

# Pandolfini

CASA D'ASTE

dal 1924



IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

9 NOVEMBRE 2016







Pandolfini  
CASA D'ASTE dal 1924

**IMPORTANTI MAIOLICHE  
RINASCIMENTALI**

**9 NOVEMBRE 2016**



Dandachinni

#### DIREZIONE

Remo Rega  
Pietro De Bernardi

#### RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi  
*massimo.cavicchi@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*

#### SVILUPPO CLIENTI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Elena Capannoli  
*elena.capannoli@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*

#### WEB E COMUNICAZIONE

Elena Capannoli  
*elena.capannoli@pandolfini.it*

#### RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino  
Marco Fabbri  
*marco.fabbri@pandolfini.it*  
Stefano Bucelli

#### MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888  
*logistica@pandolfini.it*

#### INFORMAZIONI

Silvia Franchini  
*info@pandolfini.it*

## SEDI E REFERENTI

### FIRENZE

---

Palazzo Ramirez Montalvo  
Borgo degli Albizi, 26  
50122 Firenze  
Tel. +39 055 2340888 (r.a.)  
Fax +39 055 244343  
[www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it)  
*info@pandolfini.it*

Via Poggio Bracciolini, 26  
50126 Firenze  
Tel. +39 055 685698  
Fax +39 055 6582714  
[www.poggiobracciolini.it](http://www.poggiobracciolini.it)  
*info@poggiobracciolini.it*

### MILANO

---

Giulia Ferrari  
Via Manzoni, 45  
20121 Milano  
Tel. +39 02 65560807  
Fax +39 02 62086699  
[www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it)  
*milano@pandolfini.it*

### ROMA

---

Benedetta Borghese  
via Margutta 54  
00187 Roma  
Mob. +39 3298113272  
[www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it)  
*roma@pandolfini.it*



# IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

Catalogo a cura di Giulia Anversa

## ESPERTI PER QUESTA VENDITA

### OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello

alberto.vianello@pandolfini.it



ESPERTO MILANO  
PORCELLANE E MAIOLICHE

Giulia Anversa

milano@pandolfini.it



ASSISTENTE

Margherita Pini

arredi@pandolfini.it

## ASTA

Firenze

9 novembre 2016

ore 17.30

Lotti: 1-46

## ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Venerdì	4 novembre	ore 10.00/19.00
Sabato	5 novembre	ore 10.00/19.00
Domenica	6 novembre	ore 10.00/19.00
Lunedì	7 novembre	ore 10.00/19.00
Martedì	8 novembre	ore 10.00/19.00
Mercoledì	9 novembre	ore 10.00/13.00



## INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

### IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI **11**

Bibliografia **216**

Condition report **222**

Sedi e dipartimenti **224**

Pandolfini Live **226**

Condizioni generali di vendita **227**

*Conditions of sale* **232**

Come partecipare all'asta **228**

*Auctions* **233**

Corrispettivo d'asta e IVA **229**

*Buyers premium and V.A.T.* **234**

Acquistare da Pandolfini **229**

*Buying at Pandolfini* **234**

Vendere da Pandolfini **230**

*Selling through Pandolfini* **235**

Modulo offerte **231**

*Absentee and telephone bids* **231**

Modulo abbonamenti **236**

*Catalogue subscriptions* **236**

Dove siamo **237**

*We are here* **237**

Seconda di copertina lotto 26

Pagina 2 lotto 13

Pagina 6 lotto 34

Pagina 8 lotto 22

Pagine 10-11 lotto 21

Pagina 223 lotto 25

Terza di copertina lotto 42



AR



A

E

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

1 λ

## ORCIOLO

### AREA FIORENTINA, PRIMA METÀ SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico di colore camoscio chiaro; smalto color crema opaco, che si estende anche all'interno del contenitore e sotto il piede. Decoro "a zaffera" in blu di cobalto e piombo, abbastanza rilevato, unito a tratti sottili di bruno di manganese piuttosto diluito.

Alt. cm 24,6, diam. bocca cm 13,5, diam. piede cm 12,7.

Sotto le anse marca ad asterisco arricchita da punti blu.

## APOTHECARY JAR (ORCIOLO)

### FLORENTINE AREA, FIRST HALF OF 15TH CENTURY

*Earthenware, covered with an opaque creamy-white glaze and painted in zaffera blue (relief cobalt and lead blue) and manganese.*

*H. 24.6 cm; mouth diam. 13.5 cm; foot diam. 12.7 cm.*

*"Star" mark below the handles.*

€ 10.000/15.000 - \$ 11.000/16.500 - £ 8.500/12.750

#### **Bibliografia**

G. Conti, A. Alinari, F. Berti, M. Lucarelli, C. Ravanelli Guidotti, R. Luzi, *Zaffera et similia nella maiolica italiana*, Viterbo 1991, p. 62 n. 4;

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 52-54 n. 21







L'orciolo ha corpo globoso che si assottiglia verso il piede, che si presenta basso e con base piana. Il collo, cilindrico, è breve e termina in un orlo arrotondato appena estroflesso. Dalla spalla fino alla parte più esterna del corpo si allargano due brevi anse a nastro con piega ortogonale.

