 lots are sold per hour, but this figure can vary depending on the nature of the objects.

Absentee bids and telephone bids

If it's not possible for the bidder to attend the auction in person, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will execute the bid on your behalf.

To have access to this free service you will need to send us a photocopy of some form of ID and the relevant form that you will find at the end of the catalogue or in our offices. The lots will be purchased at the best possible price depending on the other bids in the salesroom.

In the event of absentee bids of equal amount, the first one to be placed will have the priority. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. offers its clients the possibility to be contacted by telephone during the auction to participate in the sale. You will need to send a written request within 12 hours prior to the time of the sale. This service is guaranteed depending on the lines available at the time, and according to the order of arrival of the requests.

We therefore advise clients to place a bid that will allow us to execute it on their behalf only when it is not possible to contact them.

Bids

The starting price is usually lower than the estimate stated in the catalogue, and each raising will be approximately 10% of the previous bid.

The raising of the bid during the auction is, in any case at the sole discretion of the auctioneer.

Collection of lots

The lots paid for following the aforementioned procedures must be collected immediately, unless other agreements have been taken with the auction house.

Logistic service may be provided by Pandolfini with shipping costs charged to the customer.

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

The payment of the lots is due, in EUR, the day following the sale, in any of the following ways:

- cash within the limits established by law at the time of payment
- non-transferable bank draft or personal cheque with prior consent from the administrative office, made payable to: Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.
- bank transfer to:
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Via dei Pecori 8 - FIRENZE
IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896
headed to Pandolfini Casa d'Aste
Swift BIC PASCITMMFIR

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. acts on behalf of the Consignor on the basis of a mandate, and does not substitute third parties regarding payments. For lots sold by V.A.T. payers, an invoice will be issued to the purchaser by the seller. Our invoice, though you will find reported the hammer price and the V.A.T., is only made up of the amount highlighted.

BUYING AT PANDOLFINI

The estimates in the catalogue are expressed in Euros (€). These estimates are purely indicative and are based on the mean price of comparable pieces on the market, on the condition and on the characteristics of the object itself.

The catalogues of Pandolfini include information on the condition of the objects only when describing multiple lots (such as prints, books, coins and bottles of wine). Please request a condition report of the lot you are interested in from the specialist in charge.

Lots sold in our auctions will rarely be in perfect condition and may show, due to their nature and age, signs of wear, damage, restoration or repair and other imperfections. Any reference to the condition of the object in the catalogue is not equivalent to a complete description of its condition. Condition reports are usually available on request and complete the catalogue entries. In the description of the lots, our staff judges the condition of the object in accordance with its estimate and the kind of auction in which it has been included. Any statement in the catalogue, in the condition report or elsewhere, regarding the physical nature of the lot and its condition, is given honestly and scrupulously. The staff of Pandolfini however does not have the professional training of a restorer: any statement therefore should not be considered exhaustive. Potential purchasers are always advised to inspect the object in person and, in the case of lots of particular value, to ask the opinion of a restorer or of a trusted consultant before placing a bid.

Any statement regarding the author, the attribution of the work, dating, origin, provenance and condition is to be considered a simple opinion and not an actual fact.

As concerning attributions, please note that:

1. ANDREA DEL SARTO: in our opinion a work by the artist.
2. ATTRIBUTED TO ANDREA DEL SARTO: in our opinion the work was executed by the artist, but with a degree of uncertainty.
3. ANDREA DEL SARTO'S WORKSHOP: work executed by an unknown artist in the workshop of the artist, whether or not under his direction.
4. ANDREA DEL SARTO'S CIRCLE: in our opinion a work executed by an unidentifiable artist, with characteristics referable to the aforementioned artist. He may be a pupil.
5. STYLE OF...; FOLLOWER OF...; a work by a painter who adheres to the style of the artist: he could be a pupil or another contemporary, or almost contemporary, artist.
6. MANNER OF ANDREA DEL SARTO: work executed imitating the style of the artist, but at a later date.
7. FROM ANDREA DEL SARTO: copy from a painting known to be by the artist.
8. IN THE STYLE OF...: work executed in the style specified, but from a later date.
9. The terms signed and/or dated and/or initialled means that it was done by the artist himself.
10. The term bearing the signature and/or date means that, in our opinion, the writing was added at a later date or by a different hand.
11. In the measurements of the paintings, expressed in cm, height comes before base. The size of works on paper is instead expressed in mm.
12. For lots with the symbol (λ), an export licence or a temporary importation licence is available.
13. The weight of silver objects is a net weight, excluding metal, glass and crystal parts. The weight of silver objects with a weighted base will not be indicated.
14. Lots with the symbol ● are subjected to the "resale right".

BUYER'S PREMIUM AND VAT

A buyer's premium will be added to the hammer price amounting to:

- 26% up to € 250,000
- 22% on any excess amount.

