

Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

FIRENZE

20 OTTOBRE 2021







Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

Firenze
20 OTTOBRE 2021



Sant'Alfonsi
CASA DI NOTTE

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

Anna Orsi - PressArt
Mobile +39 335 6783927
tel. 02 89010225
annaorsi.press@pandolfini.it

SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI

Alessio Nenci
alessio.nenci@pandolfini.it

Nicola Belli
nicola.belli@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Francesco Tanzi
Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

Tel. +39 055 2340888
Fax +39 055 244343
info@pandolfini.it

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it

Andrea Bagnoli
Marco Gori
Andrea Cirami

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Silvia Franchini
info@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
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

PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello

alberto.vianello@pandolfini.it



ESPERTO

Giulia Anversa

milano@pandolfini.it



ASSISTENTE

Margherita Pini

arredi@pandolfini.it

ASTA

Firenze

20 ottobre 2021

ore 11.00

Lotti: 1-72

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì	15 ottobre 2021	ore 10-18
Sabato	16 ottobre 2021	ore 10-18
Domenica	17 ottobre 2021	ore 10-13
Lunedì	18 ottobre 2021	ore 10-18

Vi preghiamo di considerare che il giorno dell'asta sarà possibile accedere alla sala di vendita solo se in possesso di Green Pass, mentre l'accesso nelle giornate di esposizione è libero.

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, disegno, 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





A detail from a Renaissance painting, likely by Sandro Botticelli, depicting a group of figures in a landscape. The central figure is a man with a beard and a blue shawl, looking towards the right. He is surrounded by other figures, including a man in a blue and orange robe who appears to be speaking or gesturing. The background shows a town with a prominent tower and a river or canal. The style is characteristic of the Italian Renaissance, with clear lines and a focus on narrative.

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

Firenze
20 Ottobre 2021
ore 11.00

Lotti 1-72

ALBARELLO, MANISÈS, 1435-1450 CIRCA

in maiolica a lustro; alt. cm 20, diam. bocca cm 9, diam. base cm 9,1

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), MANISÈS, CIRCA 1435-1450**Bibliografia di confronto**

X. Dectot, *Céramique hispaniques (XII-XVIII siècle)*, Parigi 2007, p. 56 n. 23

€ 3.000/5.000

L'albarello ha collo alto, imboccatura ampia a orlo estroflesso rifinito a stecca, spalla breve e obliqua a profilo angolato che scende su un corpo cilindrico appena rastremato al centro, terminante in un calice angolato poggiante su un piede basso con base concava. Il decoro mostra due registri doppi ed uno singolo di *foglie d'edera* dipinte alternativamente in blu e lustro, separati da una linea orizzontale tracciata in blu su uno smalto bianco crema non troppo spesso, presente anche all'interno del vaso.

Il motivo a foglie di edera è uno dei motivi più riconoscibili nella produzione di maioliche a Manisès, unitamente all'ornato a "foglia di briona". La loro perfezione tecnica e i tratti virtuosistici del disegno incontrarono particolare successo negli anni in cui la produzione ceramica era agli albori. Grazie al dominio del regno d'Aragona l'esportazione dalla Spagna prosperò e i lustri valenciani ottennero

da Filippo il Buono di Borgogna nel 1441 la *Valenschenweck*, con la concessione di importazione in franchigia a Bruges; un'esenzione analoga fu concessa a Venezia nel 1455 per «laura da maiorca e da Valenca». Anche per questo i vasi decorati con foglie d'edera spesso compaiono nei dipinti dell'epoca, di cui il più noto è certo il vaso della droga nell'*Annunciazione* di Hugo van der Goes, ora agli Uffizi, dipinto nel 1482, insieme all'orcio e vaso di fiori dipinti da Ghirlandaio nella *Nascita di San Giovanni Battista* (1486-90) in Santa Maria Novella a Firenze.

Il vaso trova numerosi riscontri in collezioni pubbliche e private, presenti ad esempio nelle raccolte del British Museum (inv. n. 1968,0204.1), del Metropolitan Museum of Art nella Cloisters Collection (inv. n. 1956-56.171.95), del Victoria and Albert Museum (inv. n. 10-1907).







2

BOCCALE, FIRENZE O MONTELUPO, SECONDO QUARTO SECOLO XV

in maiolica decorata "a zaffera"; alt. cm 13,5, diam. bocca cm 9, diam. base cm 8,3

A JUG, FLORENCE OR MONTELUPO, SECOND QUARTER 15TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G. Conti et al., *Zaffera et similia nella maiolica italiana*, Viterbo 1991, p. 90 n. 30;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001, n.14

€ 2.000/3.000

Il piccolo contenitore ha corpo piriforme con ventre globulare, imboccatura trilobata e ansa a nastro di spessore consistente, e piede a disco a base piana non smaltata. L'ornato, realizzato a *zaffera a rilievo* di colore blu intenso rilevato, mostra un motivo a foglie di quercia con tocchi di manganese, come nella sottile doppia linea che orna il collo delimitando una fascia che contiene un decoro a bacche rotonde e tratti a "volo d'uccello", decoro quest'ultimo riproposto a lato dell'ansa, a sua volta decorata con sottili linee parallele di bruno manganese, centrate da una croce blu a *zaffera*. Nella parte inferiore dell'ansa, all'altezza dell'attacco, una piccola scala ci indica la bottega di produzione, indirizzandoci per un'attribuzione montelupina, sulla scia di un filone decorativo evoluto dello stile italo-moresco.

La decorazione con foglia di quercia è relativamente comune e trova affinità ad esempio in un boccale della collezione Gillet di Lione attribuito a Giunta di Tugio, oppure nel boccale in collezione privata a Lastra a Signa con marca "S" attribuito a zona fiorentina, probabilmente Montelupo.





3

BOCCALE, FIRENZE, SECONDO QUARTO SECOLO XV

in maiolica decorata a zaffera; alt. cm 14,5, diam. bocca cm 9,5, diam. base cm 9

A JUG, FLORENCE, SECOND QUARTER 15TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G. Conti et al., *Zaffera et similia nella maiolica italiana*, Viterbo 1991, p. 59 n. 1;

E. Sani, M. Reeves, J. Raccanello, *Maiolica before Raphael. Italian ceramics before 1500*, Londra 2017, p.68 n.7

€ 2.000/3.000

Il piccolo contenitore ha corpo piriforme con ventre globulare, imboccatura trilobata e ansa a nastro di spessore abbastanza consistente, piede a disco a base piana non smaltata. L'ornato, disposto su un sottile strato di smalto bianco, è di colore blu intenso e lucente, spesso e a rilievo con motivo geometrico disposto a fasce orizzontali suddivise da una doppia linea di bruno manganese, con rombi e triangoli disposti in linea senza soluzione di continuità. L'ansa è decorata da tre gruppi di sottili linee parallele di bruno manganese. Anche la porzione di vaso attorno all'ansa mostra un decoro in manganese con fasce verticali a linee parallele e motivo a "volo d'uccello".

Sono noti diversi esemplari con caratteristiche morfologiche simili, ma con decorazione più tradizionale. Questo tipo di decoro geometrico, che si distingue tra i boccali generalmente decorati con foglie di quercia o animali, trova affinità in un boccale del Museo Nazionale del Bargello di Firenze, ma soprattutto in uno recentemente transitato sul mercato londinese.



COPPIA DI ALBARELLI, MONTELUPO, 1480-1495 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con rosso, arancio, giallo, verde e blu; a) alt. cm 22, diam. bocca cm 10, diam. base cm 10; b) alt. cm 22,5, diam. bocca cm 9,8, diam. base cm 10,7

A PAIR OF PHARMACY JARS (ALBARELLI), MONTELUPO, CIRCA 1480-1495**Bibliografia di confronto**

G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Secoli XIV e XV*, Firenze 1973, p. 140, tav. 222a;

F. Berti, *Il Museo della Ceramica di Montelupo*, Firenze 2008, pp. 265-268 n. 20

€ 2.500/3.500

I vasi presentano corpo cilindrico con base carenata e piede piano, spalla stretta, alta e molto inclinata, imboccatura ampia con orlo appena estroflesso definito a taglio netto. La superficie è interamente ricoperta da smalto color crema, su cui è tracciato con larghe pennellate un motivo a "occhio di penna di Paona". Le campiture tra i decori, nelle quali si possono riconoscere dei rombi riempiti da puntature e motivi vegetali stilizzati, portano a datare gli albarelli tra il 1480 e il 1495.

Questo decoro, di origine medio-orientale con varie interpretazioni simboliche, costituisce insieme al decoro con palmetta persiana uno degli elementi caratterizzanti della fase propriamente rinascimentale della maiolica italiana (1480-1520). L'ornato si adatta nella sua evoluzione stilistica, divenendo più standardizzato per trasformarsi in un decoro strutturato e lineare, ideale per essere utilizzato in opere morfologicamente differenti. La penna perde di profondità e diviene grafica con profilo lanceolato, definito da una linea blu che lo conduce lungo il corpo del vaso, racchiudendolo in un tessuto di rombi. Altri elementi del decoro si

distinguono grazie a un cromatismo articolato in quattro fasce: una bianca a risparmio, una in bruno di manganese arcuata, una verde rame e una color arancio.

Spesso attribuiti alla città romagnola di Faenza, dove il decoro ebbe particolare successo, fu Galeazzo Cora a ricondurre questo tipo di decoro alle manifatture toscane di area fiorentina, attribuzione confermata dagli scavi condotti nel territorio di Montelupo, utili a confermare la provenienza dalla cittadina toscana. Sono note anche opere con lo stesso motivo decorativo eseguite da manifatture senesi e derutesi, ma con esiti più contenuti.

Particolarmente affine per modalità decorative il boccale della collezione Cora, ora al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza, insieme a due esemplari analoghi della collezione Mereghi, anch'essi al museo di Faenza. Un altro vaso è conservato al *Kunstgewerbemuseum* di Berlino, uno segnalato nella collezione Kahan e venduto in un'asta Sotheby's negli anni Sessanta, una coppia venduta da Pandolfini il 27 ottobre 2014 (lotto 9)





ALBARELLO, PESARO, 1470-1480 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con verderame, giallo e giallo arancio, bruno di manganese nei toni del viola e del nero blu di cobalto; alt. cm 21,3, diam. base cm 8,9, diam. bocca cm 9,7

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), PESARO, CIRCA 1470-1480**Bibliografia di confronto**

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 160-161 n. 528;

C. Conti (a cura di), *Nobilissime ignobilità della maiolica istoriata*, Faenza 1992;

M. Moretti in A. Ciaroni, *Maioliche del Quattrocento a Pesaro, frammenti di storia dell'arte ceramica dalla bottega dei Fedeli*, Firenze 2004, pp. 56-87;

A. Levy (a cura di), *Sesso nel Rinascimento. Pratica, perversione e punizione nell'Italia Rinascimentale*, Firenze 2009, in particolare il saggio di C. Hess, *Piacere, vergogna e guarigione: immagini erotiche nella maiolica del Sedicesimo secolo*, pp. 17-27

€ 8.000/12.000



Il contenitore apotecario ha forma cilindrica, corpo appena rastremato al centro, spalla arrotondata e piede su base piana. Reca sul fronte una raffigurazione istoriata di carattere erotico, con una giovane fanciulla seduta che sceglie "un frutto" in un cesto contenente tra le foglie alcuni falli; in alto un cartiglio delineato a caratteri capitali recita "AIBO.FRUTI. DONE". Il retro del vaso è interessato da alcune foglie accartocciate associate al decoro "a pavona".

Se il decoro secondario trova riscontro nei frammenti dagli sterri nella città di Pesaro, anche alcune caratteristiche stilistiche nella resa della figura, come ad esempio l'ombreggiatura del volto, o del paesaggio, e si veda la presenza di ciuffi d'erba a ventaglio o delle nuvolette minute e arricciate nel cielo, ci conducono ad una probabile attribuzione alla città di Pesaro.

Un piatto conservato al Museo del Louvre (inv. n. OA 1256) con un decoro analogo, ma associato a una forma decorativa accessoria a lustro, più affine alla produzione di Deruta, ci fornisce un riscontro su come questo genere decorativo fosse trasversale all'interno delle manifatture.

La recente pubblicazione di Catherine Hess fornisce una lettura della scena e della sua finalità su un contenitore apotecario, rammentando l'intento comico di certe scene, tra le quali colloca proprio in questo soggetto del nostro albarello, ricordando come "l'umorismo, per quanto diffuso, è spesso determinato dal grado di cultura". Ecco dunque che interpretando la scritta «Ai bon fruti, done» come il richiamo di un venditore ambulante si giunge a un chiaro richiamo a un *fabliau* francese del XIII secolo: la favola narra di come una donna, addormentata nel letto coniugale, sogni di visitare un mercato in cui si vendono genitali maschili e acquistare l'esemplare più grande; una volta sveglia rimarrà soltanto la delusione, che consolerà comunque con il marito. Al riguardo è doveroso un distinguo sull'uso di soggetti erotici in maiolica prima e dopo la Controriforma, al cui riguardo un esempio ci deriva dalla vicenda dei disegni originali di Giulio Romano, copiati da Marcantonio Raimondi che ne realizzò delle incisioni poi inserite nei *Sonetti lussuriosi* di Pietro Aretino sotto il papato di papa Clemente VII, con conseguenze nefaste sia per le incisioni sia per l'incisore stesso. Ciò non impedì che il contenuto esplicitamente sessuale di queste scene fosse comunque utilizzato, spesso in modo dissimulato, su opere in maiolica. La maggior presenza di scene erotiche su vasellame farmaceutico si spiegherebbe con una lettura delle stesse a fine apotropaico, quasi a rafforzare e accompagnare l'effetto del farmaco contenuto nel vasellame farmaceutico.



6

PIATTO, FAENZA, 1490-1510 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; sul retro marca in blu; diam. cm 24,8, diam. piede cm 8, alt. cm 5,5

A DISH, FAENZA, CIRCA 1490-1510

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, pp. 169-174 fig. 9C;

C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche italiane datate dal XV al XIX secolo. Per il "Corpus della maiolica italiana" di Gaetano Ballardini*, Faenza 2004, pp. 124-ss. scheda 4

€ 2.000/3.000

Il piatto con profondo cavetto e ampia tesa orizzontale, poggiante su piccolo piede ad anello, mostra sulla tesa un decoro a "palmetta persiana" con palmette in infiorescenza alternate a palmette fiorite, su un fondo di fitti girali, mentre il cavetto, circondato da più sezioni concentriche ad archetti, è centrato da uno stemma araldico, non identificato, finemente dipinto su un fondo giallo. Lo scudo, ornato al colmo da tre piccole palle arancio e circondato da sottili nastri, contiene un fascio di verghe che brucia in un crogiuolo acceso, il focolare poggiante su un piano naturalistico con un piccolo burrone aperto sul fronte. Il verso mostra un decoro a calza centrato da un

segno a nastro annodato.

Il tondino armoriale s'inserisce a pieno titolo tra le opere delle botteghe faentine attive alla fine del quattrocento e nei primi decenni del Cinquecento. Il decoro, che può essere messo in relazione con i tessuti orientali, ha un ampio successo in tutte le manifatture del periodo, ma trova a Faenza esempi di grande effetto decorativo. Un esempio di come il decoro sia stato associato a fornimenti per famiglie importanti ci deriva da un piatto con emblema Sassatelli.







7

**COPPIA DI ORCIOLI, MONTELUPO, 1490-1510
CIRCA**

in maiolica dipinta di giallo, giallo arancio e bruno di manganese;
alt. cm 21,8, diam. bocca cm 10, diam. base cm 10 e cm 9,6

***A PAIR OF SPOUTED PHARMACY JARS, MONTELUPO,
CIRCA 1490-1510***

Bibliografia di confronto

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, Vol. III, Milano 1999, pp. 283-285;
M. Marini, *Passione e collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, Firenze 2014, p. 168 n. 89

€ 2.000/3.000

I vasi hanno corpo ovoidale con larga imboccatura dall'orlo piano ed estroflesso, collo basso e cilindrico, piede a base piana con un accenno di orlo. Dalla spalla, appena sotto il collo, si distaccano due anse a nastro leggermente incavato, che scendono fino alla parte più prominente della pancia.

La decorazione, delineata su uno smalto bianco latte appena azzurrato di buona qualità, prevede sul collo un sottile nastro di colore verde, profilato di blu che orla una fascia gialla separando il collo dal corpo, mentre la restante superficie dei vasi presenta un motivo a palmetta persiana disposta verticalmente, interamente circondata da un fitto motivo alla porcellana con sottili ornati uniti da piccole linee centrate da rosette, che trovano la loro ispirazione in motivi decorativi più precoci "alla damaschina".

Questa decorazione ebbe buon successo presso le botteghe montelupine. Anche per queste opere, che trovano numerosi riscontri in collezioni private e in collezioni museali, spesso con uno spazio, qui assente, riservato al cartiglio ad indicare il prodotto apotecario, la morfologia e le scelte cromatiche conducono ad una datazione compresa tra il 1490 e il 1510.





8

ALBARELLO, MONTELUPO, 1490-1510 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto verde e arancione; alt. cm 19, diam. bocca cm 9, diam. base cm 8,8

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), MONTELUPO, CIRCA 1490-1510

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 39 n. 143;

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. 195 n. 486;

F. Berti, *Il museo della ceramica di Montelupo*, Firenze 2008, pp. 270-272 n. 22

€ 1.200/1.800

Il piccolo contenitore apotecario da unguenti ha corpo cilindrico con base carenata e piede piano, la spalla è stretta, alta e inclinata, l'imboccatura ampia con orlo appena estroflesso e arrotondato. Smaltato all'interno, mostra all'esterno una superficie a smalto bianco interamente ricoperta da un motivo a *palmetta persiana* disposto simmetricamente, ad andamento orizzontale, con riserve create da doppie linee sinuose che racchiudono insieme all'ornato principale un motivo "alla porcellana" unito a fogliette ovali verdi e arancio. Una decorazione a nastro spezzato, coerente cronologicamente con la palmetta e lo sfondo alla porcellana, corre lungo il collo e completa il decoro, portandoci a ritenere l'opera databile attorno agli inizi del XVI secolo.

Tutti gli ornati denunciano un'ispirazione orientale riscontrabile variamente nell'area iraniana o siriana, interpretati con eclettismo dai pittori montelupini, ma con grande successo anche in altre manifatture peninsulari coeve.

Un riscontro pertinente ci deriva da un albarello conservato al Museo del Louvre (inv. OA 8233). Decorazioni molto prossime si ritrovano in un albarello proveniente dagli scavi "del Pozzo dei lavatoi" con decoro cosiddetto alla *palmetta invadente*, privo di motivo a nastro sul collo, ma anche in un orciolo della collezione Cora al MIC di Faenza

9

ALBARELLO, MONTELUPO, 1510-1520 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto verde e arancione; alt. cm 25, diam. bocca cm 9,5, diam. base cm 9,8

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), MONTELUPO, CIRCA 1510-1520

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. 194 n. 483;

L. Colapinto, F. Grimaldi, A. Bettini, *L'antica spezieria della Santa Casa di Loreto. L'arte della ceramica nella farmacia*, Bologna 1994, pp. 132-133 n. 46;

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, Vol. 3, Montelupo 1999, p. 262 n. 63

€ 1.200/1.800

L'albarello ha corpo cilindrico con base carenata e piede piano, imboccatura ampia con orlo appena estroflesso e arrotondato, così come la basa. La superficie è interamente ricoperta dal motivo a *palmette persiane* stilizzate rette da steli sinuosi che percorrono verticalmente il vaso, mischiandosi all'ornato secondario con mostra un motivo "alla porcellana" unito a fogliette ovali verdi e arancio. Tutti gli ornati denunciano un'ispirazione orientale riscontrabile variamente nell'area iraniana o siriana, interpretati con eclettismo dai pittori montelupini, ma con grande successo anche in altre manifatture peninsulari coeve.

Riscontri pertinenti ci derivano da due albarelli al MIC di Faenza, uno appartenente alla collezione Cora (inv. n. 21428/c), l'altro già in collezione Fanfani (inv. n. 23890).





10

PIATTO, MONTELUPO, PRIMO QUARTO SECOLO XVI

in maiolica decorata in policromia con rosso, giallo, verde, blu di cobalto; sul retro diversi numeri di inventario in nero e rosso; diam. cm 32,6, diam. piede cm 14,8, alt. cm 5,8

A DISH, MONTELUPO, FIRST HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto:

F. Berti F, *Il museo della ceramica di Montelupo*, Firenze 2008, pp. 290-292;
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, Firenze 2014, pp. 124-125 n. 61

€ 2.000/3.000

Piatto con ampio cavetto e larga tesa a orlo profilato poggiante su piede ad anello. Al centro del cavetto, in un medaglione circolare, è raffigurato uno stallone che galoppa con le redini al vento senza cavaliere. Sulla tesa il motivo montelupino a "ovali e rombi" di derivazione iberica che ebbe grande diffusione a Montelupo. Il decoro, di imitazione dal lustro metallico, prevede il susseguirsi di ovali, a formare una catena, entro i quali sono inseriti dei rombi con losanga di quattro cerchietti a loro volta centrati da un rombo di dimensioni minori, mentre tra i rombi si scorgono doppie fogliette trilobate e cerchietti a riempire i vuoti. Si tratta di uno degli ornati di maggior successo sia nelle forme aperte, sia, con varianti, nelle forme chiuse. Nel nostro piatto una variante vede un motivo sottile a nastro spezzato centrato da fogliette trilobate nella fascia di stacco dal cavetto, a sua volta incorniciato da un tradizionale motivo a fogliette stilizzate che incornicia il medaglione centrale. Per il decoro si veda quanto descritto nella sua monografia da Fausto Berti, mentre ci preme sottolineare il gusto quasi "vignettistico" della raffigurazione centrale, con il cavallo in fuga dopo aver disarcionato il proprio cavaliere.





11

COPPIA DI ALBARELLI, MONTELUPO, PRIMA METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia. Uno dei due vasi reca alla base segni incisi dal farmacista nel biscotto riferibili al peso o alla quantità del contenuto; a) diam. bocca cm 10, diam. base cm 10,5, alt. cm 23,4; b) diam. bocca cm 9, diam. base cm 10,5, alt. cm 22,5

A PAIR OF PHARMACY JARS (ALBARELLI), MONTELUPO, FIRST HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*, Milano 1985, tav. XLIV n. 525, p. 209 n. 525;

F. Berti, *La farmacia storica fiorentina. I "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV - XVIII)*, Firenze 2010, pp. 179-181

€ 2.500/3.500

I due vasi apotecari da unguento presentano caratteristiche morfologiche simili, con poche varianti: corpo cilindrico, slanciato e leggermente rastremato al centro con piede carenato e base piana non smaltata, bocca con un collo breve e orlo minimamente estroflesso, spalla angolata nel primo vaso e con profilo maggiormente arrotondato nel secondo, probabilmente di produzione appena più recente. L'ornato ricopre uniformemente l'intera superficie con un motivo a "fondale blu graffito", che prevede racemi vegetali ottenuti a graffito su un fondale blu cobalto che fuoriescono da un'anfora gialla collocata sul fronte, appena sotto della scritta apotecaria, e terminano in fiori con centro rosso e corolla bianca centrata da petali gialli profilati di blu. I due cartigli indicano rispettivamente il contenuto: *L.DaOPPILAT*, latte di lattice di oppio, base di farmaci stupefacenti con potente effetto anestetico, e *MIRRA*, il prodotto della secrezione di piccoli alberi o arbusti con proprietà anestetiche, antinfiammatorie disinfettanti.

Gli albarelli appartengono a una serie di vasellame classificato da Fausto Berti, in virtù del decoro, come "blu graffito tardo", prodotta a Montelupo attorno nella prima metà del '500, comporta da albarelli di questa tipologia con misure varie, vasi globulari biansati e brocche (utelli). L'omogeneità tecnico-decorativa alimenta l'ipotesi che gli stesso appartenessero ad un unico corredo da spezieria, che Berti include tra i corredi "con simboli e stemmi di richiamo o destinazione incerta", denominata *del Vaso*.