Il collo è decorato da una fila di "bacche" in blu con tratti in bruno di manganese, e sull'unica ansa originale un serto ondulato circonda lo stesso motivo decorativo. Al centro il corpo accoglie un decoro che ripete parallelamente il motivo del "vaio" o "a lambelli", così definito dal fatto che la serie di gocce ricorda le pellicce araldiche, il vaio appunto<sup>1</sup>. Nella schedatura dell'opera a cura di Marino Marini<sup>2</sup> che l'ha recentemente pubblicata è ben spiegato come questo tipo di decoro fosse molto diffuso nella prima metà secolo: si ritrova infatti, con varianti, in esemplari presenti a Faenza<sup>3</sup> e a Siena<sup>4</sup>. È importante notare la distribuzione del decoro, che si svolge su tutta la superficie, mentre di solito un siffatto ornato è limitato all'area accanto alle anse o al collo dell'oggetto: si vedano a proposito i boccali viterbesi recentemente passati in asta in questa sede<sup>5</sup>.

La marca apposta sotto l'ansa, che corrisponde alla classificazione che ne ha dato il Cora negli anni settanta, è riferita a una bottega che partecipa alla fornitura della grande Speziera dello Spedale di Santa Maria Nuova a Firenze nel corso del XV secolo. La Speziera, organizzata da Michele di Fruosino, aveva impegnato nella fornitura i vasai Maso e Miniato di Domenico e Giunta di Tugio.

Va comunque detto che a tutt'oggi non vi è ancora certezza su una corretta associazione tra i materiali ritrovati e la documentazione archivistica che li assocerebbe ai vasai sopracitati<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> MOORE VALERI 1984, pp. 486-487;

<sup>2</sup> MARINI 2014, p. 52 n. 21;

<sup>3</sup> GELICHI 1992, p. 147 n. 107;

<sup>4</sup> FRANCOVICH 1989, pp. 32-33 n. 7;

<sup>5</sup> PANDOLFINI 2015, pp. 24-31 nn. 3-4;

<sup>6</sup> MARINI 2014, pp. 14-16.



TRE TESTIMONIANZE  
DI "ZAFFERA TRICOLORE"



2 λ

## BOCCALE

### MONTELUPO (BACCHERETO), PRIMO TERZO SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico color beige chiaro, smalto color bianco-grigio di buona consistenza, abbastanza lucente con qualche inclusione, steso in uno strato spesso; l'interno non presenta smaltatura, ma una semplice invetriatura. Il decoro in "zaffera blu e verde" è realizzato con ossido di cobalto, piombo e verde ramina con effetto rilevato, con alcuni tocchi di bruno di manganese piuttosto diluito con colature.

Alt. cm 24,2, diam. piede cm 9,8.

## JUG (BOCCALE)

### MONTELUPO (BACCHERETO), FIRST THIRD OF 15TH CENTURY

Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in zaffera blue and green (relief cobalt and lead blue) and manganese.

H. 24.2 cm; foot diam. 9.8 cm.

€ 8.000/12.000 - \$ 8.800/13.200 - £ 6.800/10.200

#### Provenienza

Collezione Strozzi Sacratì, Firenze (Pandolfini, 18-21 aprile 1989, lotto 681);  
Collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Secoli XIV e XV*, Firenze 1973, tav. 41a;  
G. Conti, A. Alinari, F. Berti, M. Lucarelli, C. Ravanelli Guidotti, R. Luzi, *Zaffera et similia nella maiolica italiana*, Viterbo 1991, p. 86 n. 26;  
F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, Vol. I, Montelupo Fiorentino 1997, p. 235 tav. 35;  
F. Berti, *Capolavori della maiolica rinascimentale. Montelupo "fabbrica" di Firenze 1400-1630*, catalogo della mostra, Firenze 2002, pp. 64-65 n. 5;  
F. Berti, *Figura, spazio, colore: origini e sviluppo del linguaggio figurativo nella maiolica di Montelupo*, in C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche figurate di Montelupo*, Firenze 2012, p. 24 fig. 16;  
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 64-65 n. 27







Il contenitore ha un'imboccatura con beccuccio trilobato dal profilo marcato. Il collo leggermente troncoconico, si allarga in un corpo dalla forma piriforme con pancia rigonfia che scende fino a formare un piede basso, a disco, con orlo arrotondato e base piana, privo di smalto. Nella parte posteriore, appena al di sotto dell'imboccatura, si scorge un'ansa a nastro, che arriva fino al di sotto della massima espansione del vaso.

Sul fronte il decoro principale mostra un giovane visto di profilo, con lunghi capelli, disegnato in manganese. La veste è ampia e realizzata con tocchi di verde rame a riempire le campiture delineate anch'esse in manganese, mentre al centro risalta un tocco di blu. Tutto intorno un decoro fitto di bacche e di foglie dal contorno frastagliato.

È questo un raro esempio della produzione a "zaffera tricolore", tipica della zona del bacino dell'Arno tra Firenze e Pistoia, con esempi a Livorno e addirittura in Liguria<sup>2</sup>, che vanta un importante confronto nel boccale con cane corrente del Museo del Bargello<sup>3</sup>.

Fausto Berti, data la stretta vicinanza con un boccale del Museo di Montelupo, iconograficamente assai simile, ha ipotizzato per quest'opera una produzione montelupina<sup>4</sup>.

---

<sup>1</sup> Per un elenco puntuale dei centri in cui si sono ritrovati frammenti analoghi si veda MARINI 2014, p. 64;

<sup>2</sup> CONTI *et alii* 1991, p. 87 n. 27;

<sup>3</sup> BERTI 2002, p. 64.