These percentages shall include VAT in accordance with current regulations.

Lots marked * in the catalogue

The sale of lots marked * and subject to ordinary VAT will instead be increased as follows:

- 22% VAT on the hammer price
- 26% buyer's premium up to € 250,000 and 22% on any excess amount

Sales carried out by virtue of mandates without the power of representation that are stipulated with VAT subjects and involve goods for which the tax has not been deducted at the moment of purchase shall be subject to the VAT Margin scheme pursuant to art. 40 b) of Italian Legislative Decree 41/95.

BUYING AT PANDOLFINI

Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

- a) cash within the limits established by law at the time of payment;
- b) bank draft subject to prior verification with the issuing bank;
- c) current account bank check upon agreement with the administrative offices of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer made out to Pandolfini Casa d'Aste
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8
IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896
BIC: PASCITMMFIR

Resale right

The Legislative Decree n. 118 dated 13th February 2006 introduced the right for authors of works of art and manuscripts, and for their heirs, to receive a remuneration from the price of any sale after the first, of the original work: this is the so-called "resale right".

This payment is due for selling prices over €3.000 and is determined as follows:

- a) 4 % up to € 50.000;
- b) 3 % for the portion of the selling price between € 50.000,01 and € 200.000;
- c) 1 % for the portion of the selling price between € 200.000,01 and € 350.000;
- d) 0,5 % for the portion of the selling price between € 350.000,01 and € 500.000;
- e) 0,25 % for the portion of the selling price exceeding € 500.000.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. is liable to pay the "resale right" on the sellers' behalf to the Società Italiana degli Autori ed Editori (SIAE).

Should the lot be subjected to the "resale right" in accordance with the art. 144 of the law 633/41, the purchaser will pay, in addition to the hammer price, to the commission and to other possible expenses, the amount that would be due to the Seller in accordance with the art. 152 of the law 633/41, that Pandolfini will pay to the subject authorized to collect it.

Please remember that, in the case of the exportation of works that are over 50 years old, according to Italian law a certificate of free circulation should be requested. The waiting time for the issuing of this documentation is around forty (40) days from the presentation of the work and the relevant documents to the *Soprintendenza Belle Arti* (Superintendency of Fine Arts).

In the event that the lot is awarded to a foreign buyer, the client is requested to immediately contact the competent department regarding the work purchased for information about the estimate and the paperwork necessary for the exportation and transport of the work to a foreign country.

The failed or delayed issuing of the license shall not constitute grounds for the rescinding or annulment of the sale, nor shall it justify any delay in the payment by the purchaser.

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

You can ask for a free evaluation of your objects by fixing an appointment at the headquarters of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. Alternatively, you may send us a photograph of the objects and any information which could be useful: our specialists will then express an indicative evaluation.

Mandate of sale

If you should decide to entrust your objects to us, the Pandolfini staff will assist you through the entire process. Upon delivery of the objects you will receive a document (mandate of sale) which includes a list of the objects, the reserves, our commission and possible costs for insurance, photographs and shipping. We will need some form of ID and your date and place of birth for the registration in the P.S. registers in the offices of Pandolfini. The mandate of sale is a mandate of representation: therefore Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot substitute the seller in his relations with third parties.

Reserve

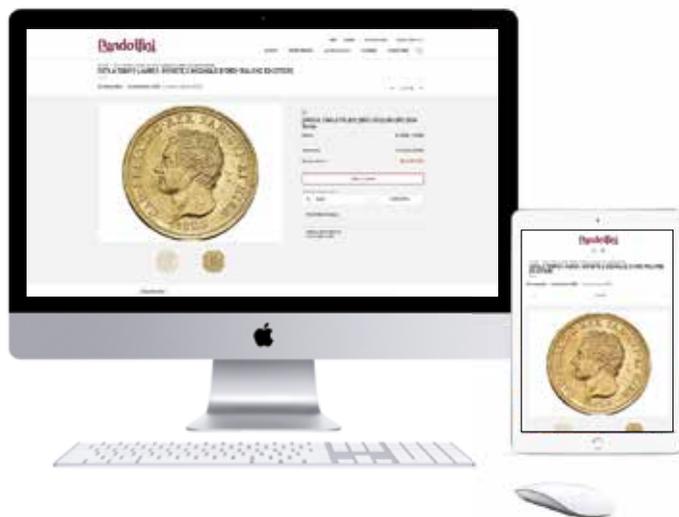
The reserve is the minimum amount (commission included) at which an object can be sold. This sum is strictly confidential and the auctioneer will ensure it remains so it during the auction. If the reserve is not reached, the lot will remain unsold.

Payment

You will receive payment within 35 working days from the day of the sale, provided the payment on behalf of the purchaser is complete, with the issue of a detailed invoice reporting commissions and any other charges applicable.