Tra i numerosi esempi di confronto, presenti già nelle collezioni Adda e Serra, ricordiamo qui i vasi conservati nel Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, nel Museo del Bargello di Firenze, nel Museo del Vino di Torgiano, al Philadelphia Museum of Art, al Victoria and Albert Museum di Londra, un vaso globulare biansato già nel Museo Artistico industriale di Roma e altri ancora.



PIATTO, CAFAGGILOLO, 1520-1524

in maiolica decorata in monocromia blu cobalto con tocchi di giallo antimonio; sul retro marca in blu SP; diam. cm 22,6, diam. piede cm 6,4, alt. cm 4,3

A DISH, CAFAGGILOLO, 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

€ 10.000/15.000

Il piatto ha 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 Carnesecci (*troncato nel primo bandato d'oro e d'azzurro, nel secondo d'azzurro al rocco di scacchiere d'oro*).

Lo 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 servito 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 servito sono conservati al del Museo del Bargello a Firenze e al British Museum di Londra, recentemente pubblicato e alla cui scheda rinviamo per un approfondimento.





“I Della Robbia, avendo una maravigliosa pratica nella terra, la quale diligentissimamente lavoravano, trovarono il modo di invetriare essa terra col fuoco in una maniera che e' non la potesse offendere né acqua né vento”

(Giorgio Vasari)



*Giovanni e Girolamo della Robbia:
il "segreto" della scultura invetriata*

(lotti 13-15)



Giovanni della Robbia

(Firenze 1469 - 1529/1530)

COPPIA DI VASI DECORATIVI CON COPERCHIO, FIRENZE, 1520 CIRCA

in terracotta invetriata, il vaso color azzurro ceruleo, il tappo con una policromia naturalistica; cm 45x27x28 ciascuno

A PAIR OF DECORATIVE VASES WITH LIDS, FLORENCE, CIRCA 1520

Provenienza

Forse Parigi, Collezione M. Kann;
Firenze, collezione privata

Bibliografia di confronto

- A. Marquand, *Giovanni della Robbia*, Princeton 1920, p. 39 n. 35.1;
G. Cora, *Vasi robbiani*, in "Faenza", XLV, 3-4, 1959, pp. 51-60;
G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze 1992, 275-279 nn. III.17-20;
G. Gentilini (a cura di), *I Della Robbia e l'arte nuova" della scultura invetriata*, Firenze 1998, pp. 276-278 n. III.18;
G. Gentilini (a cura di), *I Della Robbia. Il dialogo tra le arti nel Rinascimento*, Milano 2009, pp. 371-373 nn. 124-127, 129

€ 30.000/50.000

I vasi sono del tipo ad anfora biansata, con manici a S in forma di delfino - frequente nella maiolica rinascimentale in quanto allusiva alle acque - innestati sul collo, a sua volta decorato da embricazioni a 'scaglie e freccette', motivo ricorrente anch'esso nei vasi robbiani che conferisce all'anfora un carattere architettonico a guisa d'urna. Il corpo, di proporzioni ampie ed erette, ha forma composita, costituita da una coppa svasata, decorata da robuste baccellature rilevate, e da una balza ornata da lacci geometrici variamente intrecciati, del tipo a decorazione di margini di miniatura, separata dal resto da cornici sporgenti, di cui quella superiore con una debole ovolutura. Il piede tornito, basso e solido, è invece costituito da semplici modanature levigate impreziosite da un anello a treccia. L'interno, data la funzione puramente decorativa di simili vasi, si presenta non invetriato, mentre al centro del piede è visibile un foro per l'ancoraggio, praticato durante la foggatura. Mentre il vaso, grazie alla sua efficace colorazione simula un virtuoso intaglio nel prezioso lapislazzuli, il coperchio finge la fragile, effimera bellezza di un rigoglioso mazzetto di frutta, ortaggi e fiori, animato dalla presenza di piccoli animaletti, in accordo ad una vena decorativa peculiare dell'arte robbiana, riproposta con esiti magistrali sia nelle ghirlande di stemmi e medaglioni, sia nelle cornici e nei festoni di altari e tabernacoli, che, appunto, nei vasi e nei canestri decorativi. Come di norma il tappo si innesta nel collo mediante un perno cilindrico modellato contestualmente.

Fu Andrea della Robbia, scultore versatile e intraprendente, nipote del celebre Luca dal quale aveva ereditato il "segreto" della scultura invetriata, ad avviare verso il 1490 una tale fortunata produzione di raffinati vasi ornamentali 'all'antica', traducendo in opere autonome tridimensionali le coppie che da qualche tempo venivano modellate a rilievo nelle cornici delle ancone robbiane come sorgivo supporto dei caratteristici festoni vegetali, smaltate a simulare il marmo o le pietre dure (lapislazzuli e porfido, perlopiù alternati). Manufatti decorativi che, insieme alle canestre e a singoli frutti, nell'abbondanza di verzura, frutta e fiori alludevano alla prosperità e alla fertilità della famiglia - come suggeriscono alcune formelle raffiguranti la Nascita del Battista replicate nei

fonti battesimali dello stesso Giovanni della Robbia (San Leonardo a Cerreto Guidi, 1511; pieve di San Donato in Poggio, 1513; San Giovanni Battista a Galatrona, 1518 etc.), dove compare una coppia di simili vasi posta sulla cimasa del letto -, ma anche, se posti a coronamento delle immagini sacre, alla profusione della grazia. In seguito tra i numerosi figli di Andrea attivi nella bottega robbiana è proprio Giovanni, incline a un'esuberante vena decorativa nutrita dal repertorio archeologico in voga nel primo Cinquecento, il principale responsabile di una consistente produzione di vasi invetriati, raggruppabili per forma e ornato in quattro tipologie, ovoidi o ad anfora, di complessità crescente, perlopiù replicate con l'ausilio di calchi, ma spesso introducendo alcune varianti nell'ornato.

Le baccellature della coppa, le anse a delfino, consuete in quanto allusive alle acque, le embricature a scaglie, che conferiscono un carattere architettonico a guisa d'urna, sono ornamenti d'ispirazione classica ricorrenti nei vasi robbiani, seppure in parti diverse (talora le scaglie ricoprono il corpo) e declinati con qualche variante (ad esempio le baccellature sono spesso profilate e meno rilevate, in specie negli esemplari più antichi), e così pure il fregio ad intrecci, adottato, con nodi di vario tipo, sia nella tipologia ad orciolo che nella più semplice delle tre tipologie ad anfora, verosimilmente quella realizzata per prima.

Della tipologia alla quale appartiene questa rara coppia di vasi Galeazzo Cora nel 1959 elencò quattordici esemplari, classificati come categoria A-III ("zona superiore: embricazioni; zona inferiore: baccellature; in mezzo: intrecci; piede liscio; forma quasi sferica. Al labbro foglioline, sopra al fregio centrale ovuli ed asta, sul piede perline sopra e cordonato sotto), tra i quali gli esemplari oggi conservati al Museo di Sèvres, al Victoria and Albert Museum di Londra e all'Ashmolean Museum di Oxford. In quell'elenco figurava anche una coppia di vasi completi di tappo, presenti nella Collezione M. Kann di Parigi nel 1910 (cat. vendita nn. 284-285) e ora dispersi, compatibili per misure e caratteristiche con quelli qui presentati.



Girolamo della Robbia

(Firenze 1488 - Parigi 1566)

LA CARITÀ, 1515 CIRCA

piccolo gruppo scultoreo in terracotta invetriata, con figure bianche e dettagli policromi;
cm 35x22x10,5

CHARITY, CIRCA 1515

€ 20.000/30.000



Fig.1 Giovanni della Robbia, Carità, Parigi, Musée du Louvre



Fig.2 Jacopo Sansovino (per Andrea del Sarto), Carità, New York, Andrew Butterfield Fine Arts

Opera davvero sorprendente per la sofisticata complessità compositiva, la vivacissima animazione delle posture e l'esuberanza plastica dei panneggi, questo inedito gruppo scultoreo di minute dimensioni, che reinterpreta i modi dell'arte robbiana con accenti assai originali in spiccata sintonia con gli esiti più rappresentativi del primo manierismo fiorentino, costituisce una preziosa testimonianza risolutiva per un'adeguata comprensione degli esordi di Girolamo della Robbia, il più giovane e autonomo, innovativo e aggiornato, e al tempo rinomato tra i cinque figli di Andrea della Robbia che ne ereditarono l'apprezzato magistero ceramico, tanto da potersi affermare con incarichi prestigiosi e onori presso la corte di Francesco I di Francia, dove si trasferì nel 1517 (Marquand 1928, pp. 99-130; Gentilini 1992, pp. 329-371; Bellandi 1998). Infatti, come meglio vedremo, la terracotta si attaglia perfettamente alle parole del Vasari nelle *Vite* (1550, 1568), concise quanto eloquenti, su cui si fonda la nostra conoscenza della formazione e della prima attività in patria di Girolamo, altrimenti sfuggente per le scarse attestazioni documentarie e le rare opere attribuite in modo attendibile: "scultore amicissimo" di Andrea del Sarto, il quale lo "ritrasse" in una delle *Storie di San Filippo Benizzi* affrescate tra il 1509 e il 1514 nel Chiostrino dei Voti alla Santissima Annunziata (*Esequie del Santo*, 1510), che "attese a lavorare di marmo e di terra e di bronzo" in "concorrenza" con "Iacopo Sansovino, Baccio Bandinelli ed altri maestri de' suoi tempi" facendosi "valente uomo" (Vasari 1568, ed. 1878-1885, II, 1878, p. 182, V, 1880, p. 13; Natali 2009).

Il gruppo è composto da una figura femminile drappeggiata come una vestale in una fluente tunica all'antica, col capo coperto da un ampio e lungo velo, in atto di tendere una mano verso l'osservatore con gesto offerente e sguardo accorato, contornata da tre fanciulli nudi che le si stringono intorno cercando protezione nella falde del generoso pannello, uno dei quali, in vacillante equilibrio su di un alto plinto (invetriato imitando alla perfezione la grana rossastra del porfido) s'inarca per raggiungerne il petto, mentre il compagno, erto con le gambe incrociate su di una bassa base modanata (dove l'invetriatura azzurra simula invece il lapislazzuli, pietra ancor più preziosa) cela la testa con fare giocoso sollevando un lembo del manto, ed il terzo, dal volto turbato, si accovaccia a terra awinghiandosi a una caviglia della donna. Si tratta di una raffigurazione allegorica della *Carità*, la principale fra le *Tre Virtù Teologali*, espressione di un amore generoso e disinteressato per il prossimo e per Dio in nome del sacrificio di Cristo, qui concepita, seppur con grande libertà e audacia formale, in accordo alle più radicate consuetudini iconografiche, codificate in seguito nell'*Iconologia* di Cesare Ripa (1593) secondo il quale "i tre fanciulli", immaginati in pose simili (due ai piedi della donna, abbracciati con movenze scherzose, mentre quello alla sua destra proteso ad allattarsi), "dimostrano che se bene la carità è una sola virtù, ha nondimeno triplicata potenza".

La personificazione della *Carità*, virtù a un tempo cristiana, civica e familiare con implicazioni consone all'etica umanistica, conobbe nel Rinascimento fiorentino una notevole fortuna anche nell'arredo privato, come ben attesta, riguardo la coeva fruizione di simili statuette, un documento del 1521 secondo cui Andrea Minerbetti donò al figlio Tommaso in occasione del suo matrimonio una "carità di terracotta": testimonianza chiamata in causa sia per le numerose piccole sculture in terracotta dipinta realizzate da



uno specialista della plastica fittile, Sandro di Lorenzo ovvero "Il Maestro dei bambini turbolenti" (Principi 2020, p. 303), sia per una *Carità* parzialmente invetriata policroma (Parigi, Musée du Louvre) giustamente riferita a Giovanni della Robbia intorno al 1520 (M. Bormand, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 273, 359-360, n. 101) <fig. 1>, il più anziano tra i fratelli di Girolamo e responsabile di una consistente produzione seriale di figure allegoriche (*Dovizia, Giuditta, David, Leda* etc.) affini per concezione e destinazione all'opera in esame, ma assai più convenzionali e semplificate nei loro esiti formali. La *Carità* che qui presentiamo, infatti, si distingue come un *unicum* nella pur vasta e poliedrica attività della bottega robbiana, ma è opportuno segnalare l'esistenza di altre due *Virtù*, una *Speranza* e una *Fede*, confluite in due diverse collezioni private e anch'esse sino ad oggi inedite, a questa in tutto conformi per stile e tecnica - come dichiarano i panneggi ridondanti e frastagliati, le



Fig.3 Girolamo della Robbia (da Raffaello), Madonna col Bambino e San Giovannino, Firenze, Biblioteca Nazionale

ardite posture in accentuata torsione, i delicati tratti fisionomici o anche i plinti e i basamenti smaltati ad imitazione del porfido -, che quindi, è lecito supporre, in origine potevano costituire un gruppo unitario raffigurante le *Tre Virtù Teologali*.

Inoltre, particolarmente significativa per rimarcare la qualità eccezionale e la paternità, in ragione delle frequentazioni giovanili di Girolamo della Robbia ricordate dal Vasari cui abbiamo accennato, è la sua stretta parentela con una statuina in terracotta raffigurante anch'essa la *Carità* recentemente restituita a Jacopo Sansovino (New York, Andrew Butterfield Fine Arts), il quale l'avrebbe eseguita come modello per l'identica figura affrescata intorno al 1513 da Andrea del Sarto nel Chiostro dello Scalzo (C.D. Dickerson, in *Body and Soul...* 2010, pp. 24-39) <fig. 2>. Le pose scattanti e roteanti dei fanciulli, spigliati ed energici, tra i quali ritorna la spiritosa invenzione del drappo sollevato sopra la testa, il rigoglioso pannello minutamente increspato, i volti arguti e

aggraziati, e persino le due basi a dado di altezza diversa introdotte per conferire al gruppo una più efficace a slanciata articolazione, manifestano infatti una comunanza d'intenti tra i due coetanei protagonisti della 'maniera' - Jacopo e Andrea erano nati entrambi nel 1486 - e l'ultimo geniale interprete dell'arte robbiana, di poco più giovane. Ricerche condivise, nutrite da quella profonda "amicizia" e stimolante "concorrenza" tramandata nelle pagine vasariane, di cui la *Carità* e le altre due *Virtù Teologali* qui attribuite a Girolamo della Robbia ci offrono ulteriori riscontri, sia con le più note sculture di Jacopo Sansovino, sia con i celebri dipinti di Andrea del Sarto, dove, ad esempio, oltre ai peculiari panneggi straripanti in ampie falde, ricompaiono sovente i fanciulli colti in pose complesse, inarcate e instabili, rannicciati in artificioso 'contrapposto' o sveltanti con le gambe accavallate: affinità tali da indurci a immaginare Girolamo coinvolto nella documentata collaborazione tra i due più noti maestri.

D'altra parte, la nostra *Carità* si presta a puntuali confronti con le opere invetriate già attribuite a Girolamo della Robbia intorno al 1515 (Gentilini 1992, pp. 334-363; Bellandi 1998) e ne costituisce pertanto un'efficace conferma, tra le quali merita ricordare soprattutto i quattro piccoli *Santi* modellati nella predella di una delle due pale di San Lorenzo a Bibbiena (quella raffigurante la *Pietà*) eseguite nella bottega di Andrea della Robbia per il cardinale Bernardo Dovizi tra il 1513 e il 1517/20. Vi ritroviamo, infatti, la gestualità ampia ed eloquente, con i polsi in forte torsione, le fisionomie pungenti e i larghi panneggi lievitanti, stilemi che ricorrono anche in altre composizioni di questi medesimi anni, dalla *Natività tra i Santi Francesco e Sebastiano* di collezione privata (A. Bellandi, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 261, 354, n. 89) alla monumentale *Sacra conversazione* in San Jacopo a Galliciano databile sul 1516, riverberando in alcuni lavori riferiti al fratello Luca 'il giovane', il quale, seppure più legato al padre e alla tradizione robbiana, condivise le ricerche, le frequentazioni e i percorsi di Girolamo (Gentilini 1992, pp. 329-371), come la *Madonna tra San Cristoforo e l'Arcangelo Raffaele* in San Francesco ad Asciano (Gentilini 1992, pp. 331-332, 352) o la *Madonna col Bambino* in San Francesco a Citerna (S. Afra, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 264, 355-356, n. 92). In ultimo, possiamo osservare che la singolare, virtuosistica postura del fanciullo accovacciato a in primo piano, che siede su una gamba flessa sostenendosi in equilibrio con l'altra, ricompare in uno dei più affascinanti capolavori della plastica robbiana del Cinquecento concordemente ricondotto a Girolamo nei primi anni del secondo decennio, la *Madonna col Bambino e San Giovannino* di palazzo Vieri Canigiani (Firenze, Biblioteca Nazionale), sorprendente versione tridimensionale di un celeberrimo dipinto fiorentino di Raffaello, la "la bella giardiniera" oggi al Louvre (T. Mozatti, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 263, 355, n. 91) <fig. 3>.

Giancarlo Gentilini
Firenze, 27 agosto 2021

Bibliografia di riferimento

- G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori* (1550), 1568, ed. a cura di G. Milanesi, Firenze 1878-1885;
- A. Marquand, *The Brothers of Giovanni della Robbia*, Princeton 1928;
- G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze 1992;
- I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, catalogo della mostra di Fiesole, a cura di G. Gentilini, Firenze 1998;
- A. Bellandi, *Girolamo della Robbia*, in *I Della Robbia...* 1998, pp. 286-290;
- I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento*, catalogo della mostra di Arezzo, a cura di G. Gentilini, Milano 2009;
- A. Natali, *La tradizione del nuovo*, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 108-117;
- Body and Soul. Masterpieces of Italian Renaissance and Baroque Sculpture*, catalogo della mostra di New York, a cura di A. Butterfield, Firenze 2010;
- L. Principi, *Il Maestro dei bambini turbolenti. Sandro di Lorenzo scultore in terracotta agli albori della Maniera* (2018), Perugia 2020



Giovanni della Robbia

(Firenze 1469 - 1529/1530)

SAN GIOVANNI BATTISTA FANCIULLO NEL DESERTO, 1520 CIRCA

statuetta ambientata in terracotta parzialmente invetriata policroma, cm 22,5x25x8,5; su base in legno rivestita in velluto, cm 5,5x26x11

YOUNG SAINT JOHN THE BAPTIST IN THE DESERT, CIRCA 1520

€ 12.000/18.000

Questo piccolo, delizioso gruppo fittile - dove le tonalità calde dell'argilla si accostano a una vivida invetriatura policroma, secondo un'efficace attitudine naturalistica ricorrente nella produzione robbiana di primo Cinquecento -, raffigura, con delicata tenerezza e un'incantevole fantasia fiabesca, il Battista fanciullo, riconoscibile per la rustica tunica "di pelle di cammello" impreziosita dal manto azzurro e per il consueto cartiglio con l'iscrizione profetica «ECCE AGNUS», durante il suo primo giovanile eremitaggio nei "deserti" della Giudea, seduto in preghiera su di una muschiosa balza di roccia da cui sgorga una limpida sorgente, che evoca le acque del Giordano e la purificazione rigeneratrice del battesimo, sotto lo sguardo incuriosito di un coniglietto candido e di un mansueto cerbiatto. Presenze gentili e accattivanti cui pure dobbiamo attribuire un'analogia valenza simbolica, così come l'ascia confitta nella radice dell'albero richiama le veementi parole del Precursore ricordate nei *Vangeli* ("La scure sta già sulla radice degli alberi perciò ogni albero che non porta buon frutto verrà tagliato e gettato nel fuoco": Matteo 3:10 e Luca 3:9; cfr. Dalli Regoli 1994). D'altra parte questa singolare, affabile interpretazione iconografica dell'infanzia di San Giovanni Battista appare desunta in modo assai puntuale da un popolare testo agiografico trecentesco, il *Volgarizzamento delle Vite de' SS. Padri*, riferito al domenicano pisano fra Domenico Cavalca e rimesso in auge sulla metà del Quattrocento da Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico, con esiti significativi nell'arte del tempo, ove lo si immagina già votato intorno ai cinque anni alle privazioni della vita eremitica, durante la quale avrebbe riconosciuto la divina bellezza del Creato nei piccoli abitanti dei boschi che lo allietavano come animali domestici ("incominciò a trovare di quelle bestiuole piccole, che stavano per lo bosco... e dimesticavasi con loro e diceva: Queste sono delle cose che ha fatte Domeneddio... e vedi come sono belle; e tenevale un pezzo e rallegravasi con esse... e quelle bestiuole venivano a lui, e stavansi con lui, come fanno a noi le dimestiche": cfr. Aromberg Lavin 1955; M. Bormand, in *I Della Robbia...* 2009, p. 351, n. 81).

A Firenze - dove San Giovanni era venerato come patrono della città e della potente Arte della Lana - alla popolarità di questo tema, allusivo ad una puerizia già consapevole dei propri compiti spirituali, contribuirono ulteriormente le sacre rappresentazioni recitate dai giovanetti affiliati alle numerose "compagnie di dottrina" incentivate dai Medici e dal vescovo Antonino Pierozzi (Paolozzi Strozzi 2013), come *La rappresentazione di San Giovanni nel deserto*, scritta sulla metà del secolo da Feo Belcari, che racconta le prime esperienze del Battista fanciullo con toni paragonabili a quelli che caratterizzano la nostra terracotta. Inoltre, l'infanzia esemplare del San Giovannino, era già da tempo tra i soggetti consigliati per le immagini di devozione domestica nella diffusa *Regola del governo di cura familiare* del domenicano Giovanni Dominici, convenienti



Fig.1 Giovanni della Robbia, San Giovanni Battista fanciullo nel deserto, Cento, collezione Grimaldi Fava

all'educazione religiosa e morale dei fanciulli in quanto tali da stimolarne l'emulazione ("La prima" regola "si è d'avere dipinture in casa di santi fanciulli", e "così dico di sculture", "nelle quali il tuo figliuolo, ancor nelle fasce, si diletta come simile e dal simile rapito, con atti e segni grati alla infanzia... Si specchi nel Battista Santo vestito di pelle di cammello, fanciullino che entra nel deserto": cfr. Gentilini 1980, pp. 87-88),

Verso la fine del secolo una tale edificante agiografia, risultando in consonanza con la predicazione del Savonarola quale esempio di fermezza spirituale e di rinuncia alle vanità della vita mondana, offrì vivaci spunti per realizzare numerose statuette fittili destinate al culto privato, con esiti affini ad altre diffuse immagini di vita eremitica: una produzione nella quale si distinsero, accanto a uno specialista denominato dalla critica Maestro del San Giovannino (identificato con Jacopo Sansovino o Benedetto da Rovezzano), vari scultori legati all'ambiente domenicano di San Marco, come Baccio da Montelupo e i Della Robbia, e tra di essi soprattutto Giovanni, primogenito di Andrea, il più indipendente e fantasioso nella sua spiccata vena narrativa e decorativa tra i cinque figli attivi nella rinomata bottega di via Guelfa (Marquand 1920; Gentilini 1992, pp. 279-328).

A Giovanni, infatti, la critica ha ormai da tempo ricondotto altre simili statuette e gruppi plastici ambientati in un suggestivo paesaggio popolato da amabili animaletti raffiguranti santi eremiti,





quali il *San Girolamo penitente* (Firenze, Museo Horne; Parigi, Musée du Louvre: F. Domestici, in *I Della Robbia...* 1998, pp. 262-263, n. III.7; M. Bormand, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 79, 350, n. 79), e perlopiù il *Battista fanciullo nel deserto* colto in varie attitudini, spesso incedente (già Firenze, collezione Elia Volpi: Gentilini 1992, pp. 325-326) o nel momento del suo incontro col Bambin Gesù, su cui si concentra la citata sceneggiatura di Feo Belcari, realizzate - come qui - in terracotta parzialmente invetriata policroma (Cento, collezione Grimaldi Fava: M. Bacchi, in *La Grazia dell'Arte...* 2019, pp. 98-101, n. 14) <fig. 1>, oppure interamente smaltata di bianco (Firenze, Museo Nazionale del Bargello; già Londra, collezione Scharf: F. Domestici, in *Della Robbia...* 2009, pp. 252, 350-351, n. 80), come anche dipinta 'a freddo' (Bologna, Galleria Fornaro Gaggioli; già Firenze, Casa d'Arte Bruschi: G. Gentilini, in *Collectio...* 2016, pp. 60-65, n. 15). Opere che quindi ci consentono di restituirci agevolmente anche l'inedito gruppo in esame, dove la cordiale *naïveté*, l'incanto della narrazione, la modellazione miniaturistica e le varieghe tonalità pittoriche degli smalti emergono fra i tratti più distintivi e apprezzati dell'arte di Giovanni della Robbia, riscontrabili anche in lavori d'impegno monumentale, come la fiabesca *Natività* oggi nel Museo Nazionale del Bargello a Firenze firmata e datata 1521.