3 λ

## RINFRESCATOIO

### AREA FIORENTINA, PRIMO TERZO SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico color camoscio chiaro, smalto color bianco-grigio di buona consistenza opaco, steso in uno strato spesso sul fronte e meno spesso sul retro. Il decoro in "zaffera blu e verde" è realizzato con ossido di cobalto, piombo e verde ramina con effetto rilevato, con alcuni tocchi di bruno di manganese piuttosto diluito con colature.

Alt. cm 6,5, diam. cm 39, diam. fondo cm 27,5.

## EWER

### FLORENTINE AREA, FIRST THIRD OF 15TH CENTURY

*Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in zaffera blue and green (relief cobalt and lead blue), copper green and manganese.*

*H. 6.5 cm, diam. 39 cm, foot diam. 27.5 cm.*

€ 4.000/6.000 - \$ 4.400/6.600 - £ 3.400/5.100

#### **Provenienza**

Collezione Frizzi Baccioni, Firenze;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 66-67 n. 28





Il grande rinfrescato a fondo piano, privo di piede d'appoggio, ha vasca a profilo troncoconico con tesa piana e presenta due prese orizzontali contrapposte applicate all'esterno. Il decoro occupa tutta la superficie e mostra al centro una creatura antropomorfa con corpo di felino e volto umano, che indossa un copricapo appuntito, inserita in una fitta decorazione a bacche e foglie dal profilo frastagliato disposte a formare una ghirlanda. Sulla tesa un motivo a tratti paralleli, disposti in modo radiale, dipinti in bruno è intervallato in maniera regolare ad un motivo a graticcio tracciato in blu.

Questo tipo di rappresentazione, probabilmente tratta dai bestiari medievali, è comune in esemplari databili alla prima metà del XV secolo, come confermato dai confronti proposti da Marini<sup>1</sup>, provenienti per lo più dall'area compresa tra Orvieto e Viterbo e dalla Tuscia in generale, ma con alcune valide testimonianze anche in area fiorentina. E con una caratteristica comune a tutti gli esemplari: la presenza sulla figura di un cappello, a punta o tondeggiante, quale testimonianza dell'epoca.

Di grande interesse infine la segnalazione, ancora di Marini, di un recupero di un frammento di forma aperta da San Donato in Polverosa (Firenze) che mostra due zampe ferine confrontabili con il nostro esemplare.

---

<sup>1</sup> MARINI 2014, p. 66.



4 λ

## RINFRESCATOIO

### AREA FIORENTINA, PRIMO TERZO SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico color camoscio chiaro, smalto color bianco-grigio, di buona consistenza, opaco e steso in uno strato spesso sul fronte e meno spesso sul retro. Il decoro in "zaffera blu e verde" è realizzato con ossido di cobalto, piombo e verde ramina con effetto rilevato, con alcuni tocchi di bruno di manganese piuttosto diluito con colature.

Alt. cm 5,5, diam. cm 31, diam. fondo cm 22.

## EWER

### FLORENTINE AREA, FIRST THIRD OF 15TH CENTURY

*Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in zaffera blue and green (relief cobalt and lead blue), copper green and manganese.*

*H. 5.5 cm, diam. 31 cm, foot diam. 22 cm.*

€ 4.000/6.000 - \$ 4.400/6.600 - £ 3.400/5.100

### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 68-69 n. 29







Il grande rinfrescatoio, a fondo piano privo di piede d'appoggio, ha vasca a profilo troncoconico con tesa piana, fa mostra di due prese orizzontali contrapposte e applicate all'esterno. Il decoro occupa l'intera superficie e mostra al centro una creatura antropomorfa dal profilo sinuoso con corpo di felino e volto umano, che indossa un copricapo appuntito. Intorno una fitta decorazione a bacche e foglie cuoriformi e punti; mentre un serto di foglie dal profilo frastagliato circonda la figura. Sulla tesa un ornato a tratti paralleli disposti in modo radiale dipinti in bruno è intervallato in maniera regolare a un motivo a graticcio tracciato in blu. Il rinfrescato è analogo a quello presentato al lotto precedente (lotto 3), al quale rimandiamo per gli approfondimenti.



IL "VASELLAME"  
DEL QUATTROCENTO



5 λ

## BOCCALE

### AREA FIORENTINA, BACCHERETO(?), SECONDO QUARTO SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico color beige rosato chiaro, smalto color bianco-grigio di buona consistenza, opaco e steso in uno strato spesso, la smaltatura non si estende all'interno del contenitore e lascia scoperta la base. Il decoro a "zaffera" è dipinto con ossido di cobalto e piombo e di bruno di manganese.

Alt. cm 21, diam. bocca cm 12, diam. piede cm 11,8.

Sotto l'ansa marca di bottega.

## JUG (BOCCALE)

### FLORENTINE AREA, BACCHERETO(?), SECOND QUARTER OF 15TH CENTURY

Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in zaffera blue and green (relief cobalt and lead blue) and manganese.

H. 21 cm, mouth diam. 12 cm, foot diam. 11.8 cm.

Workshop mark below the handle.

€ 20.000/30.000 - \$ 22.000/33.000 - £ 17.000/25.500

#### Provenienza

Collezione Strozzi Sacratì, Firenze (Pandolfini, 18-21 aprile 1989 lotto 697);  
Collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Secoli XIV e XV*, Firenze 1973, tav. 181c;  
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 72-73 n. 32







Il boccale ha bocca trilobata, breve collo inserito su corpo globulare ribassato con piede a disco. Un'ansa a doppio bastoncino scende dal collo fino al punto di massima espansione del corpo.