Commission

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will apply a 13% (plus V.A.T.) commission which will be deducted from the hammer price.



PANDOLFINI TEMPO

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

Potete aggiudicarvi una varietà di oggetti d'arte, arredi, dipinti, vini, gioielli, orologi, disegni. Le aste sono curate dai nostri esperti.



1 Partecipare è molto semplice.
Vai sul calendario aste e cerca il logo.



2 Sfoglia il catalogo on line come per le aste tradizionali.
Per fare la tua offerta utilizza il pannello che vedi,
come esempio, qui sulla destra con le seguenti funzioni:

- Data e ora del Termine asta
- Countdown del tempo restante al termine asta
- Pulsante offerta con incremento prestabilito
- Inserimento valore offerta massima.

3 Verifica in tempo reale nella tua area riservata **My Pandolfini** lo stato completo di tutte le tue offerte attive. Se non sei ancora registrato registrati.

4 Per registrarti utilizza il modulo standard della registrazione e inserisci un documento valido, il codice fiscale, carta di credito e referenze bancarie. Ti verrà inviata una mail di conferma.

5 Verrai avvertito di variazioni di offerte attraverso mail che ti informeranno se la tua offerta è stata superata o ti sei aggiudicato il lotto.

15/11/2021 09:08:00

TERMINE ASTA

10G 16H 17M 5S

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

1000€
OFFRI

oppure

1000 ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

INVIA OFFERTA MASSIMA

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni tempo@pandolfini.it



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

Via Sant'Agnesa 18 – 20123 Milano
tel. 02 89459708 – fax 02 40703717
www.ambrosianacasadaste.com
info@ambrosianacasadaste.com

ANSUINI 1860 ASTE

Viale Bruno Buozzi 107 – 00197 Roma
tel. 06 45683960 – fax 06 45683961
www.ansuiniaste.com
info@ansuiniaste.com

BERTOLAMI FINE ART

Piazza Lovatelli 1 – 00186 Roma
tel. 06 32609795 – 06 3218464
fax 06 3230610
www.bertolamifineart.com
info@bertolamifineart.com

BLINDARTE CASA D'ASTE

Via Caio Duilio 10 – 80125 Napoli
tel. 081 2395261 – fax 081 5935042
www.blindarte.com
info@blindarte.com

CAMBI CASA D'ASTE

Castello Mackenzie
Mura di S. Bartolomeo 16
16122 Genova
tel. 010 8395029 - fax 010 879482
www.cambiaste.com
info@cambiaste.com

COLASANTI CASA D'ASTE

Via Aurelia, 1249 – 00166 Roma
tel. 06 6618 3260 – fax 06 66183656
www.colasantiaste.com
info@colasantiaste.com

CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 – 25121 Brescia
tel. 030 2072256 – fax 030 2054269
www.capitoliumart.it
info@capitoliumart.it

EURANTICO

S.P. Sant'Eutizio 18 – 01039 Vignanello VT
tel. 0761 755675 - fax 0761 755676
www.eurantico.com
info@eurantico.com

FABIANI ARTE

via Guglielmo Marconi 44 – 51016
Montecatini Terme (PT)
tel. 0572 910502
www.fabianiarte.com
info@fabianiarte.com

FARSETTIARTE

Viale della Repubblica (area Museo Pecci)
59100 Prato
tel. 0574 572400 - fax 0574 574132
www.farsettiarte.it
info@farsettiarte.it

FIDESARTE ITALIA

Via Padre Giuliani 7 (angolo via Einaudi)
30174 Mestre VE
tel. 041 950354 – fax 041 950539
www.fidesarte.com
info@fidesarte.com

FINARTE S.P.A.

Via Paolo Sarpi 6 - 20154 Milano
tel. 02 3363801 – fax 02 28093761
www.finarte.it
info@finarte.it

INTERNATIONAL ART SALE

Via G. Puccini 3 – 20121 Milano
tel. 02 40042385 – fax 02 36748551
www.internationalartsale.it
info@internationalartsale.it

LIBRERIA ANTIQUARIA GONNELLI - CASA D'ASTE

Piazza D'Azeglio 13 - 50121 Firenze
tel. 055 268279 - fax 0039 0552396812
www.gonnelli.it
info@gonnelli.it

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

Corso Italia 6 – 50123 Firenze
tel. 055 295089 - fax 055 295139
www.maisonbibelot.com
segreteria@maisonbibelot.com

STUDIO D'ARTE MARTINI

Borgo Pietro Wuhrer 125 – 25123 Brescia
tel. 030 2425709 - fax 030 2475196
www.martiniarte.it
info@martiniarte.it

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Borgo degli Albizi 26 – 50122 Firenze
tel. 055 2340888-9 - fax 055 244343
www.pandolfini.com
info@pandolfini.it

SANT'AGOSTINO

Corso Tassoni 56 – 10144 Torino
tel. 011 4377770 - fax 011 4377577
www.santagostinoaste.it
info@santagostinoaste.it

A.N.C.A. Associazione Nazionale delle Case d'Aste

REGOLAMENTO

Articolo 1

I soci si impegnano a garantire serietà, competenza e trasparenza sia a chi affida loro le opere d'arte, sia a chi le acquista.