La terracotta che qui si presenta è del resto quasi identica a una versione conservata nel Museo Bandini di Fiesole, attestata sin dal 1768 nella cospicua raccolta di manufatti robbiani riunita dal dotto canonico Angelo Maria Bandini, precoce collezionista di 'primitivi', attribuita concordemente a Giovanni della Robbia intorno al 1520 (G. Gentilini, in *Il Museo Bandini...* 1993, p. 177, n. 57; M. Bormand, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 253, 351, n. 81; G. Gentilini, in *Collectio...* 2016, p. 64; Carta 2018, p. 72; M. Bacchi, in *La Grazia dell'Arte...* 2019, p. 100) <fig. 2>: replica delle stesse dimensioni che si distingue solo per alcune varianti nella policromia, più spenta e indefinita, e nel modellato (il Battista non ha i calzari e manca la scure sul fondo, ma vi compare una colomba che si abbeverava qui forse perduta per una rottura), tali da suggerire una conduzione più sommaria inducendoci ad assegnare alla nostra una qualche preferenza e forse priorità. La replicazione con piccole modifiche di uno stesso modello fu prassi consolidata nella produzione di Giovanni della

Robbia, ricorrente in specie per le statuette allegoriche e devozionali destinate all'arredo domestico, e riguarda anche una graziosa figurina del *San Giovannino in atto di esibire il cartiglio* ambientata in un simile pittoresco e animato paesaggio, nota in due versioni (Ecouen, Musée National de la Renaissance; Londra, Sotheby's, 5 dicembre 2017, p. 41, n. 57; Carta 2018, pp. 72-73, n. 9).

Giancarlo Gentilini
Firenze, 1 settembre 2021

Bibliografia di riferimento

- A. Marquand, *Giovanni della Robbia*, Princeton 1920;
M. Aronberg Lavin, *Giovannino Battista: a study in Renaissance religious symbolism*, in "Art Bulletin", XXXVII, 1955, pp. 85-101;
G. Gentilini, *Nella rinascita delle antichità, in La civiltà del cotto. Arte della terracotta nell'area fiorentina dal XV al XX secolo*, catalogo della mostra di Impruneta, a cura di A. Paolucci e G. Conti, Firenze 1980, pp. 67-88;
G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze 1992;
Il Museo Bandini a Fiesole, a cura di M. Scudieri, Firenze 1993;
G. Dall'i Regoli, «*lam securis ad radicem arborum posita est*»: la scure di San Giovanni, un attributo e un indizio, in "Artista", 1994, pp. 66-73;
I Della Robbia e l'"arte nuova" della scultura invetriata, catalogo della mostra di Fiesole, a cura di G. Gentilini, Firenze 1998;
I Della Robbia. Il dialogo tra le Arti nel Rinascimento, catalogo della mostra di Arezzo, a cura di G. Gentilini, Milano 2009;
M. Bormand, *Da David a San Girolamo: identità civica e devozione religiosa nella piccola statuaria robbiana*, in *I Della Robbia...* 2009, pp. 118-127;
B. Paolozzi Strozzi, *Santi e bambini*, in *La Primavera del Rinascimento. La scultura e le arti a Firenze, 1400-1460*, catalogo della mostra di Firenze, a cura di B. Paolozzi Strozzi e M. Bormand, Firenze 2013, pp. 118-129;
Collectio. Secoli VI - XVI, catalogo della mostra di Bologna, a cura di F. Gualandi, Bologna 2016;
F. Carta, *Émail et terre cuite à Florence. Les oeuvres des della Robbia au musée national de la Renaissance*, Parigi 2018;
La Grazia dell'Arte. Collezione Grimaldi Fava. Sculture, rilievi e oggetti d'arte, a cura di G. Gentilini, Cinisello Balsamo (Milano) 2019



Fig.2 Giovanni della Robbia, San Giovanni Battista fanciullo nel deserto, Fiesole, Museo Bandini





16

COPPIA DI VERSATOI, DERUTA O TUSCIA, INIZI SECOLO XVI

in maiolica dipinta in blu di cobalto, giallo, giallo arancio, verde e rosso ferro; numero 795 in inchiostro nero sul fondo; a) alt. cm 22,6, diam. bocca cm 10, diam. piede cm 11,7; b) alt. cm 22,4, diam. bocca cm 10,7, diam. piede cm 11,5

A PAIR OF EWERS, DERUTA OR TUSCIA, EARLY 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto.

C. Fiocco, G. Gherardi, *Ceramiche umbre dal Medioevo allo Storicismo. Parte prima*, Faenza 1988, p. 270 n. 186;
 L. Colapinto, P. Casati Migliorini, R. Magnani, *Vasi da farmacia del Rinascimento italiano*, Ferrara 2002, p. 162 nn. 65-66
 T. Wilson, *Maiolica: Italian Renaissance Ceramics in the Metropolitan Museum of Art*, New York 2016 p. 126, n.35 A, B

€ 6.000/9.000

I due vasi da farmacia hanno corpo di forma globulare, collo cilindrico e bocca larga con orlo estroflesso e piano, poggiano su un basso piede a orlo estroflesso tagliato; dal collo parte il manico a nastro privo di decori, di spessore alto parte, che si raccorda con la parte più prominente della pancia, mentre sul fronte parte un cannello cilindrico appena rastremato sale verso l'alto. L'interno di entrambe i contenitori è smaltato a bistro marrone cammello. L'ornato si concentra nella parte anteriore, con una ghirlanda fogliata di tipo robbiano con piccoli frutti fermata da un nastro incrociato e centrata in alto e in basso da piccoli dischetti; al suo interno, su un fondo rosso arancio, si distinguono nel primo vaso un motivo a delfini in alto e a cornucopie centrate da un'inflorescenza a palmetta rivolta in alto nella parte bassa, nel secondo in alto un motivo con racemi fogliati centrati da fiore dai lunghi pistilli, mentre in basso lo stesso decoro, ma con teste di delfino e inflorescenza disposta in modo inverso. Al centro del decoro un cartiglio rettangolare ombreggiato di azzurro con le scritte farmaceutiche delineate in caratteri cubitali in blu di cobalto O·EUFORBII e OXIMELLIS. COMPO., ad indicare l'euforbia cespugliosa,

pianta potenzialmente tossica usata in antichità per le proprietà purganti, rubefacenti ed emetocartatiche, e l'oximelle composito, un preparato di più principi attivi quali miele, asparago, gramigna, aceto e altro ancora, utilizzato come depurativo degli organi. Nella parte posteriore, attorno al cartiglio, una sottile decorazione alla porcellana impreziosisce i vasi.

Si conoscono molti esemplari coerenti, appartenenti probabilmente ad un corredo farmaceutico di una certa importanza, tra i quali alcuni studiati da Carola Fiocco e Gabriella Gherardi, conservati al Mic di Faenza, attribuiti all'Umbria e in particolare alle manifatture della città di Deruta, accostabili ad altri due esemplari presenti in una collezione privata di Ferrara. La stessa impostazione decorativa, sebbene in una versione cromaticamente differente e arricchita da cartigli e motti, si ritrova poi, in forma variata, nelle due splendide bottiglie del Met di New York, che condividono con i nostri vasi l'*humus* culturale dei primi anni del XVI secolo, alla cui scheda (nota 5) si rimanda per un dettagliato elenco delle opere affini.

17

VASO A PIGNA, DERUTA, 1500-1520 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con verde ramina, giallo arancio, blu di cobalto e manganese; sul fondo etichetta di collezione iscritta a penna *Alessandro Bonucci*; alt. cm 20,5, diam. bocca cm 7, diam. piede cm 9,9

A JAR IN THE FORM OF A PINE, DERUTA, CIRCA 1500-1520

Provenienza

Collezione Alessandro Bonucci;
Firenze, collezione privata

Bibliografia di confronto

M. Bellini, G. Conti, *Maioliche italiane del Rinascimento*, Milano 1964, p. 127 fig. B;
G. Busti, F. Cocchi, *Museo Regionale della Ceramica di Deruta. Ceramiche policrome, a lustro e terrecotte di Deruta dei secoli XV e XVI*, Perugia/Milano 1999, n. 66;
T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*. 2. Perugia 2007, pp. 85-89 nn. 92a-b

€ 3.000/5.000

Il vaso ha forma di pigna con corpo globulare poggiante su un alto piede a calice svasato con base concava e anello a rilievo; piede e corpo creati separatamente e poi assemblati con argilla liquida. Il corpo è ricoperto da sottili scaglie a rilievo realizzate a stecca sulla pasta ancora cruda, decorato con pennellate di verde e rosso con puntinature di manganese a ombreggiare e dar corpo alle scaglie; il piede invece vede un motivo ad archetti dipinto in azzurro.

Il vaso appartiene ad una produzione tipica della città umbra di Deruta nei primi decenni del XVI secolo, spesso decorati con il lustro

in oro, più raramente nella versione policroma. Simili al nostro ricordiamo un esemplare in collezione privata torinese pubblicato da Bellini (completo di coperchio) e altri al Museo Regionale della Ceramica di Deruta unitamente a frammenti da scavi in città, uno al Metropolitan Museum di New York (inv. n. 1975.1.1026, Robert Lehman Collection) ed altri ancora doviziosamente elencati da Elisa Paola Sani nella scheda di due vasi a lustro nella collezione della Cassa di Risparmio di Perugia.





**PIATTO DA PARATA, DERUTA, 1500-1520 CIRCA**

in maiolica decorata in blu di cobalto e lustro dorato; sul retro due vecchie etichette di collezione con numero 523; diam. cm 41,8, diam. piede cm 12,4, alt. cm 8,5

A CHARGER, DERUTA, CIRCA 1500-1520**Bibliografia**

U. Ojetti, *Catalogue de la Collection Pisa*, vol. II, Milano 1937, tav. CX

Bibliografia di confronto:

T. Hausmann, *Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlino 1972, pp 205-208 nn. 154-155;

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 180-181 n. 588;

C. Fiocco, G. Gherardi, G. Busti, F. Cocchi (a cura di), *Maiolica, lustri oro e rubino della ceramica dal Rinascimento a oggi*, Perugia 2019, nn. 22-23

€ 8.000/12.000

L'esemplare mostra la caratteristica forma dei piatti da pompa con un cavetto profondo e largo, tesa ampia con orlo rifinito a stecca appena rilevato, piede ad anello anch'esso appena rilevato e forato prima della cottura per consentirne l'esposizione. Il decoro è realizzato con tecnica mista ottenuta in due cotture: la prima a gran fuoco con blu a due toni, la seconda in riduzione per l'ottenimento del lustro; il retro presenta un'invetriatura che ricopre l'intera superficie.

Al centro del piatto è raffigurata una giovane donna dal volto imbronciato di tre quarti rivolta a sinistra, a mezzo busto, vestita di un abito leggero che lascia intravedere il seno; al collo porta una serie di piccole catenine, mentre il capo è adorno di veli che serrano i capelli in nodi voluminosi. Alle sue spalle si svolge un cartiglio con ampie volute iscritto in lettere capitali *PHILITHI ANA: BELLA*. Il profilo come di consueto è fortemente sottolineato da pennellate blu scuro, qui molto sottili con grande attenzione al tratto del disegno, che si schiariscono progressivamente fino a scemare nel bianco di fondo, intorno al cartiglio e intorno alla figura. Una sottile fascia con un motivo decorativo a corona fogliata separa il cavetto dalla tesa, decorata da metope che alternano un fitto motivo a embricazioni ad un più classico ornato a infiorescenze.

Il gruppo di piatti cui possiamo associare questo esemplare è databile grazie al confronto con il piatto del British Museum dalla tesa decorata a ghirlanda recante lo stemma di papa Giulio II, che colloca pertanto l'intera serie a ridosso degli anni del pontificato (1503-1513) e pertanto al primo ventennio del XVI secolo.

Nonostante il soggetto del ritratto amatorio sia stato spesso raffigurato nella produzione derutense, il numero di figure rappresentate di tre quarti non è così comune, testimoniato comunque da interessanti confronti. Esempi ci derivano da un piatto con caratteristiche stilistiche analoghe, ma privo di cartiglio, conservato al Kunstgewerbemuseum di Berlino (inv. n. K1697), da un altro piatto con cartiglio ma meno raffinato dello stesso Museo (inv. n. K1698), dalla figura con cartiglio del Boymans Van Beuninge Museo di Rotterdam (inv. n. A 3653) o dalla figura femminile con cartiglio della collezione Campana al Louvre (inv. n. OA1433), alla cui scheda rinviamo per altri confronti.

Per comprendere il gusto e la raffinatezza di questi ritratti si vedano anche il piatto con "Allegoria della Musica" che trae spunto dalle raffigurazioni del Pinturicchio e quello con figura di donna con lunghe tracce, accompagnata da cartiglio con motto dal canzoniere di Petrarca, recentemente pubblicati in occasione della una mostra sul lustro derutense.





Tre rari vasi a lustro biansati





19

VASO BIANCATO, DERUTA, SECOLO XVI

in maiolica decorata a lustro; alt. cm 28, diam. bocca cm 18,1, diam. piede cm 14,1

A TWO-HANDLED JAR, DERUTA, 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

J.E. Poole, *Italian maiolica in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge, 1995, cat. 244;

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 194-196 nn. 630-637;

W. Watson, *Italian Renaissance Ceramics from the Howard I. And Janet H. Stein Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia 2001 n. 34;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Toulouse 2015, n. 68

€ 5.000/7.000

Il vaso ha corpo ovoidale appiattito, poggiante su un alto piede a base svasata, dotato di una bocca larga a bordo rifinito a stecca. Appena sotto l'orlo due anse a cordolo scendono arcuate per ricongiungersi al corpo appena sopra il punto di massima espansione. Il decoro prevede sotto il bordo largamente orlato di lustro nella parte mediana un ornato con due larghe metope disposte simmetricamente e suddivise da un decoro fogliato, centrate da un medaglione a mandorla contenente un piccolo ritratto femminile a mezzo busto. Al di sotto corre una fascia ornata da elementi tondeggianti inserita tra due linee parallele, poggiante su una decorazione a *bacellature oblique* che si sviluppa sul calice del vaso. L'ornato è realizzato in blu di cobalto su smalto stannifero con decori a lustro giallo dorato nelle porzioni lasciate riservate.

La forma è assai comune nella produzione derutese del Cinquecento, talvolta dotata di coperchio a cono con presa a bottone. I vasi di questa tipologia erano costituiti da parti assemblate a freddo con argilla morbida a saldare il piede al corpo. Alcuni studiosi ritengono che questi vasi potessero essere abbinati a bacili da acquereccia, e tale associazione ai bacili ricollocerebbe questa tipologia ceramica ai piatti da parata e alle credenze più importanti. Questi vasi, specifici della produzione della città di Deruta, erano opera probabile di più botteghe, come testimonierebbero numerosi dati di archivio già dal 1496.

Numerosi gli esemplari conservati nelle collezioni pubbliche di grandi musei e in collezioni private, spesso caratterizzati da decorazioni diversificate, come ben dimostrano gli esemplari che accompagnano il vaso in questo stesso catalogo. Si vedano inoltre i numerosi esemplari pubblicati dalla Giacomotti nel regesto dei musei francesi, e in particolare il vaso del Museo del Louvre con motivo floreale sul corpo databile al primo terzo del XVI secolo, quello, molto prossimo, della collezione Gillet di Lione e infine il vaso del Museo di Philadelphia. Interessante per la produzione di queste opere è l'elenco di confronti conservati nei musei internazionali e italiani redatto da J.E. Poole





20

GRANDE VASO BIANSAATO, DERUTA, PRIMO TERZO SECOLO XVI

in maiolica dipinta in blu di cobalto con lustro dorato; alt. cm 31,2, diam. bocca cm 17,6, diam. piede cm 13,6

A LARGE TWO-HANDLED JAR, DERUTA, FIRST THIRD 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics. A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, p. 467 n. 277;

T. Wilson, *The golden age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a private collection*, Torino 2018, pp 112-113 n. 44

€ 6.000/9.000

Il vaso ha corpo ovoidale appiattito, poggiante su un alto piede a base svasata, dotato di una bocca larga a bordo rifinito a stecca. Appena sotto l'orlo due anse a cordolo scendono arcuate per ricongiungersi al corpo appena sopra il punto di massima espansione. Sotto il bordo, largamente orlato di lustro, compare nella parte mediana del corpo un ornato con due medaglioni a mandorla che recano le immagini rispettivamente di un pellicano e di un pavone; un complesso decoro fitoforme con foglie e fiori circonda i medaglioni lambendo le anse, mentre appena sotto appare una fascia decorata da un motivo con boccioli e foglie disposti a corolla; sul calice del vaso è presente una decorazione a "baccellature oblique", mentre il piede è adornato da un finto bugnato accompagnato dalla medesima ghirlanda della fascia centrale. L'ornato è realizzato in blu di cobalto su smalto stannifero con decori a lustro giallo dorato.

Il vaso, imponente per dimensioni, è ricco nella decorazione con ampio uso non solo di cobalto, ma anche di lustro. I due uccelli raffigurati rispecchiano una simbologia religiosa: il pavone simboleggia l'immortalità, il pellicano entra nella simbologia cristiana come emblema di Gesù Cristo.

Per questa particolare e rinomata produzione si veda quanto già detto a proposito del lotto 19).

Il vaso ha un riscontro preciso in un esemplare appena più piccolo, con animali riferibili all'amor cortese, studiato recentemente da Timothy Wilson nel regesto di una collezione privata. L'ornato con fiori a bocciolo inoltre è facilmente riferibile alla tesa di un piatto del British Museum dalla tesa decorata a ghirlanda recante lo stemma di papa Giulio II, e pertanto databile tra il 1503 e il 1513, gli anni del suo pontificato, termine utile anche per la datazione del nostro vaso, riferibile al più tardi agli anni venti del XVI secolo.





21

VASO BIANCATO, DERUTA, SECOLO XVI

in maiolica a lustro oro rosso; alt. 23,6, diam. bocca cm 12,8, diam. piede cm 11,5

A TWO-HANDLED JAR, DERUTA, 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 194-196 nn. 630-637;

J. Rasmussen, *The Robert Lehman Collection. 10. Italian Majolica*, New York 1989, p. 80 n. 46

€ 4.000/6.000

Il vaso ha corpo ovoidale appiattito, poggiante su un alto piede a base svasata, dotato di una bocca larga a bordo rifinito a stecca. Appena sotto l'orlo due anse a cordolo scendono arcuate per ricongiungersi al corpo nel punto di massima espansione. Il decoro prevede sotto il bordo, largamente orlato di lustro, una fascia riempita con infiorescenze ovali, cui fa seguito nella parte mediana del corpo un decoro a metope, suddivise da fasce verticali a puntinatura e a ghirlanda, contenenti un grande elemento fitomorfo. Il calice del vaso reca una decorazione a "baccellature oblique". Tale ornato è realizzato in blu di cobalto su smalto stannifero con decori a lustro giallo dorato nelle porzioni lasciate riservate, completato sul piede con fasce parallele con un decoro a archetti.

Per questa particolare e rinomata produzione si veda quanto già detto a proposito dell'analogo vaso presentato al lotto 19.

Anche in questo caso i confronti sono numerosi, a partire dalla serie di vasi presenti nei musei francesi; ma un confronto pertinente ci deriva da un vaso oggi a New York, appartenuto alla Lehman Collection (MET inv. n. 1975.1.1029), che si differenzia dal nostro esemplare per il decoro appena differente nella metope centrale.





22

**PIATTO DA POMPA, DERUTA, PRIMO TERZO
SECOLO XVI**

in maiolica decorata in blu di cobalto e lustro dorato; diam. cm 37,5, diam. piede cm 13,9, alt. cm 7,5

A CHARGER, DERUTA, FIRST THIRD 16TH CENTURY

Bibliografia

J. Chompret, *Répertoire de la majolique italienne*, vol. II, Parigi 1949, p. 31 fig. 229

Bibliografia di confronto

O. von Falke, *Sammlung Richard Zschille: Katalog der italienischen Majoliken*, Lipsia 1899, n. 64 tav. 4;

B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, Londra 1959, n. 354B fig. 231;

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux.*, Parigi 1974, pp. 183-184 n. 596;

A.V.B. Norman, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics 1: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra 1976, pp. 84-85 n. C33

€ 6.000/8.000

L'esemplare mostra la caratteristica forma dei piatti da pompa con cavetto profondo e largo, tesa ampia con un orlo rifinito a stecca appena rilevato, piede a cercine forato a crudo per consentirne l'esposizione. Il decoro è ottenuto con la tecnica mista con doppia cottura la prima a gran fuoco con blu a due toni, la seconda in riduzione per l'ottenimento del lustro. Il verso è insolitamente smaltato bianco con vetrina sottile; lo smalto non è ricco e mostra difetti, bolliture, puntinature e crettature visibili anche al fronte.

Il centro è interessato da una vivace raffigurazione dell'*Allegoria della Fortezza*. La figura è qui rappresentata con una lorica, indossata su una lunga tunica, e sul capo un elmo piumato, mentre avanza a sinistra reggendo con la mano sinistra una parte di colonna e nella destra la parte rimanente. La scena, incorniciata da due alberelli, vede sul fondo un paesaggio collinare con rare casette turrette. La tesa presenta una decorazione a girali di infiorescenza senza soluzione di continuità.

La figura è dipinta secondo lo stile pittorico della Bottega dei Mancini, "Il Frate", e pertanto ascrivibile ad un periodo già maturo della produzione derutense. Il soggetto trova riscontro in alcuni piatti, ma è interpretato qui con modalità meno auliche pur utilizzando ancora la tecnica a lustro. Un esemplare con la Fortezza con lungo abito svolazzante appoggiata a una colonna è conservato alla Wallace Collection di Londra, mentre un altro con decoro a lustro e modalità stilistiche più affini nostro è al Louvre (inv. n. OA 1619). Altri due piatti con soggetto analogo comparivano nella collezione Adda e nella collezione Zschille. Il piatto oggetto di studio appare invece pubblicato nel 1949 dallo Chompret come formalmente nella collezione "ML".

Mentre tutti gli esemplari ricordati si riferiscono ad una visione tradizionale della Fortezza, nel nostro caso la colonna infranta potrebbe far riferimento alla "forza fisica" oppure più probabilmente all'indicazione amatoria di una resistenza infranta.





23

PIATTO DA POMPA, DERUTA, 1540-1550 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con rosso ferro, giallo antimonio, verde ramina, blu di cobalto, manganese; diam. cm 37, diam. piede cm 13,2, alt. cm 7,5

A CHARGER, DERUTA, CIRCA 1540-1550

Bibliografia di confronto

T. Hausmann, *Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin, Berlino 1972, pp. 210-214 nn. 160-161;

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 156-157 n. 521;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001, nn. 88, 89, 90

€ 2.000/3.000

Il piatto da parata mostra la caratteristica forma con un cavetto profondo e largo, la tesa è ampia e termina in un orlo rifinito a stecca appena rilevato, e poggia su un piede ad anello, anch'esso appena rilevato, e forato in origine a crudo per consentirne l'esposizione. Il verso è ricoperto di un'invetriatura appesantita di bistro di colore marrone camoscio scuro con un sottile strato di vetrina. La decorazione vede al centro del cavetto la raffigurazione di Santa Lucia che avanza sorreggendo nella destra il ramo di palma e nella sinistra una coppa contenente gli occhi, simboli del martirio, vestita con una lunga tunica rossa e un mantello annodato sulla spalla sinistra, lasciato cadere su un fianco. Il paesaggio è quello tipico con più piani sovrapposti a dare profondità alla scena, con piccoli e radi villaggi turriti sullo sfondo. La tesa, suddivisa in metope, vede alternarsi in una vivace cromia embricazioni, infiorescenze ed elementi ovali "a mandorla".