La decorazione in azzurro prevede un medaglione centrale racchiuso in una cornice a "comparto gotico" che comprende uno stemma a mandorla con giglio araldico fiorentino. Intorno si sviluppa un ornato a motivi fogliati entro riserve circolari circondate da puntature e motivi orientali a riempimento delle campiture vuote. Una fascia con motivo a serpentine porta verso l'ansa, decorata da un ornato a spina di pesce che copre una metopa lasciata vuota. La marca di bottega collocata sotto l'ansa non è riconoscibile tra quelle censite da Galeazzo Cora e da Fausto Berti nei loro approfonditi studi sulla materia.

Marino Marini, che nel 2014 ha pubblicato l'orciolo, ricorda che la cornice gotica compare sulle maioliche fiorentine nel corso del XV secolo e che è frequente su manufatti provenienti da scavi a Montelupo. La forma della cornice è inoltre peculiare delle formelle bronzee delle porte del Battistero a Firenze, e quindi databile tra il 1336 e il 1424<sup>1</sup>.

L'esemplare ha un confronto stringente in un boccale proveniente da un pozzo dello Spedale degli Innocenti<sup>2</sup>, con la stessa impostazione decorativa e una marca assai prossima. La cornice così dipinta è presente poi in numerosi esemplari con decori Italo-moreschi conservati in collezioni pubbliche e private, ricordati da Marini nella già citata scheda di catalogo della mostra nella quale fu esposto il boccale.

Molti i frammenti rinvenuti attorno a Firenze pubblicati da Galeazzo Cora<sup>3</sup>, e numerose le testimonianze provenienti da Montelupo<sup>4</sup>, Bacchereto<sup>5</sup>, Vaiano<sup>6</sup>, ma anche gli esemplari con decoro a foglia triangolare custoditi in collezioni pubbliche e private, ricordati da Marino Marini, ai quali vogliamo aggiungere i due albarelli passati in asta da Pandolfini lo scorso anno<sup>7</sup>, che esibivano un analogo decoro con foglia, in uno delineata in modo più corvivo.

---

<sup>1</sup> MARINI 2014, p. 72. La prima porta ad opera di Andrea Pisano fu realizzata già nel 1336 e l'ultima opera di Lorenzo Ghiberti fu terminata nel 1424;

<sup>2</sup> BELLOSI 1977, p. 260 n. 217 (tav. 254);

<sup>3</sup> CORA 1973, tav. 129b, 147c, 148c, 182a, 192a, 196c, 202c, 203b;

<sup>4</sup> BERTI 1993-2003, I (1997), p. 185 fig. 54;

<sup>5</sup> BACCHERETO 1992, p. 64 n. 128; p. 66 n. 137;

<sup>6</sup> RONCAGLIA 2005, pp.197-198 nn. 23, 26;

<sup>7</sup> PANDOLFINI 2015, pp. 54-63 nn. 10-11 (entrambi gli esemplari erano già noti per il loro passaggio in asta presso Sotheby's nel 1973).

6 λ

## BOCCALE

### AREA FIORENTINA, MONTELUPO O FIRENZE(?), SECONDO QUARTO SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico color beige rosato chiaro, smalto color bianco-grigio di buona consistenza, opaco e steso in uno strato spesso, la smaltatura non si estende all'interno del contenitore e lascia scoperta la base. Il decoro a "zaffera" è dipinto con ossido di cobalto e piombo e di bruno di manganese e giallo citrino.

Alt. cm 22,5, diam. bocca cm 12, diam. piede cm 12.

Sotto l'ansa marca di bottega: scaletta a cinque pioli.

## JUG (BOCCALE)

### FLORENTINE AREA, MONTELUPO OR FLORENCE(?), SECOND QUARTER OF 15TH CENTURY

Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in zaffera blue and green (relief cobalt and lead blue) and manganese and lemon yellow.

H. 22.5 cm, mouth diam. 12 cm, foot diam. 12 cm.

Workshop mark below the handle: five rungs stepladder.

€ 25.000/35.000 - \$ 27.500/38.500 - £ 21.200/29.800

#### Provenienza

Farsetti, Prato, 3 aprile 2009, lotto 271;  
Collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Secoli XIV e XV*, Firenze 1973, tav. 153c;  
C. Ravanelli Guidotti, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La Donazione Angiolo Fanfani. Ceramiche dal Medioevo al XX secolo*, Faenza 1990, p. 49 fig. 14l;  
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 74-75 n. 33







Il boccale ha bocca trilobata, breve collo che scende su un corpo globulare ribassato e piede a disco. Un'ansa a doppio bastoncino scende dal collo fino al punto di massima espansione del corpo.

La decorazione in azzurro, con tocchi di giallo nel blasone, mostra un medaglione centrale racchiuso in una cornice a "comparto gotico"<sup>1</sup> che comprende lo stemma a mandorla della famiglia Mannucci: "d'azzurro, a due scaglioni d'oro, racchiudenti una stella a otto punte dello stesso". L'emblema è sorretto sui fianchi da due putti alati circoscritti in riserve che ne seguono le forme. Un motivo orientale fitomorfo riempie le campiture vuote, mentre una fascia con decoro a serpentine porta verso l'ansa che reca un ornato a spina di pesce a coprire una metopa lasciata vuota sul corpo.