Articolo 2

Al momento dell'accettazione di opere d'arte da inserire in asta i soci si impegnano a compiere tutte le ricerche e gli studi necessari, per una corretta comprensione e valutazione di queste opere.

Articolo 3

I soci si impegnano a comunicare ai mandanti con la massima chiarezza le condizioni di vendita, in particolare l'importo complessivo delle commissioni e tutte le spese a cui potrebbero andare incontro.

Articolo 4

I soci si impegnano a curare con la massima precisione i cataloghi di vendita, corredando i lotti proposti con

schede complete e, per i lotti più importanti, con riproduzioni fedeli.

I soci si impegnano a pubblicare le proprie condizioni di vendita su tutti i cataloghi.

Articolo 5

I soci si impegnano a comunicare ai possibili acquirenti tutte le informazioni necessarie per meglio giudicare e valutare il loro eventuale acquisto e si impegnano a fornire loro tutta l'assistenza possibile dopo l'acquisto.

I soci rilasciano, a richiesta dell'acquirente, un certificato su fotografia dei lotti acquistati.

I soci si impegnano affinché i dati contenuti nella fattura corrispondano esattamente a quanto indicato nel catalogo di vendita, salvo correggere gli eventuali refusi o errori del catalogo stesso.

I soci si impegnano a rendere pubblici i listini delle aggiudicazioni.

Articolo 6

I soci si impegnano alla collaborazione con le istituzioni pubbliche per la conservazione del patrimonio culturale italiano e per la tutela da furti e falsificazioni.

Articolo 7

I soci si impegnano ad una concorrenza leale, nel pieno rispetto delle leggi e dell'etica professionale.

Ciascun socio, pur operando nel proprio interesse personale e secondo i propri metodi di lavoro si impegna a salvaguardare gli interessi generali della categoria e a difenderne l'onore e la rispettabilità.

Articolo 8

La violazione di quanto stabilito dal presente regolamento comporterà per i soci l'applicazione delle sanzioni di cui all'art. 20 dello Statuto ANCA



ART ASSICURAZIONI
L'arte di assicurare l'arte
AGENZIA CATANI GAGLIANI





ARCADE
DIPINTI DAL XVI AL XX SECOLO

Esposizione
28 Settembre - 1 Ottobre 2024
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

ASTA FIRENZE
3 OTTOBRE 2024

Contatti
Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE
100TH
Anniversary



ARCADE
DIPINTI DAL XVI AL XX SECOLO

Esposizione

28 Settembre - 1 Ottobre 2024
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

ASTA FIRENZE
3 OTTOBRE 2024

Contatti

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE
100TH
Anniversary

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)

Giovanni Grubacs (1829-1919) FESTEGGIAMENTI PER L'ANNESSIONE DEL VENETO ALL'ITALIA
olio su tela, cm 56x77, firmato in basso a sinistra

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI - 2 Ottobre 2024



ARCHEOLOGIA

Esposizione

2 - 5 Novembre 2024
Palazzo Ramirez Montalvo
Borgo Albizi, 26
FIRENZE

ASTA FIRENZE
6 NOVEMBRE 2024

Contatti

Manfredi Maria Vaccari
manfredi.vaccari@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE
100TH
Anniversary

GRANDE CRATERE A CAMPANA, in ceramica a figure rosse, H. 38 cm; diam. all'orlo 41,5 cm
Grecia, produzione attica, 395 - 390 a.C.

ASTA LIVE | PANDOLFINI.COM



WORKS ON PAPER

Esposizione

8 - 11 Novembre 2024
Via Manzoni, 45
Milano

ASTA MILANO
12 NOVEMBRE 2024

Contatti

Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

Pandolfini
CASA D'ASTE
100TH
Anniversary

ASTA LIVE | [PANDOLFINI.COM](https://www.pandolfini.com)

Giuseppe Pellizza da Volpedo (Volpedo (AI) 1868 - 1907) STUDIO DI DUE FIGURE MASCHILI
carboncino su carta beige, cm 45x28, in basso a sinistra autentica "Disegno di Pellizza da Volpedo
per il "IV Stato"/ la figura di profilo è l'Autore stesso. Severino Bellotti"

IMPORTANTI DATI DEL RINASCIMENTO - 2 Ottobre 2024







Manda