La figura rappresentata che trova raffronto stilistico con le opere della prolifica bottega di Giacomo Mancini, detto 'El Frate', che elabora in chiave compendiarica anche soggetti non religiosi, come cavalieri, soldati e figure di popolani. I soggetti ascrivibili a questa produzione sono frutto di un'interpretazione in chiave più popolare di soggetti classici: la policromia è marcata, la pittura più corriva con pennellate marcate

L'opera trova confronto nella produzione di piatti da parata realizzati a Deruta intorno alla metà del secolo XVI, come si evince da un piatto con caratteristiche stilistiche affini conservato nel Kunst und Gewerbemuseum di Amburgo con l'arme di Giulio III, papa dal 1550 al 1555. Si vedano inoltre il bel piatto da pompa con Santa Lucia del Museo Adrien Ducheé di Limoges (inv. n. 5502) o quello con figura femminile con cuore infranto della collezione Gillet di Lione. Per lo stile della bottega si vedano invece i piatti del Kunstgewerbemuseums di Berlino (Inv. N. 62,33 e n. 61,309), con decoro differente sulla tesa





24

**PIATTO DA POMPA, DERUTA, PRIMO TERZO
SECOLO XVI**

in maiolica dipinta in blu cobalto e lustro metallico dorato; diam.
cm 33,6, alt. cm 3,5

A CHARGER, DERUTA, FIRST THIRD 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974,
pp. 198-200 nn. 643-647;

P. Bonali, R. Gresta, *Girolamo e Giacomo Lanfranco dalle Gabicce maiolicari a
Pesaro nel secolo XVI*, Rimini 1987, p.37 nota 54;

A. Satolli, *Annotazioni della presenza di lustri a Orvieto*, in G. Busti, F. Cocchi,
Maiolica, lustri oro e rubino della ceramica dal Rinascimento a oggi, Perugia
2019, pp. 63-67 fig. 9

€ 2.000/3.000

Il grande piatto ha un umbone appena rilevato al centro, mentre il cavetto corre piano con stacco arrotondato che porta a una tesa breve, piana con orlo rilevato e arrotondato. Il verso è liscio interamente smaltato di bianco. L'intera superficie è ricoperta da un fitto decoro "alla damaschina" di derivazione islamica, tipica delle opere metalliche, mutuata in occidente attraverso le ceramiche ispano moresche.

Questo tipo di decoro, datato abbastanza precocemente nel Cinquecento, è comunemente usato nelle opere prodotte a Deruta, anche se sono noti esemplari realizzati in altri centri di produzione: alcuni frammenti di bacili con modalità decorative affini sono stati rinvenuti a Pesaro, ma anche i frammenti recuperati dal Pozzo della Cava a Orvieto testimoniano un'attività di produzione a lustro anche in quella città. Il decoro ebbe tuttavia particolarmente successo a Deruta, come confermato da questo esemplare, eseguito con buona maestria sia nel delineare il disegno in blu cobalto sullo smalto bianco-crema, sia nel riempimento delle campiture anche minute con il lustro nella seconda cottura.

L'opera, caratterizzata da grandi dimensioni, trova puntuale riscontro in tre bacini conservati al Louvre (inv. n. OA 7574 e OA 1225) e al Museo di Cluny (inv. n. 2064b). Inoltre un versatoio sempre al Louvre (inv. n. OA 1225b) e un vaso biancato con decoro analogo del Museo di Sévres (inv. n. 23125) ci aiutano a immaginare l'utilizzo di questi bacini con i rispettivi vasi.



TARGA, DERUTA, 1520-1530

in maiolica foggata a stampo a rilievo e decorata in blu di cobalto e lustro dorato; cm 26,4x21

A PLAQUE, DERUTA, 1520-1530**Bibliografia di confronto**

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 227-228 n. 746;

G. Busti, F. Cocchi in R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*. Tomo primo, Milano 2000, n. 78;

G. Busti, F. Cocchi (a cura di), *La ceramica umbra al tempo di Perugino*, Deruta 2004, p. 150 n. 53;

L. Ricetti, *Alexandre Imbert, J. Pierpot Morgan e il collezionismo della maiolica italiana fino al 1914*, Firenze 2017, p. 286

€ 2.000/3.000

La targa rettangolare con bordo rilevato e arrotondato reca in alto due fori praticati a crudo per consentire la sospensione a muro. Il bassorilievo raffigura San Girolamo penitente, ben riconoscibile dagli attributi raffigurati: il cappello cardinalizio, il crocifisso, il leone e il libro. Il personaggio è immerso in un paesaggio delimitato a sinistra da un monte sovrastato da una chiesetta e nel quale si apre la grotta dell'eremita, e a destra da un alberello, mentre sullo sfondo si vede una collina arrotondata sormontata da un piccolo villaggio. Il retro della placca è interamente ricoperto da un motivo a scacchiera banca e blu di cobalto.

La tecnica pittorica è quella tipica dei piatti derutesi a lustro dorato con sezioni lasciate riservate in banco, altre delineate o ombreggiate in blu e altre ancora riempite di lustro in seconda cottura.

Diversi sono i confronti pertinenti, tra cui una placca gemella conservata al Museo Dubouché di Limongès (inv. n. 812), già attribuita a Gubbio per la presenza di lustro rosso e ora riportata a Deruta, una conservata a Milano (inv. n. 196), un'altra assai simile al Museo della Ceramica di Deruta. Da segnalare poi una targa da medesimo stampo presente nel cosiddetto *Portfolio Macy* della collezione di Alexandre Imbert. Interessante e suggestivo infine il confronto con una targa dipinta, in collezione privata, che riproduce la scena, non in rilievo, datata 1532, e denuncia forse l'ispirazione da una medesima fonte incisoria o pittorica (Bartsch VII, p. 61 n. 77)







26

TONDINO, GUBBIO, 1530 CIRCA

in maiolica con decoro a lustro rosso; diam. cm 25,5, diam. piede cm 6,9, alt. cm 4,2

A PLATE (TONDINO), GUBBIO, CIRCA 1530

Bibliografia di confronto

B. Rackham, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, Londra 1977, p. 221 n. 659, tav. 104;

E. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche: maioliche rinascimentali da collezioni*, Gubbio 2010, pp.114-115 n. 23

€ 4.000/6.000

Il tondino ha larga tesa con orlo arrotondato e cavetto profondo. Il decoro, delineato in blu di cobalto, delimita alcune metope sulla tesa ombreggiando gli ornati. Il blu riempie poi il fondo nel cavetto dando risalto al decoro con fiore a girale lumeggiato in lustro oro con tocchi di lustro rosso. Il cavetto è delimitato da una larga fascia in lustro rosso, mentre sulla tesa si alternano metope riempite da embricazioni ad altre con dente di lupo "prospettici" separati da

metope minori con un decoro rettangolare riempito a lustro su fondo blu. Sul retro alcune linee concentriche in lustro rosso.

Il tondino appartiene probabilmente alla produzione del primo trentennio del Cinquecento, di cui fu artefice la bottega di Mastro Giorgio Andreoli o di Mastro Giacomo Paoluccio, e di cui esistono alcuni esemplari datati in collezioni pubbliche e private.



27

COPPA UMBONATA, GUBBIO O URBINO, 1530-1540 CIRCA

in maiolica decorata in blu di cobalto con lustri rosso e dorato; sul retro al centro del piede *N* e tre decori spiralforni lungo il bordo in lustro; diam. cm 25,5, diam. piede cm 12,2, alt. cm 5,4

AN UMBONATE BOWL, GUBBIO OR URBINO, CIRCA 1530-1540

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 222 n. 725;

B. Rackham, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, Londra 1977, p. 223 n. 704, tav. 110;

T. Wilson, E. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia. 1*, Perugia 2006, pp 184-193 n. 59-63

€ 2.000/3.000

La coppa su basso piede ha il corpo realizzato a stampo e presenta un decoro a rilievo che corre lungo il bordo, alternando baccellature ovali a fogliette lanceolate sormontate da piccoli frutti sferici. Il motivo è dipinto con lustro rosso dorato e sottolineato con ombre rese a larghe pennellate blu cobalto. Al centro dell'umbone, incorniciato da una sottile fascia rilevata, è dipinto un motivo amoroso con un cuore ardente su un fuoco acceso, trafitto da un dardo e da una spada e sormontato da due occhi piangenti. Sul retro tre ampie spirali a lustro rosso e al centro una *N* in lustro dorato.

Questa coppa appartiene a una tipologia ceramica in cui la preziosità del manufatto non era data dallo stile pittorico, ma proprio dalla tecnica del lustro e dalla realizzazione morfologica dell'oggetto a stampo, che la rendeva particolarmente fragile. La produzione di questi oggetti, vista la richiesta di vasellame a

imitazione del metallo e il successo dei lustri di Gubbio prima e di quelli di Deruta poco dopo, fu diffusa durante il cinquecento, ma gli esemplari datati aiutano a delimitare l'arco cronologico: un'esemplare porta l'insegna di Giulio II, papa del primo decennio del secolo (1503-1513), un altro reca le insegne di papa Paolo III (1534-1549). Gli esemplari noti con la marca *N* sul retro sono da alcuni attribuiti alla bottega urbinata di Vincenzo Andreoli, attiva negli anni successivi al 1538 e fino al 1547.

Una coppa a rilievo con al centro la medesima raffigurazione è conservata nella collezione della Fondazione della Cassa di Risparmio di Perugia e reca la data 1531, una è conservata al Victoria and Albert, una, molto vicina anche nella decorazione della tesa, al Musée de la Renaissance di Ecuen ed un'altra particolarmente prossima alla nostra, databile al 1530, compare nella collezione Nicolier di Parigi.

TONDINO, URBINO, CERCHIA DI FRANCESCO XANTO AVELLI?, 1530-1535 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; sul retro due vecchie etichette di collezione e frammenti di un'etichetta di esposizione; diam. cm 25,8, diam. piede cm 8,5, alt. cm 3,3

A PLATE (TONDINO), GUBBIO, CIRCLE OF FRANCESCO XANTO AVELLI?, CIRCA 1530-1530**Bibliografia di confronto**

B. Rackham, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, Londra 1977, pp. 211-212 n. 632;

C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*. Bologna 1985, pp. 126-128 n. 99;

E. Ivanova, *Il secolo d'oro della maiolica. Ceramica italiana dei secoli XV-XVI dalla raccolta del Museo Statale dell'Ermitage*, catalogo della mostra, Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza 2003, p. 69 n. 38;

G. Hendel, *Il ritratto, una sequenza di sonetti di Francesco Xanto Avelli*, in J.V.G. Mallet, *Xanto pittore di maioliche, poeta, uomo del Rinascimento*, Rovigo 2008, pp. 179, XXVIII

€ 20.000/30.000

Il piatto ha cavetto profondo, tesa larga e obliqua con orlo arrotondato e orlato di giallo, poggia su un basso piede ad anello. Sul retro i profili sono listati di giallo. Sul fronte una scena interessa l'intera superficie: al centro una fanciulla addormentata e Cupido intento a tagliarle una ciocca di capelli, mentre ai suoi fianchi altre due fanciulle, anch'esse addormentate, appoggiate a delle zolle erbose; all'esergo una piccola pozza di acqua. La scena, che non è stata identificata, potrebbe rappresentare una lettura simbolica di un mito antico oppure riferirsi a una delle gesta del giovane Cupido.

Il pittore esalta qui il profilo dei volti, allungati, i cui profili sono sottolineati in bruno di manganese, lumeggia i tratti fisiognomici e fisici dei personaggi, dà ampio spazio alle prospettive paesaggistiche. Gli occhi, visibili nella figura di Cupido, sono piccoli, resi in nero con un piccolo tocco di bianco; i panneggi sono acquarellati e sottolineati con pennellate di ombreggiatura per esaltare le pieghe; il paesaggio è ampio, racchiuso tra due alberi dal fusto arcuato e scuro e sullo sfondo colli dal profilo squadrato su cui si scorgono alcuni villaggi; il cielo è abitato da nubi a chiochiola nei toni dell'arancio e del bruno.

Lo stile pittorico denuncia l'influenza di Nicola di Gabriele Sbraghe, di cui però non sembra averne le caratteristiche stilistiche, qui rigide e quasi esasperate, diverse. Alcuni elementi nella resa di Cupido, come ad esempio l'espressione del viso, imbronciato e serio, il modo di rendere le montagne squadrate sullo sfondo e le balze erbose disposte in modo disordinato, quasi ad accompagnare

le figure già tratteggiate, e la disposizione delle figure stesse sul piatto fanno pensare anche ad una chiara influenza dell'opera di Francesco Xanto Avelli.

La figura centrale trova la propria ispirazione in una rielaborazione dell'incisione di *Alessandro e Rossana* di Gian Giacomo Carraglio, nella quale la figura femminile è pettinata da Eros, tema trattato da Xanto nel noto piatto del Victoria and Albert Museum con il *Matrimonio di Nino e Semiramide* (inv. ...), ancor più visibile nel piccolo frammento del Museo Civico Medievale di Bologna, con una intensità pittorica decisamente più marcata e tenace. La testa della figura femminile pare adattata alle tre donne addormentate, mentre il putto deriva verosimilmente da un'altra incisione. Nell'opera di Xanto è concreta l'ipotesi che le figure siano rivisitate in base alla vicenda cui il pittore voleva simbolicamente riferirsi (forse nel nostro caso il sonetto XXVIII, in cui si allude a "ingegni che... son dati al sonno"?).

Da notare una certa vicinanza nelle modalità pittoriche e stilistiche con il piatto raffigurante le Parche del Museo di San Pietroburgo (inv. n. F3042), da alcuni autori attribuito al pittore rovigino attorno agli anni '30 del Cinquecento, in cui una chiara lettura simbolica conduce l'ispirazione ai sonetti del pittore stesso.

L'opera, che merita senza dubbio un approfondimento, resta quindi a nostro parere confinata tra Xanto Avelli e, più probabilmente, la sua cerchia, realizzata in un arco cronologico compreso tra il 1530 e il 1540.



PIATTO, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO, 1535-1540

in maiolica dipinta in policromia; sul retro reca la scritta: *Mutio la sua destra/ s[a] abrusia*;
diam. cm 27, diam. piede cm 9,5, alt. cm 3,2

A DISH, URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO, 1535-1540**Provenienza**

Parigi, Renaud-Giquello & Associés, Drouot-Richelieu n. 2, 11 aprile 2005, lotto 12;
Parigi, Christophe Perlés;
Firenze, collezione privata

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo civico Medievale di Bologna*, Bologna 1985, pp. 140-142 n. 105;
J.V.G. Mallet, *In botega di Maestro Guido Durantino in Urbino*, in "The Burlington Magazine", CXXIX, 1987, p. 129 and appendice;
M.J. Brody, *Istoriato Maiolica with the Arms of Giacomo Nordi, Bishop of Urbino, 1523-1540*, New York 1998, pp. 45-46;
T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia. 1*, Perugia 2006, pp.130-133 n. 42

€ 15.000/20.000

Il piatto ha un cavetto profondo poggiante su piede a disco appena rilevato, la tesa è larga e obliqua con orlo liscio. Il decoro, che ricopre l'intera superficie ed è dipinto in policromia con ampio uso di lumeggiature di bianco di stagno, raffigura il giovane guerriero Muzio Scevola davanti al suo cavallo nell'atto di avvicinare una fiaccola accesa alla mano destra che ancora impugna la spada, con la quale ha commesso "l'imperdonabile errore" tradendo la fiducia del popolo romano. Alla scena, che si svolge dell'accampamento etrusco posto ad assediare la città di Roma, assiste il Re Porsenna assiso in trono con i suoi dignitari alle spalle. In alto a sinistra sulla tesa lo stemma del cardinale Nordi da Aquileia. Sul retro in blu di cobalto la scritta esplicativa: *Mutio la sua destra s[a] abrusia*.

Come ci rammenta Carmen Ravanelli Guidotti, l'identificazione dello stemma si deve a Corrado Leonardi di Urbina, il quale segnala che il Ligi nelle sue notizie storiche sui Vescovi e Arcivescovi di Urbino riproduce la xilografia del sigillo episcopale di Giacomo Nordi, vescovo di Urbino dal 1523 al 1540, che celebrò le esequie per il deposito della salma di Francesco Maria I, duca di Urbino, in Santa Chiara.

"Il pittore del servizio Nordi" è certamente lo stesso della fiasca analizzata dalla Ravanelli Guidotti e conservata nel Museo Civico Medievale di Bologna (inv. n. 991, già Museo Cospiano) con cui condivide lo stile manieristico, le figure assottigliate, gli alberi contorti dal tronco scuro, i sentieri tra zolle erbose delineate a tratti acquarellati verdi e arancio, cosparsi da piccoli sassi arrotondati, e le lumeggiature sulla parte superiore delle braccia. Nella scheda,

a cui rimandiamo, il confronto con il piatto del Boymans Van Beuninge Museo di Rotterdam (inv. n. A 3638) conferma quanto osservato sopra, ma con alcune differenze: il piatto di confronto ha cavalli dai musi allungati, personaggi dalla facies sottile con occhietti piccoli e neri, e paesaggio analogo. Sia il piatto che la fiasca sono attribuiti a Guido Durantino o più probabilmente ad un pittore attivo nella sua bottega nel periodo attorno agli anni trenta del Cinquecento.

La presenza di più pittori attivi nella bottega urbinata ha infatti trovato conferma negli studi più recenti. Lo studio del piatto con "*d'ulcano e venera*", anch'esso recante lo stemma del Vescovo Nordi, da parte di Timothy Wilson e Elisa Sani del 2006 - a cui rimandiamo per l'esatto elenco dei piatti finora conosciuti, tra i quali compare anche il nostro esemplare - ci riconduce alla tesi di Michael Broody, che aveva individuato almeno tre mani per gli autori del servizio. I diciassette esemplari finora individuati, con soggetti prevalentemente storici o mitologici, presentano caratteristiche stilistiche che hanno portato all'assegnazione delle opere a più artisti avvicinati ai modi della bottega di Guido Durantino, ma alla luce della pubblicazione dell'ultimo esemplare citato con Vulcano e Venere, per alcuni avvicinabile alla mano di Xanto Avelli, si è pensato alla presenza a Urbino e in tutto il ducato di pittori itineranti, spesso anonimi. Inoltre la possibile attribuzione di alcuni esemplari del servizio Nordi allo stesso autore del servizio Montmorrecy avanzata da Mallet ci trova concordi per quanto riguarda l'oggetto in analisi.



COPPA, URBINO, PITTORE ATTIVO NELLA BOTTEGA DI NICOLA DI GABRIELE SBRAGHE, 1530-1540 CIRCA
in maiolica dipinta in policromia; sul retro sigla F. in manganese; diam. cm 25,2, diam. piede cm 11,6, alt. cm 5,6

A BOWL, URBINO, PAINTER ACTIVE IN THE WORKSHOP OF NICOLA DI GABRIELE SBRAGHE, CIRCA 1530-1540

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 256-257 n. 835;

E. Ivanova, *Il secolo d'oro della maiolica. Ceramica italiana dei secoli XV-XVI dalla raccolta del Museo Statale dell'Ermitage*, Faenza 2003, p. 103 n. 84

€ 12.000/18.000

La coppa mostra un cavetto dalla foggia ampia e liscia orlato da un bordo appena rialzato, e poggia su un piede ad anello basso e svasato, decorata sul fronte da una scena che occupa tutto il cavetto adeguandosi alla forma. Al retro il piatto reca una F in bruno di manganese sovracoperta forse un segno di collezione. Al centro della raffigurazione Gesù con la mano destra alzata nel segno della benedizione, impone a Lazzaro di sollevarsi dal sepolcro, mentre la sorella Maria è inginocchiata in preghiera di fronte a Cristo e il defunto si leva dal sepolcro seminudo; alle spalle di Gesù un gruppo di discepoli assiste alla scena. L'autore in questo caso ha associato più incisioni nella formazione del soggetto da raffigurare, ricavando ad esempio i personaggi assemblati da una nota incisione di Marcantonio Raimondi raffigurante *La predica di San Paolo nell'Aeropago di Atene*.

Il pittore esalta qui il profilo dei volti, ne lumeggia i tratti fisiognomici e fisici, dà ampio spazio alle prospettive paesaggistiche, ma anche agli elementi architettonici, come ad esempio nella descrizione del sepolcro. I volti non sono particolarmente allungati salvo nella

figura femminile, i profili sono sottolineati in bruno di manganese, gli occhi sono piccoli e resi in nero con un piccolo tocco di bianco. L'uso sapiente del colore si evince dai panneggi acquarellati e sapientemente sottolineati con pennellate di ombreggiatura o da tocchi di bianco di stagno.

Confronti significativi possono essere fatti con due piatti che condividono il soggetto religioso: una coppa conservata all'Ermitage con la *Sepoltura di Cristo* (inv. n. F 2825) trova motivi di raffronto soprattutto in alcuni particolari del paesaggio, quali la roccia, i rami spogli e complessi paesaggi con città dello sfondo, e nel modo di trattare i panneggi e nell'ispirazione da incisioni simili; un'altra coppa presente al Louvre (inv. n. OA 1728) con medesima composizione della sepoltura mostra analogie.

Pur essendo d'obbligo la prudenza attributiva per un'opera di questa natura, pensiamo tuttavia di poterla inserire tra le produzioni del secondo quarto del secolo XVI sotto l'influenza di Nicola di Gabriele Sbraghe.



PIATTO, DUCATO DI URBINO, 1550 CIRCA

in maiolica decorata in policromia; sul retro la scritta *Chiel fiume* in blu; diam. cm 27,5, alt. cm 3,5

A DISH, DUCHY OF URBINO, CIRCA 1550**Bibliografia di confronto**

La collezione dei margravi e duchi di Baden. Volume 3, Sotheby's, Baden-Baden 5-21 ottobre 1995, lotto 751;

R. Gresta in E. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche. Maioliche rinascimentali da collezioni private*, Perugia 2010, p. 248 n. 3.23

€ 10.000/15.000

Il piatto ha largo cavetto e tesa ampia e obliqua con orlo arrotondato e listato di giallo; il retro, privo di cerniere, mostra due cerchi concentrici delineati in giallo a sottolineare la forma, e al centro la scritta in caratteri corsivi "Chiel fiume". Sul fronte l'intera superficie è dipinta con una scena istoriata che si svolge tra due quinte rocciose dalla forma particolarmente elevata che si aprono in un bel paesaggio lacustre con acque, edifici, scogliere e alberi; sulla destra sei personaggi seduti a un tavolo tripode su gambe ferine intenti a mangiare alcuni pesci; sulla sinistra due satiri con altrettanti luiti sulla spalla avanzano nella scena; all'esergo un prato, rocce e un cespuglio arboreo. La scena mitologica riproduce dunque un tavolo di divinità e l'iscrizione sul retro sembra ironizzare sulla cena "che il fiume concede", con riferimento al numero esiguo di pesci.

La scena istoriata ha un illustre precedente in un piatto in collezione privata, transitato sul mercato, che presenta alcune varianti rispetto al nostro: sono presenti le sei persone sedute al tavolo, ma una è raffigurata in abito da legionario romano e un'altra con elmo piumato, mentre i due satiri avanzano reggendo una cornucopia. Le modalità pittoriche sono differenti, ma il modo di

rendere i corpi, caratterizzati dalla evidente muscolatura, sembra quello solitamente riconducibile alle botteghe pesaresi. Il piatto di confronto reca al verso la scritta "La bella ciena de li dei" e la sigla "S", che sappiamo essere associata a Sforza di marcantonio attorno al 1545.

L'attribuzione a Pesaro, e più probabilmente alla bottega di Lanfranco dalle Gabicce, ci deriva dal confronto stilistico con alcuni manufatti del Museo di Pesaro o opere di recente pubblicazione, come una coppa con Atteone nella quale le felici espressioni dei volti e alcune trovate tecniche nella resa del paesaggio ben si adeguano al nostro piatto. Un altro piatto con il medesimo soggetto è conservato al MET di New York (inv. n. 04.9.10) con attribuzione ad Urbino, così come pure le figure del Piatto con Dedalo e Pasiphe del Museo di arte medievale di Arezzo (inv. n. 14548), che mostra due musicisti e un paesaggio dai monti appuntiti e nuvole a chiocciola, dove non solo il corpo del suonatore di siringa, ma anche il suo volto si avvicinano alle nostre divinità.