Sotto l'ansa è dipinta la marca di bottega "a scala" a cinque pioli, ripetuta due volte. Tale marca viene utilizzata in opere che hanno trovato riscontro in un'area compresa tra Firenze, Bacchereto e Montelupo<sup>2</sup>: ciò comunque non esclude la possibile presenza di un vasaio di Montelupo trasferitosi a Firenze. Proprio questa marca fu lungamente studiata da Galeazzo Cora, che nel suo monumentale lavoro raccolse un cospicuo campionario di opere con tale contrassegno<sup>3</sup>. Marino Marini, che ha studiato approfonditamente l'oggetto, ricorda altri esemplari con questa marca da aggiungere allo studio del Cora, e propone inoltre una serie di confronti tipologici-stilistici che mostrano pregnanti affinità con l'opera in esame, come il boccale con stemma Ridolfi di Piazza, oggi al Museo di Edimburgo<sup>4</sup>, e i già citati esempi della Badia di Vaiano<sup>5</sup>.

Concordiamo inoltre con chi prima di noi ha così diffusamente studiato l'opera con i confronti suggeriti sia per il decoro dell'ansa sia per i decori accessori, nonché con le osservazioni circa l'uso dei due putti che sostengono l'emblema, soggetto questo che rimane in voga per buona parte del Quattrocento.

Di particolare interesse infine la segnalazione della mancanza di frammenti graffiti con il segno della scala, da collocare nell'ultima fase di produzione, nella zona di Montelupo, mentre ne è attestata la presenza alla Badia di San Salvatore a Scandicci in resti che esibiscono l'emblema del monastero, forse ad attestare una produzione in ambito fiorentino<sup>6</sup>.

---

<sup>1</sup> Si veda in merito quanto scritto al lotto 5, nota 1;

<sup>2</sup> BERTI 1993-2003, III (1999), p. 124;

<sup>3</sup> CORA 1973, tavv. 67, 72-74, 141a, 141b, 156, 171c, 192c;

<sup>4</sup> CURNOW 1992, p. 28 n. 10;

<sup>5</sup> RONCAGLIA 2005, pp.193 n.8;

<sup>6</sup> MARINI 2014, pp. 74-75 n. 33.

7 λ

## BOCCALE

### MONTELUPO, SECONDO QUARTO SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico color beige rosato chiaro, smalto color bianco-grigio di buona consistenza opaco steso in uno strato spesso, la smaltatura non si estende all'interno del contenitore e lascia scoperta la base. Il decoro in monocromia turchina è dipinto con ossido di cobalto.

Alt. cm 24, diam. bocca cm 12,2, diam. piede cm 12.

Sotto l'ansa un segno "V".

## JUG (BOCCALE)

### MONTELUPO, SECOND QUARTER OF 15TH CENTURY

Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in monochrome turquoise (cobalt blue).

H. cm 24, mouth diam. 12.2 cm, foot diam. 12 cm.

"V" mark below the handle.

€ 10.000/15.000 - \$ 11.000/16.500 - £ 8.500/12.800

#### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 82-83 n. 38







Il boccale ha bocca trilobata, breve collo che scende su un corpo ovoidale poggiante su piede a disco, un'ansa a nastro che dal collo arriva fino al punto di massima espansione del corpo. La decorazione, in azzurro, esibisce sul fronte il profilo di una dama con i capelli raccolti in una complessa acconciatura e con indosso un abito dal colletto alto racchiuso da un alto nastro chiaro; il busto è coperto da un corpetto decorato con due lune crescenti. Il ritratto, forse idealizzato, è compreso in una cornice che ne segue la forma e lo separa dalla decorazione circostante con un motivo fitomorfo con foglie di palma stilizzate e decori di riempimento. Due fasce a linee intrecciate completano la composizione. Sotto l'ansa, ornata da sottili linee parallele, si scorge il segno del vasaio: una "V".

Il motivo a lune crescenti è stato messo da Marino Marini in possibile relazione all'emblema della famiglia Strozzi, e comunque considerato come un motivo peculiare nella cultura islamica spesso presente su boccali italo-moreschi e in particolare con il celebre boccale conservato al Museo del Bargello raffigurante un uomo a mezzo busto con grande cappello e mezzelune sulla giacca<sup>1</sup>.

I confronti più prossimi derivano da boccali e catini provenienti da scavi nell'aretino<sup>2</sup>. Tuttavia la marca di bottega è stata ascritta da Galeazzo Cora<sup>3</sup> a boccali a zaffera e italo moreschi databili alla prima metà del XV secolo.

---

<sup>1</sup> CONTI 1971, n. 619;

<sup>2</sup> CAROSCIO, in VANNINI 2009, pp. 247-248, nn. 32, 36 e tav. LXI nn. 2, 6;

<sup>3</sup> CORA 1973, M211, M213.

8 λ

## ORCIOLO

### MONTELUPO, METÀ SECOLO XV

Maiolica, corpo ceramico di colore beige chiaro; smalto color crema opaco, la smaltatura non si estende all'interno del contenitore e lascia scoperta la base. Dipinto in bicromia con blu di cobalto e tratti di bruno di manganese nel tono del nero.

Alt cm 23,5, diam. bocca cm 12, diam. piede cm 11.

Sotto le anse marca *B* in carattere capitale con tratto allungato ripetuta due volte.