TONDINO, PESARO, "PITTORE DEL PIANETA VENERE", 1545 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 26, diam. piede cm 9,5, alt. cm 3,3

A PLATE (TONDINO), PESARO, "PITTORE DEL PIANETA VENERE", CIRCA 1545**Bibliografia di confronto:**

J.V.G. Mallet, *La maiolica istoriata a Pesaro*, in *Faenza LXVI*, n 1-6 1980, pp. 69 e sgg. p. 154;

G. Biscontini Ugolini in R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche. Tomo primo*, Milano 2000, pp. 246-249 nn. 262-263;

T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*. 2, Perugia 2007, pp. 182-188 n. 122

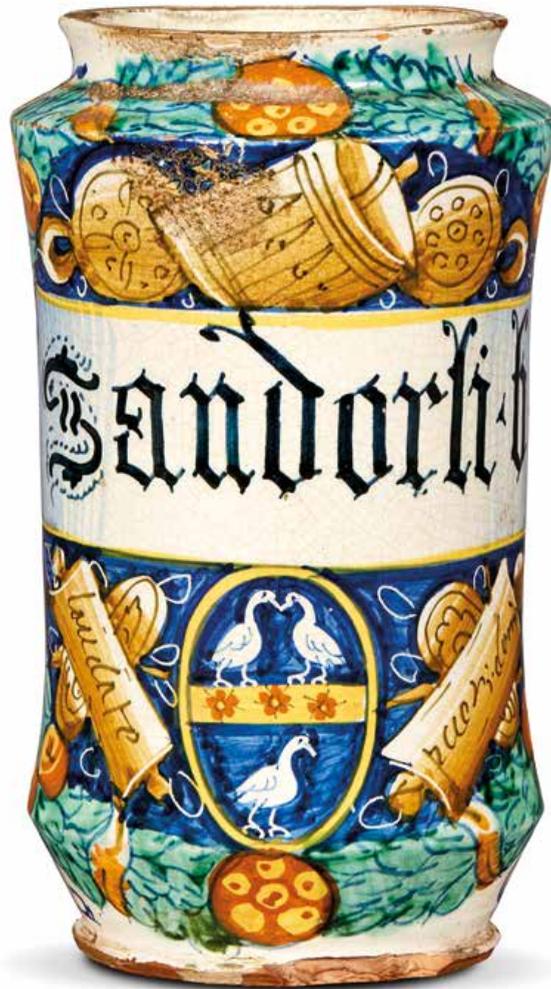
€ 7.000/10.000

Il piatto ha cavetto profondo, la tesa è larga e obliqua con orlo liscio e poggia su piede a disco appena rilevato. Il decoro ricopre l'intera superficie con un'unica raffigurazione istoriata su un fondo giallo. Al centro, leggermente verso destra, la figura di Giove con il fulmine nella destra affiancato dall'aquila e da alcune divinità femminili, mentre alla sua sinistra i Dioscuri a cavallo; alle sue spalle e in alto tra le nuvole altre divinità dell'Olimpo. La scena del corteo celeste poggia su una serie di nuvolette a chiocciola dipinte nei toni del giallo, del giallo arancio e del bruno grigiastro, ma la policromia nell'insieme è piena e ben si esprime nei manti colorati delle divinità. Si riconoscono, soprattutto nella parte centrale, le figure tratte dall'incisione di Marco Dente, che in realtà potrebbero derivare direttamente dal prototipo raffaellesco piuttosto che dal foglio di Raimondi. La composizione di Raffaello, in relazione con una grisaille della Stanza della Segnatura in Vaticano, è stata

trasmessa da un disegno disperso, cui si ricollegano altri fogli, copie o studi di parti della scena (Bartsch XIV, p. 198 n. 246).

In quest'opera è riconoscibile la mano del cosiddetto "pittore del Pianeta Venere", così chiamato dal soggetto di un piatto datato 1544 conservato al Castello Sforzesco di Milano. La sua attività si svolge a Pesaro fra il 1542 e il 1550 e tra gli elementi distintivi della sua pittura ricordiamo i personaggi caratterizzati da visi rotondi, appiattiti, e membra con i muscoli ben evidenziati, e le donne raffigurate con seno prospero arrotondato con il capezzolo rivolto verso il basso. In base all'analisi calligrafica alcuni studiosi ritengono che il pittore fosse attivo presso la bottega di Girolamo Lanfranco, mentre di recente è stata proposta una sua identificazione con Nicolò da Fano, autore di un famoso piatto ritrovato dopo lungo tempo e ora nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia.





33

ALBARELLO, DERUTA, 1580

in maiolica dipinta in policromia con arancio, blu, giallo e verde; sul fondo reca iscrizione *C_266_XVI Century* in inchiostro nero ed etichetta *MOSTRA MERCATO INTERNAZIONALE ANTIQUARIATO VENEZIA*; alt. cm 20,9, diam. bocca cm 9,9, diam. piede cm 9,5

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), DERUTA, 1580

Provenienza

Milano, Collezione Vivolo;
Milano, Sotheby's, 13 novembre 2007, lotto 8;
Firenze, Collezione privata

Bibliografia di confronto

G. 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. 132 n. 316

€ 1.500/2.500

Il vaso apotecario ha un corpo cilindrico appena rastremato al centro, spalla breve e angolata, bocca a orlo dritto e basso, piede leggermente svasato. Sulla zona anteriore, un ampio medaglione ovale è circondato da un festone di foglie allungate legato da nastri, entro cui campeggia un cartiglio con scritta in caratteri gotici *S.ANDORLI B.* sormontato da una decorazione "a trofei" con stemma o emblema di farmacia affiancato da due elementi con scritta *LAUDATE PUERI DOMINUM*. Sul retro tra nastri arricciati si legge la data *1580*.

L'albarello appartiene per tipologia e stile alla produzione generalmente attribuita all'Italia centrale in una fascia che da Urbino porta alle aree della Tuscia e dell'Umbria. Questi vasi destinati agli unguenti hanno spesso decori differenti a seconda del corredo farmaceutico cui appartenevano, e nel nostro caso la decorazione particolarmente ricca trova riscontro in esemplari recanti il medesimo emblema, come l'orciolo anch'esso datato 1580 conservato nella collezione Cora, ora al Mic di Faenza (inv. n. 21410/c).



34

TONDINO, DUCATO DI URBINO, CASTELDURANTE O PESARO, 1533-1555

in maiolica dipinta in bianco sovra-smalto e policromia verde, blu arancio giallo antimonio e bruno di manganese; diam. cm 19, diam. piede cm 7, alt. cm 2,6

A PLATE (TONDINO), DUCHY OF URBINO, CASTELDURANTE OR PESARO, 1533-1555

Bibliografia di confronto

B. Rackham, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, Londra 1977, p. 201 n. 603, tav. 94;
 R. Gresta, *Un piatto con lo stemma Mazza e qualche nota sui soprabianchi*, in "Faenza", CIII, 1, 2017, pp. 46-55;
 T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting*, Torino 2019, pp. 366-368 n. 163

€ 5.000/7.000

Il piccolo piattello o tondino ha un profondo cavetto, tesa obliqua, orlo arrotondato e piede ad anello appena rilevato. Il decoro mostra attorno all'orlo una ghirlanda di piccole foglie lanceolate delineate in bruno, la tesa riccamente decorata con la cosiddetta tecnica del bianco sovra-smalto, che prevede una fitta decorazione a girali fogliate delineata in bianco di stagno direttamente sullo smalto, e all'interno del cavetto in un paesaggio collinare con il cielo al tramonto un emblema nobile bipartito della famiglia Mazza di Pesaro affiancato dalle lettere G e P, forse ad indicare un matrimonio.

La tecnica qui utilizzata è ampiamente descritta da Cipriano

Piccolpasso nel suo testo *I tre libri dell'arte del vasaio*, indicandolo come ad uso urbinato. Numerosi frammenti di queste opere sono stati rinvenuti nel palazzo ducale di Urbina (Castel Durante), ma recenti ritrovamenti a Pesaro hanno portato gli studiosi a proporre una origine pesarese o comunque una maggior diffusione nella produzione all'interno del ducato di Urbino.

Altri piccoli piatti sono conservati in collezioni pubbliche e private, come ad esempio l'esemplare privo di iniziali del Victoria and Albert Museum (inv. n. C 2262-1910) o quello identico al nostro conservato in una collezione privata e recentemente pubblicato da Wilson, alla cui scheda rimandiamo per approfondimenti

35

COPPA CENTROTAVOLA, FAENZA, 1545 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia, diam. cm 21, diam. piede cm 6,2, alt. cm 10,5

A CENTREPIECE-BOWL, FAENZA, CIRCA 1545

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 73 n. 289;

C. Ravanelli Guidotti, *Le ceramiche delle collezioni rinascimentali*, in C. Stella (a cura di), *Ceramiche nelle civiche collezioni bresciane*, Bologna 1988, pp. 98-146 p. 222 tav XIV a,b

C. Ravanelli Guidotti, *La Donazione Angiolo Fanfani. Ceramiche dal Medioevo al XX secolo*, Faenza 1990, pp. 287-305 n. 148;

C. Ravanelli Guidotti, *Monte dei Paschi di Siena. Collezione Chigi Saracini. Vol. 5: Maioliche Italiane*, Firenze/Siena 1992, p. 122 n. 35

€ 3.000/5.000

La coppa ha forma emisferica con piede a disco e ampia tesa estroflessa e piana che termina in un orlo liscio. Sulla coppa sono applicati frutti, ortaggi, frutta secca e alcuni baccelli di legumi (pere, mele, cetrioli, noci, mandorle e fave). Sul retro spicca un decoro a *petal back* nei toni del blu e dell'arancio con piccoli rombi centrati da crocette a risparmio.

Secondo Carmen Ravanelli Guidotti, nel commento di una coppa faentina di questa stessa classe ceramica, le coppe "farcite" potrebbero essere state prodotte a Faenza dopo il terzo decennio

del XVI secolo, come dimostrerebbe una coppa del Kestner Museum di Hannover che reca la data «1543».

Coppe di questa tipologia, presenti in alcune importanti collezioni private e museali tra cui il British Museum, sembrano comunque suggestionate da un'ispirazione robbiana. A partire da forme relativamente semplici, come la coppa in esame, si riscontrano morfologie sempre più complesse per arrivare alla crespina baccellata, che sembra essere prediletta dalla manifattura di Enea Utile attorno agli anni '60-'70 del Cinquecento.







36

ALBARELLO, FAENZA, SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto verde e giallo;
alt. cm 20,5, diam. bocca cm 15,3, diam. base cm 12

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), FAENZA, 16TH 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. 52 n. 93;

C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna 1985, p. 86 n. 52;

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, pp. 265-271 fig. 29

€ 1.200/1.800

Il vaso da unguento ha forma cilindrica su basso piede leggermente svasato, ampia bocca con orlo estroflesso e collo breve che scende immediatamente in una spalla obliqua e angolata, come pure il calice. La spalla è decorata con una fascia delimitata da linee concentriche con un motivo a V; la zona mediana del corpo mostra un cartiglio dalle estremità arricciate con la scritta farmaceutica *Dastice.i.* a caratteri gotici; tra le due estremità dello stesso cartiglio è collocato uno stemma con tre rami fogliati sormontati da una banda blu con tre gigli gialli; la restante superficie è coperta da una fitta decorazione "alla porcellana" con fogliette a raggera, cerchietti concentrici e sottili ramificazioni; al piede infine un decoro a serpentine.

L'ornato "alla porcellana" trae spunto dalle ambite porcellane cinesi, rese note in occidente attraverso le importazioni veneziane. A Faenza sono numerosi i tentativi di imitazione dei decori cinesi su forme aperte, anche a livello di morfologia, spesso però utilizzate in associazione a motivi più prettamente occidentali quali piccole raffigurazioni o emblemi. L'uso del decoro su forme chiuse è invece più raro, e in particolare ha riscontro in alcuni albarelli nei quali si trova ben rappresentata la variante "alla porcellana minuta".

Il contenitore trova precisi riscontri nell'area produttiva faentina, come ad esempio un esemplare coerente, ma recante un emblema differente e di dimensioni minori, del MIC di Faenza (inv. n. 21313) e un altro albarello dello stesso Museo con cartiglio arricciato e arricchito di giallo di forma differente, ma coerente per scelta decorativa (inv. n. 1014), oppure anche un albarello del Museo Civico Medievale di Bologna (inv. n. 1061)



Als auctor

CALAMAIO CON PRESEPE, FAENZA, PRIMA METÀ SECOLO XVI

in maiolica modellata e dipinta in policroma, cm 16,8x21x10,2

AN INKWELL WITH NATIVITY SCENE, FAENZA, FIRST HALF 16TH CENTURY**Provenienza**

Firenze, collezione Elia Volpi;

Firenze, collezione privata

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *La grazia dell'arte. Collezione Grimaldi Fava. Maioliche*, Milano 2019 pp. 72-75 n. 7

€ 7.000/10.000

Il calamaio si caratterizza per la forma a tempietto costituita da una porzione di vaso tagliata e sormontata da una presa a bottone, le cui pareti interne simulano la volta celeste che racchiude la raffigurazione del presepe. Al centro la Madonna in adorazione del Bambino, plasmata di dimensioni maggiori rispetto alle altre figurine, a sinistra il bue e l'asinello racchiusi in un recinto, un pastore con zampogna seduto su un sasso accompagnato da una pecorella e alle sue spalle l'ampolla porta inchiostro, a destra san Giuseppe accanto ad una botticella. Il retro del calamaio è dipinto con motivi tradizionali quali serpentine e fiamme oltre ad un motivo

a fasce concentriche con archetti.

La recente pubblicazione di un'opera analoga ci ha permesso di riconoscere questo calamaio in una foto d'epoca riferita al secondo arredo Volpi (1920-1934) esposto a Firenze al Museo della Casa Fiorentina Antica: il nostro calamaio si distingue in una foto dell'archivio fotografico Davanzati (n. 1315), dove tra l'altro è possibile leggere la mancanza del pomolo e della testa di San Giuseppe (ora reintegrata), ma la presenza della testa della pecorella, evidentemente perduta in seguito.



Firenze, Museo della Casa Fiorentina Antica.
Secondo arredo Volpi (1920-1934)



38

PRESEPE, FAENZA, PRIMA METÀ SECOLO XVI

in maiolica modellata e dipinta in policroma, cm 24x24,5x15

A NATIVITY SCENE, FAENZA, FIRST HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *La grazia dell'arte. Collezione Grimaldi Fava. Maioliche*, Milano 2019, pp. 72-75 n. 7

€ 6.000/8.000

Il presepe si caratterizza per la forma a tempio costituito da una porzione di vaso tagliata e sormontata da una presa a bottone, che racchiude i personaggi: al centro la Madonna in adorazione del Bambino, alla sua sinistra san Giuseppe accanto al bue e all'asinello racchiusi in un recinto con una piccola pecorella davanti, alla destra un angelo, un pastore seduto su una botte e due pecorelle. L'interno del vaso dipinto a stelle simula la volta celeste, mentre all'esterno è dipinto un paesaggio centrato da un alberello con due leprotti ai lati e due casolari con sfondo di montagne.

Gli elementi figurativi trovano riscontro nella produzione di piccola statuaria rinascimentale tipica della città di Faenza. A tal proposito un interessante confronto può essere fatto con una piccola plastica analogica, ma provvista di ampolla porta inchiostro, conservata nella Collezione Grimaldi Fava, alla quale possiamo aggiungere il piccolo presepe presentato in questa stessa sede (lotto 37), che insieme vanno a formare un piccolo *corpus* di opere realizzate da un anonimo autore specializzato in questo genere di manufatto.







39

CRESPINA, FAENZA, METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in stile compendiario; sul retro sigla AEV; diam. cm 30,5, diam. piede cm 14,8, alt. cm 8,5

A MOULDED BOWL (CRESPINA), FAENZA, HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Faenza-faience 'Bianchi' di Faenza*, Ferrara 1996, p. 244 n. 56

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 400-401 nn. 1179-1180

€ 2.000/3.000

La coppa, foggiate a stampo, ha umbone centrale rilevato, tesa baccellata a conchiglie, orlo sagomato e poggia su alto piede appena aggettante. Lo smalto bianco e spesso, ricco e lucente, lascia intravedere la forma secondo il principio dello "stile compendiario", che limita l'uso del colore a pochi pigmenti esaltando il bianco dello smalto. La crespina è però caratterizzate dalla riuscita imperfetta della decorazione, che perde il giallo e vede il blu del decoro secondario e della figura centrale sbiadito in cottura con colature, divenendo quasi diafano e impercettibile. La raffigurazione vede come protagonista un cavaliere romano isolato al centro di una composizione arricchita da una ghirlanda di

piccoli fiori sulla tesa. Sul retro è delineata in blu di cobalto la sigla AEV sormontato da Ω, firma di Enea Uti, pittore che nell'ambito della grande stagione di successo dei bianchi realizza opere al livello delle altre coeve botteghe faentine dei Calamelli e dei Bettisi. La coppa trova facilmente riscontro nelle opere della bottega, dove le figure più tozze e soprattutto i soldati romani mostrano un'ombreggiatura spessa con tratti di blu molto marcati, come ad esempio il cavaliere sul bacile del Museo di Sevrés (inv. n. 23393) oppure quello seduto di un'altra crespina dello stesso museo, siglato sotto il piede (inv. n. 13183)



40

CRESPINA, FAENZA, METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in stile compendiario; diam. cm 31, diam. piede cm 14,3 , alt. cm 8,5

A MOULDED BOWL (CRESPINA), FAENZA, HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Faenza-faience `Bianchi' di Faenza*, Ferrara 1996, p. 244 n. 56

G. Anversa, *La Collezione Francesco Franchi e la donazione alla Pinacoteca di Varallo Sesia*, Borgosesia 2004, p. 102 n. 42.

€ 2.000/3.000

La coppa, foggata a stampo, ha umbone centrale rilevato, tesa baccellata a conchiglie, orlo sagomato e poggia su alto piede appena aggettante. Lo smalto bianco e spesso, ricco e lucente, lascia intravedere la forma secondo il principio dello "stile compendiario", che limita l'uso del colore a pochi pigmenti esaltando il bianco dello smalto. La crespina è però caratterizzate dalla riuscita imperfetta della decorazione, che perde il giallo e vede il blu del decoro secondario e della figura centrale sbiadito in cottura con colorature, divenendo quasi diafano e impercettibile.

La raffigurazione vede come protagonista una figura femminile che avanza su una zolla rocciosa, l'abito mosso dal vento, isolata al centro di una composizione arricchita da una doppia ghirlanda di piccoli fiori sulla tesa.

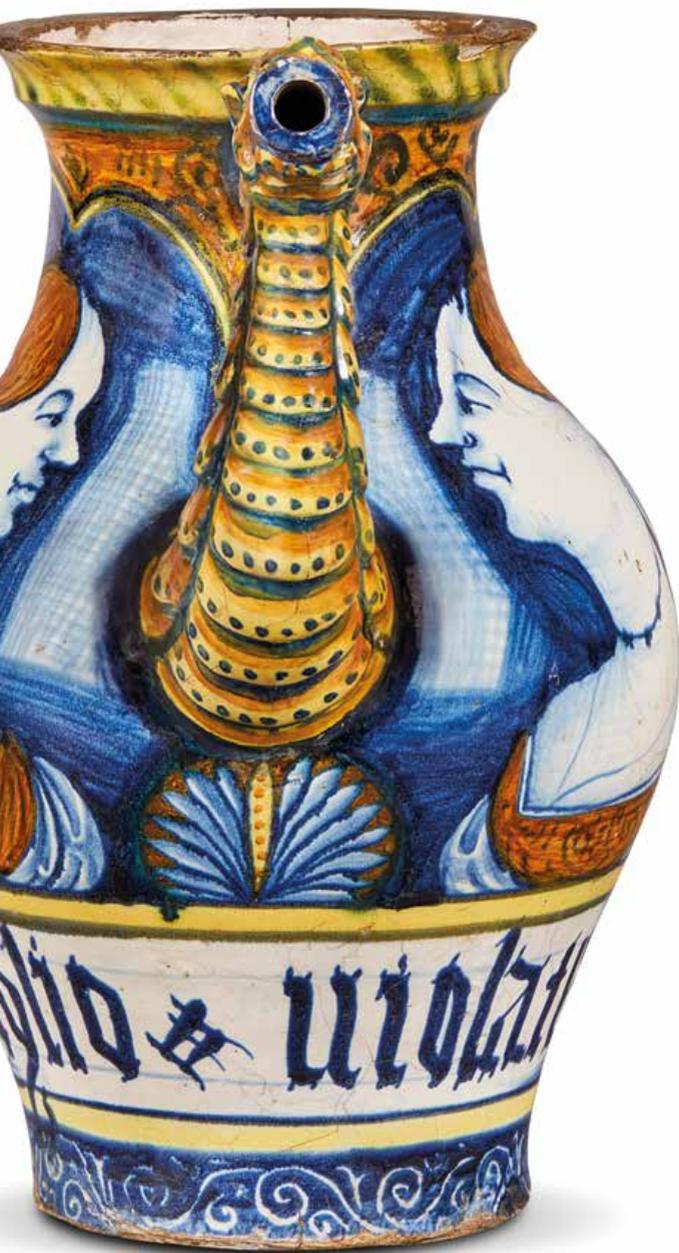
Lo stile pittorico, caratterizzato da grande leggerezza, è molto vicino alle opere della bottega di Virgilio Calamelli, e comunque tipico di un pittore educato alla pittura dell'istoriato.



Luglio

Due versatoi "Orsini-Colonna"





41

VERSATOIO, CASTELLI D'ABRUZZO, BOTTEGA POMPEI, 1550-1560 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde rame, giallo, giallo arancio, bruno di manganese e bianco di stagno; reca sul fondo numeri 833 e 146 in inchiostro scuro e vecchia etichetta di collezione con numero 116 stampato; alt. cm 24,5, diam. bocca cm 11,3, diam. piede cm 10,4

AN EWER, CASTELLI D'ABRUZZO, WORKSHOP OF POMPEI, CIRCA 1550-1560

Bibliografia di confronto

C. de Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci (a cura di), *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara 1989, pp. C152-153

€ 10.000/15.000

La brocca ha forma ovoidale con larga imboccatura e orlo estroflesso, collo cilindrico alto dal quale appena sotto la bocca si diparte un'ansa a nastro con terminale arricciato; sul fronte un cannello a forma di testa di drago, le cui scaglie sono decorate con motivi ripetitivi blu e giallo arancio; il beccuccio è collegato alla brocca e l'apertura del beccuccio, di colore blu, fuoriesce dalla bocca del drago. La brocca è interamente decorata su entrambi i lati con un ritratto di profilo di una dama con i capelli rossi legati da un fazzoletto, il collo decorato da una sottile collana che scende sul seno lasciato in evidenza dall'ampia scollatura del bustino arancio ricamato, che lascia intravedere ampie maniche verdi. La figura è collocata su uno sfondo blu, incorniciato da elementi in riserva con tratti alla porcellana in blu cobalto su fondo arancio. Il retro della brocca è lasciato bianco, mentre il manico presenta un decoro in blu con linee a serpentina. Sotto i ritratti e il beccuccio un cartiglio bordato di giallo e ombreggiato di azzurro con la scritta *oglio violate* in caratteri gotici, ad indicare lo sciroppo di viola mammola, utilizzato in antichità per curare il mal di testa e come digestivo.

La brocca per sciroppo fa parte del noto gruppo Orsini-Colonna, insieme che comprende contenitori apotecari di varie tipologie, molto studiato soprattutto dopo i ritrovamenti archeologici a Castelli che negli anni ottanta hanno permesso di attribuire tale gruppo alla bottega di Orazio Pompei (1516 - 1590/1596), riconducendone la paternità all'Abruzzo. La bottega probabilmente produsse nel corso degli anni diverse serie di maioliche per altrettanti committenti, ma la vicinanza del ritratto, la morfologia e il decoro del nostro vaso lo fanno ritenere ancora legato al primo o al secondo gruppo di produzione, e quindi riferibile al secondo terzo del XVI secolo.