## APOTHECARY JAR (ORCIOLO)

### MONTELUPO, HALF OF 15TH CENTURY

*Earthenware, covered with an opaque creamy-white glaze, painted in blue cobalt and blackish manganese.*

*H. 23.5 cm, mouth diam. 12 12, foot diam. 11 cm.*

*Below the handles B mark in capital letters repeated twice.*

€ 25.000/35.000 - \$ 27.500/38.500 - £ 21.200/29.800

#### **Provenienza**

Collezione Frizzi Baccioni, Firenze;  
Farsetti, Prato, 30 ottobre 2009, lotto 36;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, Vol. III, Montelupo Fiorentino 1999, p. 247 tav. 31-32;  
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 90-91 n. 43







L'orcio ha corpo ovoidale che si assottiglia verso il piede, che si presenta basso e con base piana. Il collo, cilindrico, si alza appena e termina in un orlo arrotondato appena estroflesso. Dalla spalla scendono fino al punto di massima espansione due brevi anse a nastro a piega ortogonale.

Il collo, come il contorno della figura principale, è decorato da una fascia con ornato della tipologia italo-moresca con minuti girali fogliati. Le anse invece sono dipinte con un motivo a spina di pesce e mostrano sotto l'attacco inferiore marca con una doppia *B* in carattere capitale con tratto allungato.

Il decoro principale su entrambi i lati del corpo mostra un medaglione delimitato da una cornice con fascia a trattini e centrato da un gruppo di tre melograni uniti alla base con rami fogliati.

Marino Marini, autore della scheda di catalogo redatta in occasione della mostra tenutasi a Firenze nel 2014, nella quale l'orcio è stato esposto, si sofferma diffusamente sui significati simbolici del frutto del melograno, ma soprattutto su una probabile diffusione di questo tipo di decoro tramite la mediazione di prodotti orientali, in particolare cinesi, nel terzo quarto del XV secolo.

I confronti più aderenti per l'opera sono un rinfrescatoio della tipologia italo-moresca, già in collezione Bardini, con melograni inseriti nel decoro accessorio<sup>1</sup>, e un boccale proveniente da scavi a Lucca, che mostra un medaglione con motivo a due melograni unitamente al decoro a spina di pesce dell'ansa<sup>2</sup>.

La marca del nostro orcio è presente anche nel boccale con Stemma Rucellai del Museo Nazionale del Bargello<sup>3</sup>, su un boccale lacunoso transitato in un'asta<sup>4</sup>, su un boccale recuperato dagli scavi di Rocca Silana a Pomarance, ora a Palazzo Ricci, e infine sull'orcio con stemma Corbinelli (o Cepparello) del Fitzwilliam Museum a Cambridge<sup>5</sup>.

---

<sup>1</sup> CORA 1973, tav. 121b;

<sup>2</sup> CIAMPOLTRINI 2005, p. 66 fig. 6.2;

<sup>3</sup> CORA 1973, tav. 159c;

<sup>4</sup> Farsetti, Prato, 3 aprile 2009, lotto 270;

<sup>5</sup> POOLE 1995, pp. 115-116, n. 169.



TRE ALBARELLI  
ISPANO MORESCHI



9 λ

## ALBARELLO

### MONTELUPO, SECONDO QUARTO SECOLO XV

Maiolica decorata in monocromia blu su fondo maiolicato.  
Alt. cm 24,8, diam. bocca cm 10,6, diam. piede cm 10,2.

## APOTHECARY JAR (ALBARELLO)

### MONTELUPO, SECOND QUARTER OF 15TH CENTURY

*Earthenware, painted in monochrome blu.*

*H. 24.8 cm, mouth diam. 10.6 cm, foot diam. 10.2 cm.*

€ 18.000/25.000 - \$ 19.800/27.500 - £ 15.300/21.200

#### **Provenienza**

Christie's, Londra, 5 luglio 2012, lotto 1;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, p. 71 n. 31







Il vaso apotecario ha un'imboccatura larga con orlo piano estroflesso e breve collo cilindrico terminante in una spalla carenata. Il corpo è anch'esso cilindrico e termina in un calice appena accennato, con una strozzatura che finisce nel piede a base piana e con orlo arrotondato. Il decoro, dipinto in blu di cobalto, è incentrato su una distribuzione simmetrica in registri sovrapposti senza soluzione di continuità.

La morfologia del contenitore è ben nota e peculiare dei manufatti in maiolica della famiglia italo-moresca prodotti delle officine toscane già nel corso del secolo XIV, ma con massima diffusione nel corso del secolo XV<sup>1</sup>.

Chompret<sup>2</sup> già nel 1949 attribuiva questa serie di opere ad area fiorentina, elencandone diversi esemplari: l'albarello cosiddetto cufico presentato in asta in questa sede nel 2014<sup>3</sup>, l'albarello del Victoria and Albert Museum, morfologicamente e stilisticamente assai vicino al nostro vaso<sup>4</sup>, quello del Fitzwilliam Museum di Cambridge che presenta una variante nella piccola ansa aggiunta appena sotto il collo<sup>5</sup>, ed uno al Museo di Berlino<sup>6</sup>. Un ulteriore confronto ci viene dall'albarello simile della collezione della Cassa di Risparmio di Perugia, considerato di produzione montelupina e, in base ai confronti musealizzanti già citati, datato agli anni 1440-1470<sup>7</sup>.