Numerosi i confronti conservate nelle principali collezioni museali internazionali, tra i quali ricordiamo quello del Metropolitan Museum of Art di New York (inv. n. 41.190.72), quello della Walters Art Museum di Baltimora (inv. n. 48.1488), del Victoria & Albert Museum di Londra (inv. n. c.80-1944), della National Gallery di Melbourne (inv. n. 600-D2), del Philadelphia Museum of Art (inv. n. 2011-186-1) e della Wallace Collection di Londra (inv. n. C51).





42

VERSATOIO, CASTELLI D'ABRUZZO, BOTTEGA POMPEI, 1550-1560 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con blu di cobalto, verde rame, giallo, giallo arancio, bruno di manganese, bianco di stagno; reca sul fondo etichetta 23 GENNAIO 1930 - R. UFFICIO ESPORTAZIONE DI OGGETTI DI ANTICHITÀ E D'ARTE FIRENZE; alt. cm 23, diam. bocca cm 10,3, diam. piede cm 9

AN EWER, CASTELLI D'ABRUZZO, WORKSHOP OF POMPEI, CIRCA 1550-1560

Provenienza

Firenze, Collezione Murray;
Firenze, collezione privata

Bibliografia

Sammlung Murray, Florenz. Verzeichnet von Robert Schimidt unter mitwirkung von W.R.Deusch, Berlino 1929, p. 15 n. 32, tav. VIII;

J. Chompret, *Répertoire de la majolique italienne*, Parigi 1949, p. 58 fig. 439;
C. de Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci (a cura di), *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara 1989, pp. C154-C155, n. 369

€ 6.000/9.000

La brocca, come l'esemplare che precede (lotto 41), ha forma ovoidale con larga imboccatura con orlo estroflesso, collo cilindrico alto dal quale appena sotto la bocca si diparte un'ansa a nastro con terminale a pizzico; sul fronte un cannello a forma di testa di drago. La superficie è interamente decorata sui lati con un grande elemento vegetale stilizzato in giallo su fondo blu cobalto, incorniciato da elementi in riserva con tratti a serpentina e a nastro delineati con rapidità, che vanno a riempire il retro lasciato bianco a partire dallo spazio al di sotto dell'ansa decorato con linee parallele. Sotto il decoro principale e il beccuccio un cartiglio bordato di giallo e ombreggiato di azzurro con la scritta *sy.artemisia* in caratteri gotici, ad indicare lo sciroppo di artemisia, utilizzato in antichità per le sue proprietà digestive.

Anche questo vaso appartiene alla serie di vasi prodotti a Castelli d'Abruzzo per il cosiddetto corredo Orsini Colonna, di cui abbiamo parlato al lotto precedente. Dal catalogo della celebre mostra tenutasi a Castelli nel 1989 si nota come fossero già state individuate più mani intervenute nella realizzazione del celebre corredo, con una produzione da situarsi cronologicamente prevalentemente nel secondo terzo del XVI secolo.

Due brocche abbastanza affini si segnalano nella collezione Cora, anch'esse caratterizzate da decori privi di ritratti (MIC Faenza inv. n. 21142/c e 21143/c)



VASO GLOBULARE, VENEZIA, SECOLO XVI

in maiolica decorata in policromia con verde ramina, blu cobalto giallo antimonio in bruno di manganese nei toni bruno violaceo e bruno marrone, bianco di stagno; sul fondo etichetta di collezione con numero stampato in rosso 883; alt. cm 22, diam. bocca cm 11,8, diam. base cm 11,5,

A GLOBULAR JAR, VENICE, 16TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

M. Vitali, *Omaggio a Venezia. Le ceramiche della Fondazione Cini. I*, Faenza 1998, n. 27;

F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche. Tomo primo*, Milano 2000, pp 271-273 nn 290-291

€ 3.000/5.000

La boccia ha corpo globulare e orlo "gittato" secondo le forme tipiche dei vasi cinquecenteschi veneziani. La superficie è interamente decorata con tratti sinuosi di volute fogliate con grandi foglie crestate, fiori polipetali, campanule e frutti, e con piccole virgole incise a tratteggio sullo spesso smalto colorato di blu cobalto. Sulla spalla corre una ghirlanda fogliata lumeggiata con tocchi di stagno, mentre il corpo presenta tra la decorazione tre grandi medaglioni con cornice a *cartouche* mistilinea, centrati da altrettanti ritratti delineati con perizia in monocromo blu con sfumature e ombreggiature più o meno marcate: il ritratto di una fanciulla con i capelli raccolti delineato di tre quarti, il profilo di un vecchio barbato, un giovinetto che si intravede di spalle. Questo vaso si distingue dalla produzione più classica delle bocce

con ritratto in medaglione, non solo per la tipologia della cornice, ma anche e soprattutto per la qualità dell'esecuzione dei ritratti in monocromo. Le dimensioni classiche, la varietà nei ritratti e l'assenza del cartiglio con l'indicazione del preparato farmaceutico fanno pensare all'intervento nell'opera di prestigio della mano di un "pittore magistrale" per un fornimento di prestigio. Sono conosciute opere con ritratti in blu alla *Façon de Venise*, tipica dei primi decenni del Cinquecento, ma generalmente su piatti o forme aperte. Le opere pubblicate mostrano ritratti su fondo giallo o piccole figurine di santi su fondo bianco risaltato da tocchi gialli, dei quali abbiamo esempio nella Collezione Cini di Venezia e nelle bocce del Museo di arti decorative del Castello Sforzesco di Milano.







Un trittico veneziano a fondo blu





44

GRANDE VASO, VENEZIA, 1570 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con arancio, blu, bruno, giallo, nero, verde; alt. cm 40, diam. bocca cm 12,5, diam. base cm 16

A LARGE JAR, VENICE, CIRCA 1570

Bibliografia di confronto

G. Gardelli, *Italika. Maiolica italiana del Rinascimento. Saggi e Studi*, Faenza 1999, pp. 44-45 nn. 17-18;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 120-136

€ 6.000/9.000

Vaso a corpo globulare, poggiante su base piatta con piede a orlo arrotondato appena estroflesso, dotato di robusti manici a doppio bastoncello ritorto con attacco inferiore "a pinzatura"; collo breve, bocca stretta dotata di orlo leggermente estroflesso.

L'ornato contempla sul fronte, all'interno di un ampio medaglione circolare con cornice "accartocciata", la figura di un santo domenicano dipinto a tre quarti rivolto verso destra, una sottile croce nella mano destra e un libro nella sinistra. La figurina è dipinta sullo smalto bianco, ombreggiata da fini tratti di manganese e lumeggiata in bianco di stagno. Sulla restante superficie, decorazione a "fiori" e "frutti" con foglie d'acanto a mo' di girali in rosso arancio, bacche, corolle, pomi, campanule.

Il grande vaso, coerente per morfologia e scelta decorativa con gli esemplari proposti al lotto successivo (lotto 45), sembra appartenere non solo al medesimo corredo farmaceutico, ma anche alla stessa produzione. Lo stile pittorico delle figure dei piccoli santi, tutti in abiti domenicani, l'assenza dell'indicazione del preparato e la presenza di grandi foglie d'acanto accartocciate di colore rosso ferro disposte a sottolineare l'imboccatura assecondano l'ipotesi.

La piccola figura, probabilmente raffigurante San Domenico pur nell'assenza della stella sulla fronte, è dipinta con perizia tecnica, ma non ci sembra che si possa avvicinare alla figura dell'albarellone presentato al lotto 46 di questo catalogo, attribuibile invece al cosiddetto *Pittore dei piccoli santi*, per alcuni associabile alla personalità di Gianfranco Bernacchia per la presenza di una sigla GB in due orcioli con santi e decoro alla porcellana policroma. Più plausibile ci sembra invece l'appartenenza del vaso a un corredo farmaceutico realizzato dalla "bottega di Mastro Domenego", secondo la recente classificazione proposta da Riccardo Perale.

Il vaso trova qualche riscontro morfologico in esemplari della collezione Cini di Venezia e nei rari esemplari con anse laterali, di morfologia varia, come ad esempio il vaso biancato del MIC di Faenza (inv. n. 21198) con una splendida figura di San Girolamo in un paesaggio.







45

COPPIA DI GRANDI VASI BIANSATI, VENEZIA, 1570 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con arancio, blu, bruno, giallo, nero, verde; uno reca sul fondo etichetta con numero a penna 6882; a) alt. cm 34,8, diam. bocca cm 12, diam. base cm 14; b) alt. cm 36,6, diam. bocca cm 12,3, diam. base cm 13,8

A PAIR OF LARGE JARS, VENICE, CIRCA 1570

Bibliografia di confronto.

G. Gardelli, *Italika. Maiolica italiana del Rinascimento. Saggi e Studi*, Faenza 1999, pp. 44-45 nn. 17-18;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 120-136

€ 10.000/15.000

Vasi a corpo globulare, poggianti su base piatta con piede a orlo arrotondato appena estroflesso, dotati di robusti manici a doppio bastoncino ritorto con attacco inferiore "a pinzatura"; collo breve, bocca stretta dotata di orlo leggermente estroflesso.

L'ornato contempla sul fronte, all'interno di un ampio medaglione circolare con cornice "accartocciata", nel primo la figura di un santo domenicano dipinto a tre quarti gradiente a destra, una sottile croce nella mano destra e un libro nella sinistra, nel secondo vaso la figura di una santa suora Domenicana dipinta con le stesse

modalità, ma gradiente a sinistra. Le figurine sono dipinte sullo smalto bianco, ombreggiata da fini tratti di manganese e lumeggiata in bianco di stagno. Sulla restante superficie, decorazione a "fiori" e "frutti" con foglie d'acanto a mo' di girali in rosso arancio, bacche, corolle, pomi, campanule.

I vasi, di dimensioni poco inferiori a quello proposto al lotto precedente di questo stesso catalogo, sono coerenti per morfologia e stile pittorico, seppure qui un poco più corvivo, con lo stesso, alla scheda del quale rimandiamo per approfondimenti.



46

ALBARELLO, VENEZIA, BOTTEGA DI MASTRO DOMENICO, 1570-1575 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; alt. cm 30,5, diam. bocca cm 12, diam. base cm 12,5

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), VENICE, WORKSHOP OF MASTRO DOMENICO, CIRCA 1570-1575

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna 1985, p. 112 n. 87;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 120-136

€ 2.000/3.000

Il vaso cilindrico, rastremato al centro, poggia su base piana, priva di smalto, il piede è basso ed espanso, la spalla rigonfia arrotondata, il collo breve si apre in un'imboccatura circolare con orlo estroflesso, breve e tagliato a stecca. L'ornato, su uno smalto spesso, chiaro, con vetrina brillante e leggermente cretato, segue l'impostazione tradizionale: al centro di un medaglione la raffigurazione di un santo domenicano, a tre quarti di figura, rivolto a sinistra che sorregge con la destra un libro sotto il manto e con la sinistra un piccolo disco raggato (ostensorio); dipinta con perizia calligrafica e lumeggiata di bianco di stagno, la figurina si staglia sul fondo bianco dello smalto attorniato da una fascia a trattini bianchi

seguita da una fascia gialla e arancio, inclusa in una cornice a punte. Tutto attorno il classico decoro fogliato e floreale con girali, corolle e piccoli frutti su un o spesso fondo blu e sottili graffiture. L'albarello, che si distingue per dimensioni e qualità pittorica nella realizzazione della piccola figura, potrebbe essere opera del fantomatico "pittore dei piccoli santi", una personalità che si può comunque inserire nell'ambito dei *depentori magistrali*, come ci ricordano i recenti studi sulla maiolica veneziana da farmacia.



47

GRANDE CRESPINA, VENEZIA, 1570 CIRCA

in maiolica dipinta in policroma; diam. cm 32, alt. cm 4,7

A LARGE MOULDED BOWL (CRESPINA), VENICE, 1570 CIRCA

Bibliografia di confronto:

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Italienische Majolika, Katalog der Sammlung*, Brunswick, 1979, p. 497 tav. 816;
 E.K. Swetlicka, *Maiolica veneziana nelle collezioni polacche* in G. Busti, M. Cesaretti, F. Cocchi (a cura di), *La maiolica italiana del Rinascimento. Studi e ricerche*, Turhout 2019, p. 121 fig. 18 e p. 117 fig. 4

€ 3.000/5.000

La coppa ha forma aperta, leggermente umbonata al centro con tesa baccellata appena rilevata e orlo mosso, e poggiava in origine su un alto piede a calice, applicato a freddo, qui tagliato per consentirne l'incorniciatura secondo un gusto collezionistico diffuso nel corso del XIX secolo (si veda al riguardo F. Barbe, *Su alcune cornici delle maioliche Campana del Louvre* in G. Anversa, C. Maritano (a cura di), *Atti delle giornate di studio in onore di Luciano Franchi. Il collezionismo fa grandi i musei. Giornate di studio sulla maiolica italiana*, in "Faenza" 2020 n. 2). L'ornato, realizzato in piena policromia su uno smalto spesso ricco e con una vetrina brillante, vede un cavaliere in abiti romani che brandisce una spada trattenendo con l'altra mano un bianco destriero imbizzarrito. La

scena si svolge in un ampio paesaggio lacustre con il cielo tinto di giallo al tramonto e uno sfondo di monti azzurrati. Al verso il doppio ordine di baccellature è orlato con linee concentriche gialle.

La posa qui usata per il cavaliere barbato nell'atto di brandire la spada torna spesso su opere in maiolica, anche di diversa morfologia, e deriva chiaramente da una fonte incisoria probabilmente ispirata dalla figura storica di Marco Curzio.

La crespina, che per dimensione e qualità pittorica trova pochi riscontri, ha come esemplare di confronto morfologico una coppa pubblicata del museo di Amburgo e pochi altri esempi, tra cui la coppa con Debora e Barak dell'Università Jagellonica di Cracovia (inv. n. 6684,1666/IV)

48

VASO GLOBULARE, VENEZIA, SECOLO XVI

in maiolica decorata in policromia con verde ramina, blu cobalto giallo antimonio in bruno di manganese nei toni bruno violaceo e bruno marrone, bianco di stagno; reca sul fondo la sigla in verde C23 e altro numero in smalto bianco; alt. cm 27,5, diam. bocca cm 12,3, diam. base cm 14,8

A GLOBULAR JAR, VENICE, 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 120-123

€ 3.000/5.000

La bocca ha corpo globulare e orlo gittato secondo le forme tipiche dei vasi cinquecenteschi veneziani. La superficie è interamente decorata con tratti sinuosi di volute fogliate con grandi foglie crestate, fiori polipetali, campanule e frutti, e con piccole virgole incise a tratteggio sullo spesso smalto colorato di blu cobalto. Al centro del decoro due grandi medaglioni con cornice a *cartouche* centrati da altrettanti ritratti femminili delineati con grande leggerezza, con lumeggiature e ombreggiature in rosso ferraccia: un ritratto è col-

locato di profilo e l'altro di fronte.

Questo vaso mostra chiaramente l'alternanza di mani nella realizzazione del ritratto a cura del maestro e del decoro di contorno a cura della bottega, come ci rammenta Riccardo Perale nella recente pubblicazione sulle maioliche di Venezia. La finezza dei dettagli fisiognomici fa pensare per queste dame a veri e propri ritratti, anche se va ricordato che la coeva pittura forniva alle maestranze importanti fonti di ispirazione.





PIATTO, URBINO, BOTTEGA FONTANA, 1560- 1570 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; sul retro sotto il piede la scritta *La bella Europa inga[n]il divin Toro*; diam. cm 26,5, diam. piede cm 8,4, alt. cm 4,5

A DISH, URBINO, WORKSHOP OF FONTANA, CIRCA 1560-1570**Bibliografia di confronto**

M. Marini (a cura di), *Fabulae pictae: miti e storie nelle maioliche del Rinascimento*, Firenze 2012, p. 218 n. 20;

J. Lessmann, *Italienische Majolika Aus Goethes Besitz: Bestandskatalog Klassik Stiftung Weimar Goethe-Nationalmuseum: Bestandskatalog Der Klassik Stiftung Weimar*, Weimar 2014, pp 72-73 n. 11

€ 8.000/12.000

Il piatto ha un cavetto largo e concavo a stacco marcato, la tesa è larga e obliqua e termina in un orlo arrotondato e orlato di giallo. Il piatto poggia su un piede basso con anello, al centro del quale in blu di cobalto è tracciata la scritta *La bella Europa inga[n]il divin Toro*; alcune linee gialle sul retro ne sottolineano i contorni. La scena istoriata, inserita in un paesaggio roccioso con due alberelli da un lato e una rupe dall'altro, interessa l'intera superficie senza soluzione di continuità e descrive il momento in cui Europa, accompagnata dalle ancelle, sta per incoronare il toro bianco che scorge in una mandria di armenti accompagnati da Ermes in veste di pastore, per poi salirgli in groppa (Ovidio, *Metamorfosi*, II, 858-875), episodio questo raffigurato sullo sfondo, con un secondo momento narrativo, dove si vede Europa rapita dal toro e portata in mare con un paesaggio ricco di porti e insenature sullo sfondo. Il mito di Europa ebbe un notevole successo nel Cinquecento, tanto da essere spesso raffigurato su piatti istoriati. Alcuni esemplari di confronto sono conservati al Museo di Pesaro e in molte collezioni private.

Lo stile pittorico è quello della Bottega dei Fontana, spesso impegnata nel trattare argomenti mitologici ispirati a fonti incisorie. E anche qui infatti figura di Europa è tratta dalle incisioni di Bernard Salomon per le *Metamorfosi* di Ovidio pubblicate a Lione nel 1559. Da notare qui il modo particolare di delineare le rocce, con sottolineature e demarcazioni ottenute con sottili linee arancio e bianco di stagno, i volti delle figure femminili, arrotondati con occhi orlati di nero, e soprattutto il muso dei bovini, quasi caricaturale, che ritroviamo in un medaglione riservato tra splendide grottesche di una bellissima fiasca del Museo Nazionale del Bargello con la scena del rapimento di Europa. Particolarmente stringente poi il confronto con una coppa conservata nel Museo Goethe a Weimar con soggetto analogo, nel quale compare sopra la roccia una nuvoletta con Giove che si appresta alla metamorfosi, che mostra la stessa impostazione narrativa e lo stesso stile, sebbene con varianti nella mano del pittore, forse dovute anche alla scelta di un supporto di forma differente che dava meno spazio alla narrazione: il modello era sicuramente presente in bottega.





50

CRESPINA, BOTTEGA PICCHI, 1560 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; Sul fronte scritta *pirramo.../Siba*; diam. cm 24,4, diam. piede cm 11,5, alt. cm 6,5

A MOULDED BOWL (CRESPINA), WORKSHOP OF PICCHI, CIRCA 1560

Bibliografia di confronto

C.D. Fuchs, *Maioliche istoriate rinascimentali del Museo Statale d'Arte Medioevale e Moderna di Arezzo*, Arezzo 1993, pp. 233-238 nn. 217-231

€ 2.500/3.500

La crespina è formata a stampo con umbone centrale rilevato, orlo mosso a formare quasi delle piccole punte e corpo sbalzato, il piede è alto con orlo appena estroflesso. La decorazione, dipinta su uno smalto ricco con una vetrina brillante e lucida, presenta una scena istoriata entro paesaggio marino con montagne sullo sfondo e piccole cittadine arroccate: al centro Tisbe con le braccia aperte e il manto gonfiato dal vento, mentre scopre il cadavere di Piramo, suicida per amore, e ai suoi piedi un piccolo leone, origine del dramma, mentre poco distante sulla sinistra Eros si allontana; a destra una fonte sulla quale è frettolosamente scritta in corsivo l'epigrafe *pirramo e Siba* e forse una data.

Il soggetto, tratto probabilmente dalle *Metamorfosi* di Ovidio (IV, vv. 55-166), fu spesso rappresentato dalla bottega di Ludovico e Angelo Picchi a Castel Durante, alla quale il piatto è stilisticamente riferibile. Sono infatti molti gli elementi che portano all'opera degli artefici durantini, come lo stile pittorico nella resa dei volti, l'impianto scenografico spesso narrativo, la morfologia della coppa e le caratteristiche tecniche, soprattutto nell'uso del verde smeraldo e dei colori nella loro accezione più brillante.

Tra i numerosi confronti segnaliamo le opere della bottega durantina conservate al Museo d'arte medievale di Arezzo.



51

COPPA, RIMINI, "MAESTRO DELLA CONVERSIONE DI SAN PAOLO", 1565-1575 CIRCA
 in maiolica dipinta in policromia; Sul retro la scritta *La formatione / di Adam*; diam. cm 27,2, alt. cm 5,3

A BOWL, RIMINI, "MAESTRO DELLA CONVERSIONE DI SAN PAOLO", CIRCA 1565-1575

Bibliografia

C. Leprince, J. Raccanello, G. Carteaux, *Feu et Talent II. Majoliques italiennes de la Renaissance*, Parigi 2012, pp. 111-115 n. 46;
 R. Gresta, O. Delucca, *La ceramica a Rimini nel Cinquecento*, Rimini 2020, pp. 56-57 n. 9

€ 3.000/5.000

La coppa umbonata a parete baccellata, ricavata a stampo, poggia in origine su un piede appena svasato, ora tagliato per consentire l'inserimento in una cornice. L'intera superficie è occupata da una raffigurazione istoriata che raffigura la creazione di Adamo. Al verso al centro del piede la scritta a caratteri corsivi *La formatione / di Adam*.

La coppa è stata ampiamente studiata e pubblicata da Riccardo Gresta come esempio principe della produzione a Rimini,

riconosciuta e classificata da Justin Raccanello come opera del "Maestro della Conversione di San Paolo", elencandone le opere conosciute. L'opera del maestro è caratterizzata da un'alta qualità tecnica, caratteristica che lo contraddistingue da altri pittori a lui vicini, quali ad esempio il "Maestro del 1774", che traendo ispirazione dalla medesima fonte incisoria ha prodotto una coppa simile, ma con esiti pittorici molto diversi.

52

PIATTO, DUCATO DI URBINO, PROBABILMENTE PESARO, SECONDA METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 26,7, diam. piede cm 9,5, alt. cm 3,7

A DISH, DUCHY OF URBINO, PROBABLY PESARO, SECOND HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Italienische Majolika, Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, pp. 336-338 nn. 468-472;

E. Ivanova, *Il secolo d'oro della maiolica. Ceramica italiana dei secoli XV-XVI dalla raccolta del Museo Statale dell'Ermitage*, Faenza 2003, p. 128 n. 116;

E. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche: maioliche rinascimentali da collezioni*, Gubbio 2010, p. 264 n. 3.30

€ 4.000/6.000

Il piatto ha largo cavetto e tesa ampia e obliqua con orlo arrotondato e listato di giallo; al retro, privo di cercine, tra righe concentriche delineate a sottolineare la forma. Sul fronte la scena istoriata occupa l'intera superficie: al centro una roccia acuminata dalla quale Mosè fa sgorgare l'acqua per il suo popolo assetato usando una sottile bacchetta; il popolo assiste inginocchiato ai lati della roccia, in un paesaggio boschivo.

Lo stile pittorico è particolare, rapido, sicuro nel delineare le figure, caratterizzate da una certa mancanza di proporzione, con teste piccole rispetto ai corpi e viceversa, tratti somatici con nasi delineati a "elle", bocche carnose e comunque ben definite. Anche il paesaggio denuncia una certa rapidità nella stesura pittorica, caratterizzato dalla presenza di piccoli fiori rossi, sia sull'argine

del fiume sia pendenti dagli alberi, secondo un uso tipico di alcune produzioni pesaresi prossime alle modalità pittoriche del cosiddetto "pittore di Zenobia" o comunque al suo ambiente. Anche l'uso di tinte forti particolarmente luminose, i piedi allungati, i volti e le armature dei giovani sulla destra del piatto ci sostengono nella proposta attributiva.