Fausto Berti ha fornito un'accurata analisi di questa tipologia<sup>8</sup>, raggruppando i confronti della tipologia in blu prevalente nella versione ispirata alla pittura araba<sup>9</sup> e pertanto definita "cufico" o meglio "pseudocufico" o alla damaschina. Si tratta di un uso decorativo medio-orientale che, oltre a veicolare i versetti del Corano, fungeva da motivo ornamentale e si rifaceva al vasellame di produzione dei vasai moreschi di Valenza, ma impreziositi dal lustro metallico. Questo decoro divenne un riferimento per i vasari occidentali, che ne utilizzarono l'intreccio compositivo a puro scopo ornamentale. Tale modalità stilistica rimase in auge per circa un cinquantennio, fino all'incirca alla fine del '400<sup>10</sup>: proprio per questa ragione la datazione della famiglia andrebbe collocata nel periodo compreso tra il 1430 e il 1460 circa<sup>11</sup>.

Marino Marini, che ci fornisce una scheda dettagliata di quest'opera, ricorda che questi prodotti s'ispiravano agli esemplari provenienti direttamente dalla Spagna, giunti tramite le compagnie mercantili soprattutto quelli a lustro metallico, proponendo per quest'opera una collocazione geografica di produzione da parte di una bottega del medio Valdarno probabilmente a Montelupo dato l'alto numero di frammenti coerenti provenienti dalla zona.

---

<sup>1</sup> SPALLANZANI 2006;

<sup>2</sup> CHOMPRET 1949 (rist. 1986), Vol. II, p. 83 n. 656;

<sup>3</sup> PANDOLFINI 2014, pp. 14-17 lotto 2;

<sup>4</sup> RACKHAM 1977, p. 14 n. 51, inv. 1143-1904;

<sup>5</sup> POOLE 1995, pp. 108-110 n. 164, inv. 181-1991;

<sup>6</sup> HAUSMANN 1972, pp. 99-101 n. 76;

<sup>7</sup> M. MARINI in WILSON-SANI 2007, pp.38-41 n. 84;

<sup>8</sup> BERTI 1997-2003, Vol. III, p. 126 e tavv. 11-15;

<sup>9</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1990, pp. 22-25;

<sup>10</sup> Datazione proposta in CORA 1973, p. 129;

<sup>11</sup> Berti sottolinea come, al momento, l'assenza di scavi al di fuori di Montelupo impedisca una corretta attribuzione all'una o all'altra fabbrica di Valdarno, pur ammettendo la presenza del decoro anche nelle manifatture di Bacchereto, presso Firenze; inoltre, la mancanza di segni di bottega limiterebbe l'attribuzione a luoghi diversi da Montelupo.

10 λ

## ALBARELLO

### AREA FIORENTINA, METÀ SECOLO XV

Maiolica rivestita da smalto bianco decorata con lustri metallici.  
Alt. cm 24,5, diam. bocca cm 10,5, diam. piede cm 9,9.

## APOTHECARY JAR (ALBARELLO)

### FLORENTINE AREA, HALF OF 15TH CENTURY

*Earthenware, covered with white glaze and painted in golden lustre.*  
*H. 24.5 cm, mouth diam. 10.5, foot diam. 9.9 cm.*

€ 20.000/30.000 - \$ 22.000/33.000 - £ 17.000/25.500

#### **Provenienza**

Collezione privata, Firenze;  
Bonhams, Londra, 6 luglio 2010, lotto 116;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 86-87 n. 41;  
A. Feit, C. Feit, *Spanish Fayencen: 15 bis 19 Jahrhundert*, Munchen 2012, p. 24







L'albarello ha corpo cilindrico, ristretto al centro, rastremato in basso e poggiante su piede ad anello. Il collo è alto con imboccatura larga dall'orlo appena aggettante, con profilo tagliato a stecca.

Il corpo è interamente ricoperto da smalto bianco anche all'interno e sotto il piede. Un motivo decorativo a fasce verticali parallele centrate da un ornato a steli sinuosi con fogliette tripartite, noto come motivo a "foglia di prezzemolo", interessa la superficie del corpo, mentre il collo è abbellito da fasce parallele entro le quali si scorge un motivo continuo di ispirazione orientale. Si tratta di un decoro ispano-moresco che prese piede in Italia tra la fine del trecento e per tutto il quattrocento.

Il *ductus* pittorico incerto, la scarsa padronanza della tecnica del lustro e il supporto ceramico di qualità non elevata hanno fatto ipotizzare a Marino Marini, che ha lungamente studiato l'opera, che l'albarello possa essere stato prodotto in Italia forse per rimpiazzare un esemplare originale andato perduto. Questa pratica è documentata a Manises per conto di committenti italiani<sup>1</sup>, e l'evidente ricerca di aderire il più possibile al modello ispanico sia nella morfologia sia nel decoro avalorerebbe questa ipotesi.

Alcuni reperti con struttura e dettagli dell'ornato simili all'albarello in esame sono emersi in scavi da fornaci non lontano da Firenze<sup>2</sup>, mentre riscontri di lustro di ispirazione derutese sono stati trovati negli scavi di Cafaggiolo, e nella zona di Montelupo, dove sono stati riscontrati lustri di matrice iconografica moresca<sup>3</sup>.

Un raffronto è stato individuato nell'albarello a lustro con segno della farmacia della "scala" in collezione privata<sup>4</sup>, ma in mancanza di ulteriori riscontri che aiutino una collocazione produttiva più precisa, l'opera viene inserita in un panorama più ampio delle produzioni fiorentine della seconda metà del XV secolo, rappresentando una delle attestazioni più precoci dell'uso di lustri metallici in area fiorentina.

---

<sup>1</sup> SPALLANZANI 1978, p. 73;

<sup>2</sup> CORA 1973, tavv. 142, 143, 145;

<sup>3</sup> BERTI 1997-2003, I (1997), tavv. 191-193, p. 303;

<sup>4</sup> BERTI 1997-2003, I (1997), p. 203.