Il nucleo di riferimento e di confronto resta quello proposto dalla Lessmann, che individua al Braunschweig di Amburgo un gruppo di circa venticinque opere, insieme ai quali ricordiamo qui l'importante piatto di Milano e quello con la storia di Attilio Regolo del museo di San Pietroburgo



SCODELLA, RIMINI O LIONE, 1580-1620 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; al verso la scritta *La rouina del tempio per segnali Reuela a, suoi discepoli 'l Signore*; diam. cm 24,7, alt. cm 3,5

A BOWL, RIMINI OR LYON, CIRCA 1580-1620**Bibliografia di confronto**

J. Lessmann, *Italienische Majolika. Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, p. 227 n. 239;

T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting*, Torino 2019, p. 338 n. 147;

R. Gresta, O. Delucca, *La ceramica a Rimini nel Cinquecento. Maioliche istoriate e documenti d'archivio*, Misano Adriatico 2020, pp. 166-167 n. 64

€ 3.000/5.000

Il piatto a scodella mostra un cavetto largo e profondo con tesa orizzontale, dipinto in policromia sull'intera superficie con una scena sacra. Al centro Gesù in dialogo con i propri discepoli indica nella piazza di una città, che si intravede sullo sfondo alta e turrita, sulla destra un tempio circolare. Sul retro verso in caratteri corsivi con un tratto veloce si legge *La rouina del tempio per segnali Reuela a, suoi discepoli 'l Signore*, ad indicare l'episodio evangelico della predizione della distruzione del tempio da parte di Gesù.

L'autore del piatto rielabora la probabile fonte incisoria, per ora non identificata (Bernard Salamon?), con tratto rapido e sicuro: disegna con il colore, sottolinea con sottili tratti di manganese, creando la profondità e dando carattere alle figure, soprattutto nei loro tratti somatici e fisici; e sembra anche avere confidenza con le incisioni che utilizzano le prospettive architettoniche, che sa rendere pienamente, con tetti arcuati nei quali sottolinea le tegole o nel tempietto rotondo nel quale crea le finestre e i fornic con sicuri tratti di arancio.

L'opera, che trova alcuni confronti tra i piatti di area adriatica che da Urbino portano verso Venezia, di cui numerose testimonianze sono nelle collezioni dei musei tedeschi, riscontra però a nostro parere

una grande affinità con alcune opere francesi, ed in particolare con un piatto di grandi dimensioni, di recente pubblicazione, attribuito al periodo urbinato della carriera di un pittore itinerante che sarà attivo a Lione dal 1585. Questo piatto raffigura la flagellazione di Cristo e mostra affinità stilistiche soprattutto nella resa dei tratti somatici dei volti dei personaggi barbati, ma anche in dettagli minori come i piedi del Cristo o le dita delle mani, non sempre riuscite, talvolta appuntite. Le architetture delineate con tratti più celeri nel nostro piatto mostrano soddisfacenti analogie, che ritroviamo anche nella maniera del tutto personale di tratteggiare le piccole pietre del selciato con tocchi rapidi di bianco di stagno. Si ravvisano le stesse modalità stilistiche anche in piatto, anch'esso con il piede limato, conservato al Museo del Louvre (inv. n. OA 6428), nel quale si ritrovano caratteristiche somatiche molto prossime nella resa dei volti con guance scavate con zigomi sottolineati e occhi con sopracciglia ravvicinate, simili architetture come pure la resa dei ciottoli sul selciato. Tale piatto, già attribuito dalla Giacomotti tra l'Italia o Lione, è stato recentemente associato alle manifatture di Rimini.



Bacile e versatoio “a raffaellesche”

Le peculiari “grottesche” classiche, emerse dagli stucchi e dalle pitture del sottosuolo romano e poi divulgate tramite i disegni e gli esemplari multipli dell’incisione, vengono trasformate nella struttura fino a culminare nelle più mature “raffaellesche” su fondo bianco, secondo una grafia ben riconducibile alle botteghe dei vasai urbinati di tardo XVI secolo.

Marino Marini,
*Fabulae Pictae. Miti e storie nelle maioliche del
Rinascimento*, Firenze 2012, p. 210







54

**BROCCA COSTOLATA, URBINO, BOTTEGA
PATANAZZI, DOPO IL 1597**

in maiolica dipinta in policromia; alt. cm 27,5, diam. bocca cm 8,
diam. piede cm 8,2

**A JUG, URBINO, WORKSHOP OF PATANAZZI, AFTER
1597**

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux.*, Parigi 1974,
pp. 369-371 nn. 1103-1106;

F. Barbe, C. Ravanelli Guidotti, *Forme e "diverse pitture" della maiolica italiana.
La collezione delle maioliche del Petit Palais*, Parigi 2006, pp. 174-175 n. 91

€ 4.000/6.000

Il piccolo vaso, realizzato a stampo, ha forma costolata, beccuccio a doppio cannello sul fronte e un'importante ansa a staffa a doppia cordonatura con elementi decorativi a rilievo e terminali serpentiformi sul retro, e poggia su un alto piede a calice con orlo arrotondato e base concava. Il corpo è interamente decorato da motivi di grottesche policrome su fondo bianco, tra le quali sul fronte spicca uno stemma nobiliare (*d'azzurro al leone d'oro linguato di rosso*) accompagnato da un cartiglio con il motto *FATA VIAM INVENIUNT* (il fato trova la propria strada), motto della famiglia Carafa, alla quale tuttavia non corrisponde lo stemma, più prossimo invece alla famiglia Alberici di Orvieto.

Questo tipo di produzione trae evidentemente spunto da prototipi metallici, con esiti di leggerezza e colorismo inediti, come ad esempio nel caso della brocca con versatoio a mascherone del Louvre (inv. n. OA1248), o i complessi versatori del museo di Sevres (inv. n. 23114) o ancora la brocca più complessa sempre del Louvre (inv. n. OA1249).

Questo tipo di forme in associazione al decore alle grottesche ebbe enorme successo al tempo, dando grande lustro alla bottega della famiglia Patanazzi, la quale assolveva ad ordinativi anche molto importanti, come testimoniato da una brocca simile, ma dotata di un cannello singolo, che reca sul fronte gli emblemi Imhoff, Baumgartner e Schmidmayer conservata al Petit Palais di Parigi, alla cui scheda rimandiamo per approfondimenti.





55

PIATTO DA ACQUERECCIA, URBINO, FINE SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policroma, alt. cm 4,8, diam. cm 43,5, diam. piede cm 29,3

AN EWER STAND, URBINO, LATE 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 365-369

€ 8.000/12.000

Il grande bacile a vasca poco profonda ha cavetto largo e convesso, umbonato e sagomato al centro per consentire l'appoggio di una brocca; la tesa è breve e orizzontale con orlo arrotondato e appena rilevato; poggia su base piana priva di cercine. Al centro dell'umbone compare uno scudo su fondo blu (*ovale fasciata d'oro con capo d'azzurro e stella d'oro e campo con brocca ardente*) non identificato. Intorno, separati da cordoli a finta baccellatura, una sequenza di motivi a grottesche con piccoli uccellini alternati a mascheroni, arpie e figure fantastiche alate e, di nuovo, sulla tesa il decoro con uccellini.

Il bacile trova riscontro in manufatti analoghi prodotti sul finire del XVI secolo dalle manifatture di area urbinata. Si veda ad esempio la serie di bacili da acquereccia conservati nei principali musei francesi, tra i quali il più prossimo per morfologia è quello della collezione Campana del Louvre, che porta però una complessa decorazione a figure (inv. n. OA1496). La decorazione del nostro esemplare, molto sobria e con stile acquarellato ma sicuro nella sua esecuzione, si distingue rispetto a molti esemplari analoghi, avvicinandosi ancora a esiti prossimi alle opere prodotte qualche decennio prima dalla bottega dei Fontana, di cui sembra ancora evidente l'influenza stilistica.





Faenza e Sicilia: decori condivisi



COPPIA DI ALBARELLI, FAENZA, 1550-1574

in maiolica dipinta in blu di cobalto, giallo arancio, giallo antimonio e bruno di manganese; entrambi gli albarelli recano tracce di etichette sul fondo; a) alt. cm 26,3, diam. bocca cm 10,8, diam. base cm 10,5; b) alt. cm 26, diam. bocca 10,5, diam. base cm 10

A PAIR OF PHARMACY JARS (ALBARELLI), FAENZA, 1550-1574**Bibliografia di confronto**

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 314 n. 963;

C. Ravanelli Guidotti in R. Ausenda (a cura di), *Le collezioni della fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Milano 2010, pp. 1241-1245 n. 46

€ 4.000/6.000

I vasi hanno forma classica con bocca larga appena estroflessa e collo breve con marcata rastrematura che si ripresenta anche nella parte inferiore; il corpo ha forma leggermente troncoconica, con spalla e calice dal profilo angolato e poggiante su un piede a disco con base piana e orlo espanso ed estroflesso, con leggere differenze tra i due contenitori.

L'intera superficie presenta un fitto decoro a quartieri suddiviso per sezioni orizzontali, con girali fogliacei gialli su fondo blu o su fondo verde; in alto, sul fronte, compare un medaglione con cornice sottilmente baccellata contenente rispettivamente un ritratto femminile di fronte e un profilo maschile con elmo romano rivolto a sinistra affrontato a un cartiglio con la scritta "HLAVDIO"; entrambi i ritratti dipinti su un fondo azzurro; al di sotto del medaglione è collocato un cartiglio, ombreggiato di blu, con andamento ondulato e arricchito sul retro, contenente la scritta

relativa al preparato farmaceutico, redatta in caratteri gotici: nel primo vaso l'iscrizione *nos. musch.o do* arricchita da tre fogliette a riempire il vuoto, nel secondo *bono armi/no. iros/o*.

Un confronto molto prossimo è con un albarello simile per forma con ritratto di personaggio con turbante, conservato nella raccolta del Banco di Sicilia a Palermo, che condivide la *facies* decorativa, la forma "a rocchetto" in uso negli albarelli con decoro a quartieri, lo stile e il *ductus* nella realizzazione del busto nel medaglione, derivato dal repertorio delle botteghe faentine fino al 1560, così come la disposizione rigorosa dei decori secondari che vediamo presenti anche nelle crespine "a quartieri", spesso con umbone occupato da ritratti analoghi, o nei vasi apotecari a corpo globulare. Un altro albarello a quartieri con ritratto femminile *CASANDRA* è custodito al Museo di Sévres (inv. 23121)







57

VASO GLOBULARE, PALERMO, 1600 CIRCA

in maiolica dipinta in arancio, bruno, giallo, azzurro e verde; alt. cm 34,5, diam. bocca cm 10,6, diam. base cm 11,2

A GLOBULAR BOWL, PALERMO, CIRCA 1600

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*. Parigi 1974, pp. 313-314 n. 966-967;

C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna 1985, p. 252 n. 216;

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, p. 387 n. 98 e pp. 366-372

€ 4.000/6.000

Il vaso ovoidale ha un'imboccatura larga con orlo tagliato a stecca e poggia su un piede alto con base piana e orlo appena estroflesso. Il corpo del vaso è percorso da fasce orizzontali decorate da diversi motivi fitomorfi, quali un serto fogliato sul collo e sulla base, una fascia fogliata continua sulla spalla, un motivo a quartieri con svariati elementi fitomorfi su sfondi di colori differenti. Sul fronte una cornice a finta baccellatura racchiude un ritratto maschile con elmo posto di profilo verso sinistra. Il vaso non presenta cartigli relativi al contenuto farmaceutico.

L'opera appartiene ad un gruppo di vasi da farmacia prodotti verso la metà del XVI secolo, decorati con riserve entro le quali si staglia un busto, una figura o un istoriato; tutti presentano bordi delimitati da festoni di foglie e frutti, su un fondo a trofei o a quartieri. Un esemplare conservato nella collezione Virga di Palermo, contrassegnato dalla data 1555 e iscritto con la parola *FAENTIA*, ci spingerebbe ad attribuire l'opera alle officine della città romagnola. Tuttavia la forma allungata, il collo più alto, lo stile pittorico e il confronto quasi puntuale con un vaso del Museo civico medievale di Bologna (inv. n. 1079) con ritratto di "Tulio" fa propendere per l'assegnazione del vaso in esame alle officine palermitane attive intorno al 1600.



58

COPPIA DI ALBARELLI, SICILIA O FAENZA, FINE SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia; a) alt. cm 29,5, diam. bocca cm 12,2, diam. base cm 11,2; b) alt. cm 29,7, diam. bocca cm 12,5, diam. base cm 11,7

A PAIR OF PHARMACY JARS (ALBARELLI), SICILY OR FAENZA, LATE 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G.R. Croazzo, *Maioliche siciliane*, in R. Ausenda (a cura di), *Le collezioni della fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Milano 2010, pp. 32-35 nn. 2-3

€ 3.000/5.000

La coppia di albarelli ha forma cilindrica allungata e rastremata al centro, la bocca è ampia con orlo arrotondato, il collo è breve e la spalla angolata, il calice, pure angolato, scende su un basso piede cilindrico con orlo arrotondato. Sul fronte, entro una cornice baccellata di forma ovale, su fondo giallo con elementi paesaggistici e stili pittorici differenti, sono ritratte due figure di santi: nel primo un San Francesco che avanza reggendo la croce nella destra e il vangelo nella sinistra, nel secondo, dipinto con tratti veloci e sicuri, più prossimi allo stile di un pittore istoriatore, San Girolamo

penitente. Sul retro un decoro a trofei con pochi elementi di grandi dimensioni su fondo blu.

La *facies* pittorica è quella tipica dei pittori faentini delle grandi botteghe dei "bianchi", e tuttavia gli elementi dei trofei trovano ampio riscontro in albarelli simili delle botteghe siciliane, dove sappiamo essere presenti pittori faentini.

Di qui un'inevitabile prudenza attributiva nella consapevolezza della grande qualità delle opere in esame





COPPIA DI ALBARELLI, PALERMO, BOTTEGA LAZZARO, INIZI SECOLO XVII

in maiolica dipinta in policromia in blu di cobalto, giallo antimonio, verde ramina; a) alt. cm 29,5, diam. bocca cm 12,4, diam. base cm 10,7; b) alt. cm 29,5, diam. bocca cm 12, diam. base cm 10,4

A PAIR OF PHARMACY JARS (ALBARELLI), PALERMO, WORKSHOP OF LAZZARO, EARLY 17TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

A. Ragona, in R. Ausenda, *Museo d'Arti Applicate. Le Ceramiche*, Tomo II, Milano 2001, pp. 302-305

€ 3.000/5.000

La coppia di albarelli ha forma cilindrica allungata e rastremata al centro, la bocca è ampia con orlo arrotondato, il collo è breve e la spalla angolata; il calice, pure angolato, scende su un basso piede cilindrico con orlo arrotondato. Sul fronte, entro una cornice baccellata di forma allungata su fondo giallo, si leggono due figure di santi: nel primo un santo con saio domenicano con il braccio destro alzato in segno di benedizione mentre nel sinistro sorregge il Vangelo aperto, nel secondo Santa Caterina di Alessandria con la palma e la ruota segno del martirio indossa una tunica chiara con un mantello bicolore lasciato cadere dalla spalla. Entrambe le

figure hanno alle loro spalle un paesaggio con monti azzurrati e sono rappresentate a figura intera. Sul retro un decoro a trofei con pochi elementi di grandi dimensioni su fondo blu. Nell'albarello di Santa Caterina tra i trofei si legge un cartiglio con la sigla *SPQP*, riferita alla città di Palermo.

La *facies* pittorica è quella tipica della bottega palermitana dei Lazzaro, di cui sono noti esemplari datati e spesso accompagnati dal cartiglio con la sigla di Palermo. La pittura è rapida, i volti con tratti fisiognomici molto semplificati, i trofei di grandi dimensioni. Numerosi gli esemplari di confronto in collezioni private e museali.







60

PLACCA, MONTELUPO (?), METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia in verde, il blu, il giallo, l'arancio e il bruno su fondo biancastro; cm 50,5x35,5

A PLAQUE, MONTELUPO (?), MID 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

B. Rackham, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, Londra 1977, p. 122 n. 352;

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, Vol. III, Montelupo 1999, pp. 187-193 tav. 332-345;

M. Cecchetti, *Targhe devozionali dell'Emilia-Romagna*, Faenza 2000, pp. 144-147, 182-187;

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche di Montelupo*, Firenze 2019, pp. 268-270 n. 5

€ 2.000/3.000

Targa plasticata da stampo di forma rettangolare, con sottile cornice aggettante e fori per l'affissione in alto al centro. Il fronte è interamente smaltato, al verso segni della lavorazione e colature di vetrina. La targa devozionale rappresenta la Madonna a mezza figura con il Bambino in piedi nudo su un cuscinetto, il piedino sulla mano della madre, appoggiato alla sua spalla sinistra nel gesto dell'abbraccio; entrambi hanno l'aureola. Negli angoli superiori compaiono due cherubini a bassorilievo, anch'essi con aureola. I personaggi hanno i contorni del viso delineati in blu di cobalto, l'abito mostra un corsetto verde decorato a ricami che lascia scoperte le maniche ricamate a loro volta, il manto hanno dipinto in blu con bordo giallo. In basso a sinistra una targhetta iscritta *DIMI.DD.EDELANTONIA* in blu su fondo a riserva ombreggiata di verde e arancio con cornice graffita sul fondo blu.

Il tipo iconografico deriva da un modello rinascimentale attribuito a Benedetto da Maiano, il cui marmo originale è individuabile in un rilievo alla National Gallery of Art di Washington (Samuel H. Kress Collection, inv. n. A 166), di cui sono note versioni in terracotta e stucco, ma anche in maiolica. Le riproduzioni del modello, monocrome o policrome, in terracotta, gesso o altro conglomerato plastico, dapprima prodotte da fabbriche toscane, in seguito anche da botteghe emiliane ed umbre, ebbero larghissima diffusione per un arco di tempo assai lungo.

Questa targa è particolarmente fedele al modello originale, con la presenza della cornice e dei due cherubini ai lati del volto della Madonna, come le opere analoghe attribuite a Montelupo conservate nei Musei di Londra e di Boston. Benché il gusto coloristico e l'uso così marcato del blu di cobalto non ci facciano escludere del tutto una produzione umbra o forse marchigiana, tuttavia la targa con "Isoletta galante" del V&A, che non esclude l'attribuzione toscana a Montelupo, insieme con la targa recentemente pubblicata con Madonna col Bambino, in posa differente, attribuita da Carmen Ravanelli Guidotti alle officine toscane, ci indirizzano nell'attribuzione a Montelupo.



DIMI
D'EDELA
NTONIA



61

**BOCCALE O QUARTONE, MONTELUPO, 1570-1590
CIRCA**

in maiolica decorata in policromia; sul fondo vecchie etichette di collezione; alt. cm 38, diam. bocca cm 16,3, diam. base cm 14,8

A JUG, MONTELUPO, CIRCA 1570-1590

Bibliografia di confronto

F. Berti, *Il museo della ceramica di Montelupo*, Firenze 2008, p. 328 n. 47 e pp. 333-334;

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, Firenze 2014, pp. 154-155 n. 81 (con la medesima marca);

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche di Montelupo*, Firenze 2019, p. 70 fig. 9a

€ 4.000/6.000

Il grande boccale ha corpo ovoidale, imponente bocca trilobata e larga ansa a nastro con cordonatura di rinforzo con decoro impresso. Un marcato decoro a losanghe interessa il corpo del vaso, lasciando riservate una porzione sul fronte e attorno all'ansa decorata in blu con ombreggiature, mentre bianca è la porzione sottostante nella quale spicca una "A" delineata a caratteri cubitali. Sul fronte un largo medaglione rotondo orlato di blu mostra una gustosa raffigurazione di un delfino o "mostro marino" ricoperto da alghe che spicca in un mare calmo al tramonto.

Il boccale ha riscontri in esemplari recanti la lettera A sotto l'ansa ritrovati negli scavi di Montelupo e risalenti alla seconda metà del XVI secolo. Tuttavia l'associazione con il decoro su fondo blu ha portato a ritenere più probabile una datazione nell'ultimo trentennio. Anche il decoro a losanghe, di probabili origini mediorientali, più facilmente iraniane, con esempi nella pittura su metallo, spesso utilizzato in forme aperte o chiuse con varianti significative, rimanda ad una datazione tra il 1540 e il 1610.

Per un interessante confronto, databile all'ultimo quarto del XVI secolo, si veda la fruttiera con mostro marino (Scilla?) associato ad un rigoroso decoro alla porcellana compendiaria del Museo della Ceramica di Montelupo, oppure il mostro marino molto simile al nostro su una crespina in collezione privata recentemente pubblicata da Carmen Ravanelli Guidotti.





62

BOCCALE O QUARTONE, MONTELUPO, SECOLO XVII

in maiolica decorata in policromia, alt. cm 36, diam. bocca cm 16, diam. base cm 14,5

A JUG, MONTELUPO, 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

M. Marini, G. Piccardi, *Vasellame farmaceutico con emblema Medici e altre possibili dotazioni per la corte*, in "XLI Convegno 2008: Unguenta solis. Ceramica da farmacia tra Medioevo ed Età ...", Albisola 2008, p. 33 (lista nn.19-21, 29-30; figg. 16-22); e pp. 36-40;

F. Berti, *La farmacia storica fiorentina, i "fornimeti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)* Firenze 2010, pp.197-199;

T. Wilson, *Italian Maiolica and Europe. Medieval and Later Italian Pottery in the Ashmolean Museum*, Oxford 2017, pp. 118-119 n. 50;

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche di Montelupo*, Firenze 2019, pp. 145-146

€ 5.000/7.000

Il boccale ha corpo ovoidale, bocca trilobata e larga ansa a nastro con cordonatura di rinforzo, e poggia su un piede a disco. Il decoro, delineato in modo molto corvivo con ampie pennellate ampiamente fornite di pigmenti, mostra sul fronte due grandi cornucopie che incorniciano un medaglione raffigurante lo stemma bipartito Medici Asburgo sormontato da un amorino e corona. Le campiture rimanenti sono interessate da una decorazione a risparmio su fondo azzurro con motivo vegetale a fiori dalle ampie corolle. Sotto l'ansa si scorge la marca della bottega del "crescente".

Il boccale ha riscontri in esemplari, tutti caratterizzati dalla presenza delle cornucopie, collegati a decori araldici, databili attorno alla seconda metà del XVI secolo, nonostante si conoscano esemplari precoci quali il noto boccale che porta lo stemma della famiglia fiorentina dei Pucci, oggi al Met di New York (inv. n. 1975.1.1010), o quello del Kunstgewerbemuseum di Berlino con stemma Altoviti-Ridolfi, boccali che vengono comunque prodotti con un certo successo anche nel secolo successivo. Nel nostro caso la configurazione della cornucopia, maggiormente semplificata e unita al decoro a fondo blu, ma soprattutto la presenza dell'emblema Medici-Asburgo fanno pensare ad una datazione più avanzata. Lo stemma raffigurato si può riferire all'unione di Francesco I con Giovanna d'Austria (1565-1578) o a quella di Cosimo II con Maria Maddalena d'Austria (1608-1621), argomento già approfondito nello studio sulla maiolica farmaceutica per i Granduchi a cura di Marino Marini e Giovanni Piccardi. Il confronto con il grande boccale con emblema Antinori, conservato oggi all'Ashmolean di Oxford, che reca la marca del crescente, ed è databile attorno agli anni '70 del Cinquecento (inv. WA1899.CDEF.C406), insieme al tipo di decoro e alla marca apposta sotto l'ansa ci portano a datare l'opera in un periodo ancora tardo cinquecentesco, forse riferibile al matrimonio tra Francesco I e Giovanna d'Austria (1565-1578); e la vicinanza del decoro con il boccale Pucci del Met ci pare confermare la proposta cronologica.





63

PIATTO, MONTELUPO, 1570 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 35,5, diam. piede cm 17, alt. cm 6

A DISH, MONTELUPO, CIRCA 1570

Bibliografia

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche "figurate" di Montelupo*, Firenze 2012, p. 124 fig. 5b

€ 1.000/1.500

La superficie è interamente ricoperta dalla decorazione policroma, mentre sul retro il piatto mostra quattro linee concentriche in manganese. Al centro della composizione un lanzicheneco avanza a sinistra reggendo pigramente l'alabarda sulla spalla: l'uomo con volto sereno ornato da baffi e pizzetto, indossa ampi pantaloni a righe verticali che lasciano scoperte le calze arancio, mentre il

corsetto blu che lascia intravedere le maniche della giacca a righe larghe. Colpisce il paesaggio sullo sfondo, racchiuso tra due case con ampio ingresso, e il paesaggio all'esergo ancora di gusto tradizionale.

Il piatto è stato pubblicato da Carmen Ravanelli Guidotti come esempio di costume nel figurato tardo



64

PIATTO, MONTELUPO, 1600 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 34, diam. piede cm 14, alt. cm 6,3

A DISH, MONTELUPO, CIRCA 1600

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche «figurate» di Montelupo*, Firenze 2012, p. 110

€ 800/1.200

La superficie è interamente ricoperta dalla decorazione policroma, mentre sul retro il piatto mostra tre linee concentriche in manganese. Al centro della composizione uno spadaccino che indossa un abito con giacca e ampi pantaloni ornata da un bel colletto di pizzo. La scena, in cui il personaggio si esercita, è racchiusa da due alberelli, di cui uno con frutti, poggiati su rocce arrotondate, un piccolo

torrente e uno sfondo di montagne anch'esse arrotondate.

L'opera appartiene alla corrente del "figurato tardo" di Montelupo, che ha la sua massima espansione nel corso della prima metà del '600, e per modalità stilistiche è riferibile al gruppo dei *dettagli minuti*.



65

COPPIA DI VERSATOI, MONTELUPO, INIZI SECOLO XVII

in maiolica dipinta in policromia, diam. bocca cm 7,6, diam. base cm 9,7, alt. cm 25,5

A PAIR OF EWERS, MONTELUPO, EARLY 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

F. Berti, *La farmacia storica fiorentina, i "fornimeti" in maiolica di Montelupo* (secc. XV-XVIII), Firenze 2010, pp. 91-106

€ 2.000/3.000

I due contenitori farmaceutici hanno corpo ovoidale su piede a base piana con leggera svasatura, spalla arrotondata collegata al collo cilindrico con imboccatura estroflessa e orlo piano; dal collo parte un'ansa a doppio cordolo con andamento incurvato, arricciato sul fondo e poggia su due mascheroni ferini, e sul fronte un versatore a cannello portato alto. Entrambi gli utelli recano sotto il cannello un cartiglio anepigrafo in una complessa incorniciatura a base rettangolare sormontata da un amorino, che sorregge un emblema ovale legato con sottili nastri. Il motivo decorativo a grottesche con arpie che sorreggono ai fianchi il medesimo emblema farmaceutico completa il decoro.

Poche le differenze decorative tra i due vasi, riferibili con certezza ad un medesimo contesto apotecario, anche se realizzati da due mani differenti, e cioè quello della nota Spezieria di Santa Maria Novella, che ancor'oggi conserva al suo interni vasi, albarelli e utelli. L'approfondita analisi di Fausto Berti, cui rinviamo per approfondimenti, ci aiuta nella lettura e studio di questi utelli, che possono essere cronologicamente collocati nella fase cosiddetta della "Terza spezieria", databile tra il 1612 e il 1620, periodo cui si fanno risalire le più importanti testimonianze vascolari dell'officina. Le ceramiche di tale fornimento sono caratterizzate da un decoro con "grottesche" e comprendono un discreto numero di utelli, alcuni dei quali caratterizzati dalla presenza della marca *Ro*, che trova riscontro ad esempio in un orciolo marcato con la scritta *Montelupo* in cartiglio e un altro datato 1620. Queste testimonianze, sebbene con alcune incongruenze e varianti, portano a ritenere probabile una produzione della nostra coppia di orcioli nel periodo attorno al 1620, relativo alla serie individuata come "C3", caratterizzata da un lessico decorativo disposto simmetricamente sul corpo dei vasi e che trova tuttora numerosi riscontri ancora *in situ* all'interno della farmacia conventuale.





Due bacili stemmati da Montelupo



GRANDE BACILE DA ACQUERECCIA, MONTEUPO, 1620 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia, diam. cm 49, alt. cm 5,5

A LARGE EWER STAND, MONTELUPO, CIRCA 1620**Bibliografia**

G. Conti, *L'arte della maiolica in Italia*, Milano 1980, nn. 359-360

Bibliografia di confronto

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo. Vol. II*, Montelupo Fiorentino 1998, pp. 203-204, pp. 386-387;

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche di Montelupo*, Firenze 2019, p. 47 fig 26

€ 8.000/12.000

Il grande bacile con centro umbonato ha forma baccellata nell'umbone, nell'ampia fascia di stacco e nella breve tesa. Il bacile è apodo. Il decoro policromo interessa l'intera superficie e mostra al centro del cavetto l'emblema della famiglia Visdomini (*inquartato, al canton destro campo d'oro, al canton sinistro fasce bianche e nere, in basso all'inverso al canton destro della punta fasce bianche e nere e al canton sinistro campo d'oro*) in uno scudo ovale incorniciato da una mosca cornice a *cartouche*. Intorno all'umbone, disposti a raggiera, una serie di sottili e complessi elementi "a candelabro" accompagnati, negli spazi triangolari tra una baccellatura e l'altra, da piccole testine di arpia. Un cordolo a rilievo separa l'umbone da una seconda sezione del cavetto, pure baccellata e interamente decorata da elementi di grottesche che vedono susseguirsi senza soluzione di continuità arpie, fauni alati, elementi ferini sostenuti da gioielli, *cartouche*, cammei e elementi velari. Sulla tesa i medesimi elementi sono ripetuti in versione singola. Sul *verso*, ove si leggono elementi decorativi a serpentina e girali fogliate delineate in blu acquarellato, al centro di una riserva circolare sottolineata da linee

concentriche e da una ghirlanda delineata in rosso-arancio spicca la marca della bottega: *Fo sopra omega*.

Il grande bacile da acquereccia, probabilmente in origine associato a un versatoio, appartiene alla produzione cosiddetta da "pompa", che vede nella produzione di Montelupo alcuni importanti esempi e confronti, spesso associati a l'emblema di famiglie nobiliari e motivo decorativo a raffaellesche, a partire da esemplari databili con certezza ancora al XVI secolo e altri già del XVII secolo, come i bacili conservati al Museo di New York e al Bargello di Firenze, datati 1617 e 1626. Il nostro figurava tra i sei noti elencati da Fausto Berti nel 1998, già pubblicato da Conti come "esemplare toscano tardo cinquecentesco". Pur essendo prossima per morfologia a un bacile con decoro floreale con emblema Medici-Austria di collezione privata datato 1628, tuttavia a livello stilistico e iconografico l'opera in esame mostra una cura particolare nella realizzazione delle raffaellesche che fa propendere per una produzione di poco anteriore.





GRANDE BACILE DA ACQUERECCIA, MONTELUPO, 1611

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 48,6, alt. cm 5,8

A LARGE EWER STAND, MONTELUPO, 1611**Bibliografia di confronto**F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo. Vol. II*, Montelupo Fiorentino 1998, pp. 203-204, pp. 386-387;C. Ravaneli Guidotti, *Maioliche di Montelupo*, Firenze 2019, pp.162-164 n. 26

€ 8.000/12.000

Il grande bacile con centro umbonato ha forma baccellata nell'umbone, nell'ampia fascia di stacco e nella breve tesa. Il bacile è apodo. Il decoro policromo interessa l'intera superficie e mostra al centro del cavetto l'emblema non identificato di una famiglia, in uno scudo ovale incorniciato da una mossa cornice a *cartouche*. Disposti a raggera, tutto intorno all'umbone, una serie di elementi a rilievo dipinti di arancio e ombreggiati di blu simulano una baccellatura metallica, attorno alla quale una seconda sezione del cavetto è decorata a raffaellesche con arpie alate alternate a cammei e gioie, senza soluzione di continuità. Sulla tesa i medesimi elementi sono ripetuti in versione semplificata, che prevede la sola testa dell'arpia e singoli elementi a diamante, e tra queste piccole metope ne spiccano due con piccoli cartigli contenenti le scritte "DIMAGO" e la data "1611". Il retro del bacile presenta elementi decorativi a serpentina e girali fogliate delineate in blu acquarellato, ad incorniciare al centro di una riserva circolare sottolineata da linee concentriche la marca della bottega: "Fo sopra Omega"

La raffaellesca è delineata con tocchi marcati e sicuri, con uno stile molto prossimo a quello tipico dei vasi della spezieria di Santa Maria Novella e ancor di più dei vasi associati all'emblema Medici Asburgo.

L'emblema che si legge al centro non è stato identificato, ma

ha riscontro in un orcio in collezione privata (*campo di ciclo alla ruota da pozzo di nero, a quattro pale, argani*), per il quale è stato ipotizzato uno stemma parlante di una compagnia ricordando comunque che molte le famiglie fiorentine portano la ruota da mulino nello stemma, come i Bonsi della Ruota.

Il grande bacile da acquereccia appartiene alla realizzazione di opere cosiddette da "pompa", che vede nella produzione di Montelupo alcuni importanti esempi e confronti, sempre associati all'emblema di famiglie nobiliari e spesso caratterizzati dal motivo decorativo a raffaellesche. Gli esemplari noti sono collocabili cronologicamente tra la fine del XVI secolo e l'inizio del XVII secolo, come ad esempio i bacili conservati al Museo di New York e al Bargello di Firenze, datati 1617 e 1626.

Quest'opera, insieme a quella che precede (lotto n. 66) e alla cui scheda si rimanda per ulteriori notizie, si colloca nell'ambito della produzione montelupina caratterizzata dalla presenza di stemmi araldici, a testimoniare il successo delle botteghe nella produzione di vasellame per specifiche committenze, rappresentando esempi pregnanti della diversa interpretazione del decoro a raffaellesche nell'ambito di una medesima bottega e del suo utilizzo in base alla richiesta della committenza.









**COPPIA DI ORCIOLI, MONTELUPO, 1640-1660
CIRCA**

in maiolica decorata in policromia con azzurro, blu, verde, giallo, giallo-arancio e bruno di manganese nel tono del marrone; uno siglato due volte sul corpo LO; a) alt. cm 34,8, diam. bocca cm 13,5, diam. base cm 11,3; b) alt. cm 35,4, diam. bocca cm 12,8, diam. base cm 11,5

**A PAIR OF SPOUTED PHARMACY JARS, MONTELUPO,
CIRCA 1640-1660**

Bibliografia di confronto

F. Berti, *La farmacia storica fiorentina, i "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)*, Firenze 2010, pp.123-125 figg. 110-112

€ 7.000/10.000

La coppia di vasi apotecari presenta corpo ovoidale, imboccatura larga ed estroflessa, base stretta con piede piano appena estroflesso; dai fianchi si dipartono due anse plastiche a forma di "drago", dipinte in policromia, mentre sul fronte in alto il beccuccio per la fuoriuscita dei liquidi. Il corpo è interamente decorato con una corona fogliata con frutti e fioretti, stretta da nastri, che va a incorniciare un emblema farmaceutico con cornice mossata a simulare un intaglio. L'emblema è quello francescano, qui nella forma semplice, ma con una variante nelle braccia, entrambe coperte dal saio (*d'azzurro, al destrocchiero nudo posto in banda, attraversante un sinistrochiero vestito alla francescana, posto in sbarra, entrambi appalmati, stigmatizzati e attraversanti una croce latina al naturale*). Sul retro una fitta decorazione "alla foglia blu", tipica della produzione degli ultimi fornimenti da farmacia di produzione montelupina, qui delineata in modo netto con colori marcati e grande abbondanza di pigmento. Sotto le anse spicca la marca della bottega montelupina "LO" inserita in una piccola riserva circolare.

Fausto Berti fa notare come questa opzione decorativa sia stata scelta da varie forniture farmaceutiche attorno agli anni quaranta del '600, e raggruppa questa produzione come "farmacia francescana", suddividendo le opere per morfologia. Le opere sono comunque caratterizzate dalla marca sotto le anse e appartengono ad una bottega montelupina che utilizza la sigla anche successivamente alla distruzione della antica fornace, avvenuta verosimilmente nel 1632. A proposito degli orcioli lo studioso distingue due serie in base alle loro dimensioni: la prima, di dimensioni minori, viene collocata cronologicamente attorno al 1630, mentre per il gruppo cui appartengono i nostri esemplari, che vede alcune varianti nella scelta del decoro secondario, la datazione oscilla dagli anni trenta fino a agli anni sessanta, con alcune integrazioni tardive attorno al 1680 circa.







69

PIATTO, MONTELUPO, 1620-1640

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 32,7, diam. piede cm 13,6, alt. cm 5,7

A DISH, MONTELUPO, 1620-1640

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche «figurate» di Montelupo*, Firenze 2012, p. 258

€ 1.000/1.500

La superficie è interamente ricoperta dalla decorazione policroma, mentre sul retro il piatto mostra tre linee concentriche in manganese. Al centro della composizione un cavaliere con spada sguainata che cavalca su un destriero torvo con il muso ornato da piume. Il cavaliere indossa un abito con giacca e ampi pantaloni a righe di sbieco, le maniche sono scure e sul capo porta un cappello alto e piumato. Il paesaggio mostra un alberello con frutti, un piccolo stagno e montagne arrotondate sullo sfondo.

Il piatto appartiene alla corrente del "figurato tardo" di Montelupo, che ha la sua massima espansione nel corso della prima metà del '600, e per modalità stilistiche è riferibile al gruppo dei *nasi appuntiti*



70

PIATTO, MONTELUPO, 1620-1640

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 32,4, diam. piede cm 15, alt. cm 5,8

A DISH, MONTELUPO, 1620-1640

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche «figurate» di Montelupo*, Firenze 2012, pp. 110-111

€ 1.200/1.800

La superficie è interamente ricoperta dalla decorazione policroma, mentre sul retro il piatto mostra tre linee concentriche in manganese. Al centro della composizione uno sbandieratore con arco e spada alla cintura, caratterizzato da un abito lungo arancione e soprattutto da un cappello da turco sormontato dalla mezzaluna. La scena in cui il personaggio avanza è chiusa da un lato da un alberello con frutti, dall'altro da un edificio con portale bugnato; sullo sfondo due montagne arrotondate dipinte in azzurro.

Il piatto appartiene alla corrente del "figurato tardo" di Montelupo, che ha la sua massima espansione nel corso della prima metà del '600, e per modalità stilistiche è riferibile al gruppo del "Pittore dei portali bugnati"



71

PIATTO, MONTELUPO, 1620-1640

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 32,4, diam. piede cm 15, alt. cm 4,7

A DISH, MONTELUPO, 1620-1640

Bibliografia

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche «figurate» di Montelupo*, Firenze 2012, p. 230 fig. 282

€ 800/1.200

La superficie è interamente ricoperta dalla decorazione policroma, mentre sul retro il piatto mostra tre linee concentriche in manganese. Al centro della composizione un alfiere che indossa un abito con giacca e ampi pantaloni blu a sottili strisce verticali gialle, completato da maniche bianche a pois blu con bella

gorgiera intorno al collo. La figura è racchiusa da due insolite rocce policrome sormontate da vegetazione quasi "piumata".

L'opera appartiene alla corrente del "figurato tardo" di Montelupo, che ha la sua massima espansione nel corso della prima metà del '600, e per modalità stilistiche è riferibile al gruppo dei nasi appuntiti.



72

CRESPINA, MONTELUPO, SECOLO XVII

in maiolica decorata in policromia, diam. cm 25,5, diam. piede cm 11, alt. cm 6,5

A MOULDED BOWL, MONTELUPO, 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche «figurate» di Montelupo*, Firenze 2012, p. 246 fig. 419

€ 700/1.000

Coppa di insolita forma dodecagonale con parete baccellata e piede svasato. Sul fronte è raffigurata a piena superficie una figura femminile di contadina che reca sulle spalle una gerla ricolma di fiori; la donna indossa un abito a righe trattenuto sul busto da un corpetto arancio. Sul retro pennellate in azzurro disposte in senso

elicoideale intorno al piede.

L'opera appartiene alla corrente del "figurato tardo" di Montelupo, che ha la sua massima espansione nel corso della prima metà del '600, e probabilmente è riferibile al gruppo della commedia dell'arte



6



10



12



18



22



23



24



26



27



28



29



30



31



32



34



39



40



47



49



50



51



52



53



55



63



64



66



67



69



70



71



72

SEDI E DIPARTIMENTI

FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Paolo Persano
paolo.persano@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it

ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
design@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it

ASSISTENTE
Raffaella Calamini
dipinti800@pandolfini.it



LUXURY VINTAGE FASHION

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ESPERTO
Benedetta Manetti
benedetta.manetti@pandolfini.it



ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
vintage@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
gioielli@pandolfini.it



MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it

ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
gioielli@pandolfini.it



STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Boni
jacopo.boni@pandolfini.it

JUNIOR EXPERT
Valentina Frascarolo
valentina.frascarolo@pandolfini.it

ASSISTENTE
Lorenzo Pandolfini
stampe@pandolfini.it



VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it

ASSISTENTE
Federico Dettori
vini@pandolfini.it



MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

ASSISTENTE
Margherita Pini
arredi@pandolfini.it



ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
asianart@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it

ASSISTENTE
Raffaella Calamini
numismatica@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

ASSISTENTE
Carolina Santi
artecontemporanea@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE
Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it

ASSISTENTI
Valentina Frascarolo
Lorenzo Pandolfini
dipintiantichi@pandolfini.it



GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it



INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI 1-72 **10-11**

Sedi e dipartimenti **158-159**

Condizioni generali di vendita **161**

Conditions of sale **166**

Come partecipare all'asta **163**

Auctions **168**

Corrispettivo d'asta e IVA **164**

Buyer's premium and V.A.T. **169**

Acquistare da Pandolfini **164**

Buying at Pandolfini **169**

Diritto di seguito **165**

Resale right **170**

Vendere da Pandolfini **165**

Selling through Pandolfini **170**

Modulo abbonamenti **172**

Catalogue subscriptions **172**

Modulo offerte **173**

Absentee and telephone bids **173**

Dove siamo **175**

We are here **175**

Foto di copertina lotto 47

Seconda di copertina lotto 49

Pagina 2 lotto 45

Pagina 6 lotto 19-21

Pagina 8 lotto 63

Pagine 10-11 lotto 29

Terza di copertina lotto 13

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 immediatamente ritirati, in ogni caso non oltre 10 (dieci) giorni dalla data dell'effettivo pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. In caso contrario spetteranno tutti i diritti di custodia a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. che sarà esonerata da qualsiasi responsabilità in relazione alla custodia e all'eventuale deterioramento degli oggetti. Il costo settimanale di magazzino ammonterà a euro 26,00.

Il ritiro dei beni acquistati avverrà a cura e spese dell'acquirente il quale potrà procedere personalmente ovvero tramite persona incaricata o corriere/spedizioniere. In ogni 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 tutti i pagamenti ricevuti dal consumatore, eventualmente comprensivi delle spese di consegna (ad eccezione dei costi supplementari derivanti dalla eventuale scelta di un tipo di consegna diverso dal tipo meno costoso di consegna standard da noi offerto), 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.Lgs. 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 o 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.

Su precise indicazioni scritte da parte dell'acquirente Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. potrà, a spese e rischio dello stesso, curare i servizi d'imballaggio e trasporto.

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:

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.
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:

- 25% 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 25% 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.

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 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 for should be collected immediately and, in any case, no later than 10 (ten) days from the date of the actual payment made to Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be entitled to claim all the storage charges and shall be exempt from any liability related to the storage or any deterioration of the objects. 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 final price.

17. Lots marked with (λ) shall be understood to be accompanied by a certificate of free circulation or 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.

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may, following the precise, written indications of the Purchaser, attend to the packing and shipping of the lots at the Purchaser's risk and expense.

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:

- 25% 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

- 25% 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.

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

Potrai aggiudicarti una varietà di oggetti d'arte dal Multiplo, Serigrafie, Fotografie ai Quadri. Tutte le aste sono curate dagli esperti di Pandolfini.



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. 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.

15/1/2018 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

Cognome | Surname _____

Nome | Name _____

Ragione Sociale | Company Name _____

@EMAIL _____

Indirizzo | Address _____

Città | City _____

C.A.P. | Zip Code _____

Telefono Ab. | Phone _____

Fax _____

Cell. | Mobile _____

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT _____

PAGAMENTO | PAYMENT

Assegno intestato a Pandolfini Casa d'Aste | Check to Pandolfini Casa d'Aste

Bonifico Bancario | Bank transfer to
MONTE DEI PASCHI DI SIENA
IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896 - Swift BIC: PASCITMMFIR

VISA MASTERCARD

CARTA # | CARD # _____

Security Code _____ Data scadenza | Expiration Date _____

Firma | Signature _____

NUOVO | NEW RINNOVO | RENEWAL

**SEGNARE LE CATEGORIE DI INTERESSE
PLEASE CHECK THE CATEGORIES OF INTEREST**

ARREDI E MOBILI ANTICHI
OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE, MAIOLICHE € 170
FURNITURE, WORKS OF ART,
PORCELAIN AND MAIOLICA
5 Cataloghi | Catalogues

DIPINTI E SCULTURE DEL SEC. XIX € 120
19TH CENTURY PAINTINGS AND SCULPTURES
3 Cataloghi | Catalogues

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE € 120
OLD MASTERS PAINTINGS AND SCULPTURES
3 Cataloghi | Catalogues

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80
2 Cataloghi | Catalogues

MONETE E MEDAGLIE | COINS AND MEDAL € 80
2 Cataloghi | Catalogues

ARGENTI | SILVER € 170
GIOIELLI E OROLOGI | JEWELRY AND WATCHES
5 Cataloghi | Catalogues

LIBRI E MANOSCRITTI € 50
BOOKS AND MANUSCRIPTS
2 Cataloghi | Catalogues

VINI | WINES € 80
3 Cataloghi | Catalogues

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA € 120
ARTI DECORATIVE DEL SEC. XX E DESIGN
MODERN AND CONTEMPORARY ART
20TH CENTURY DECORATIVE ARTS AND DESIGN
3 Cataloghi | Catalogues

AUTO CLASSICHE | CLASSIC CARS € 80
2 Cataloghi | Catalogues

TOTALE | TOTAL €

RISPEDIRE ALL'UFFICIO ABBONAMENTI - PLEASE SEND THIS FORM BACK TO THE SUBSCRIPTION OFFICE

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



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

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

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 CASA D'ASTE

Via Brera 8 - 20121 Milano
tel. 02 36569100 - fax 02 36569109
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

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

MEETING ART CASA D'ASTE

Corso Adda 7 - 13100 Vercelli
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8
www.meetingart.it
info@meetingart.it

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

PORRO & C. ART CONSULTING

Via Olona 2 - 20123 Milano
tel. 02 72094708 - fax 02 862440
www.porroartconsulting.it
info@porroartconsulting.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

SEDI



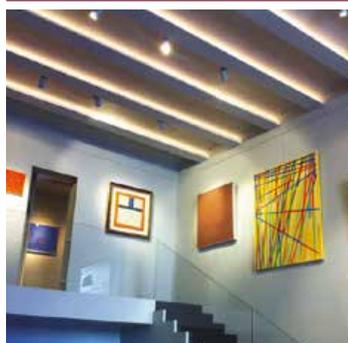
FIRENZE

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

PROSSIME ASTE

NOVEMBRE 2021 - FIRENZE

**DIPINTI DEL XIX SECOLO. OPERE
SCELTE DA UNA COLLEZIONE**
9 NOVEMBRE

DIPINTI ANTICHI
9 NOVEMBRE

**DIPINTI E SCULTURE
DELL'OTTOCENTO EUROPEO**
9 NOVEMBRE

VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE
11-12 NOVEMBRE

NOVEMBRE 2021 - MILANO

**ARTE MODERNA
E CONTEMPORANEA**
23 NOVEMBRE

DICEMBRE 2021 - FIRENZE

GIOIELLI
1 DICEMBRE

OROLOGI DA POLSO E DA TASCA
2 DICEMBRE

**WHISKY E DISTILLATI
DA COLLEZIONE**
2 DICEMBRE

MONETE E MEDAGLIE
3 DICEMBRE

MOBILI E OGGETTI D'ARTE
14 DICEMBRE

INTERNATIONAL FINE ART
14 DICEMBRE

LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

15 DICEMBRE

ARGENTI ITALIANI ED EUROPEI
15 DICEMBRE

ARTE ORIENTALE
22 DICEMBRE

GENNAIO 2022 - FIRENZE

ARCHEOLOGIA
25 GENNAIO