11 λ

## ALBARELLO

### MONTELUPO, TERZO QUARTO SECOLO XV

Maiolica rivestita di smalto bianco dipinta in policromia con blu di cobalto, verde ramina e giallo citrino.

Alt. cm 19, diam. bocca cm 9, diam. piede cm 8,7.

## APOTHECARY JAR (ALBARELLO)

### MONTELUPO, THIRD QUARTER OF 15TH CENTURY

*Earthenware, covered with white glaze and painted in blue cobalt, copper green and lemon yellow.*  
*H. 19 cm, mouth diam. 9 cm, foot diam. 8.7 cm.*

€ 12.000/18.000 - \$ 13.200/19.800 - £ 10.200/15.300

#### **Provenienza**

Collezione Frizzi Baccioni, Firenze;  
Semenzato, Firenze, 27-28 maggio 2006, lotto 590;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, p. 85 n. 40







L'albarello ha corpo cilindrico ristretto al centro, rastremato alla spalla e al piede e poggiante su base piana. Il collo è basso con imboccatura larga dall'orlo appena aggettante a profilo arrotondato.

Il corpo è interamente ricoperto da smalto bianco, grasso, anche all'interno e sotto il piede. Un motivo decorativo a fasce parallele, una delle quali a piccoli segni e con un orientamento opposto rispetto al corpo, corre lungo il collo. Sul corpo corre un ornato a foglie sottili blu, alternate a tratti manganese, su un sottile stelo sinuoso, compreso entro riquadri delimitati da fasce parallele separate con linee blu e verdi.

L'attribuzione dell'opera all'area produttiva di Montelupo si basa sui confronti con decoro analogo "a serto vegetale" che è stato riscontrato in opere di forma chiusa rinvenute in scarti di fornace a Montelupo e databili al terzo quarto del XV secolo<sup>1</sup>, con numerosi confronti musealizzati<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> BERTI 1997-2003, I (1997), pp. 292-293 tav. 165-169, in particolare tav. 167;

<sup>2</sup> CORA 1973, tav 163, oggi in RACKHAM 1977, pp. 21-22 n. 83, tav. 15; e VREEKEN 1994, p. 179.

12 λ

PIATTO

**BACCHERETO, TERZO QUARTO SECOLO XV**

Maiolica, corpo ceramico color beige giallino chiaro, smalto color bianco-grigio di buona consistenza opaco steso in uno strato spesso sul fronte e meno spesso sul retro. Il decoro è dipinto in blu di cobalto, bruno di manganese e giallo citrino.

Alt. cm 6,5, diam. cm 39, diam. fondo cm 27,5.

*DISH*

**BACCHERETO, THIRD QUARTER OF 15TH CENTURY**

*Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in blue cobalt, manganese and lemon yellow.*

*H. 6.5 cm, diam. 39 cm, foot diam. 27.5 cm.*

€ 5.000/7.000 - \$ 5.500/7.700 - £ 4.200/5.900

**Provenienza**

Collezione Frizzi Baccioni, Firenze;  
Farsetti, Prato, 30 ottobre 2009, lotto 327;  
Collezione privata, Firenze

**Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 108-109 n. 52







Il piatto, di grandi dimensioni, ha una tesa larga, appena obliqua e un cavetto ampio poco profondo; il piede è a disco. L'intera superficie è interessata da una fitta decorazione a tralci vegetali con fogliette cuoriformi dalla nervatura evidenziata, dipinte in blu di cobalto; tutt'intorno si sviluppa una fitta decorazione a puntini e spirali a riempimento delle campiture libere. Al centro del cavetto, entro un medaglione delimitato da linee blu, uno stemma nobiliare (*troncato di oro e di rosso a tre rocchi di scacchiere d'argento, 2.1, nel secondo*) nel quale s'intravedono labili tracce di una figura araldica delineata in bruno nella parte superiore, non riconoscibile a causa del restauro.

Il motivo decorativo è quello tipico della Spagna moresca, da cui come abbiamo visto traggono ispirazione le botteghe toscane del XV secolo. Si tratta della cosiddetta "foglia d'edera", che i vasai di Val d'Arno rielaborano in ornati di grande originalità.

Marino Marini ha confrontato il nostro piatto con un largo frammento di boccale, ora al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza<sup>1</sup>, e con numerosi altri frammenti derivati da scavi a Montelupo, ma soprattutto a Bacchereto, con resa grafica dei tralci simili a quelli delineati sul piatto in esame<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1992, pp. 50-51 n. 15;

<sup>2</sup> BACCHERETO 1992, p. 74; CORA 1973, tav. 201b.

13 λ

## ORCIOLO

### **MONTELUPO, ULTIMO VENTENNIO SECOLO XV**

Maiolica, corpo ceramico di colore beige chiaro; smalto color crema abbastanza lucente, la smaltatura si estende all'interno del contenitore e lascia scoperta la base. Dipinto in policromia con blu di cobalto, bruno di manganese nel tono del nero violaceo, verde ramina e giallo arancio.

Alt cm 30,5, diam. bocca cm 14,8, diam. piede cm 12.

Sotto le anse marca *B* in carattere capitale con tratto allungato che si interseca con un trattino minore a formare una croce.

## *APOTHECARY JAR* (ORCIOLO)

### **MONTELUPO, LAST TWENTY YEARS OF 15TH CENTURY**

*Earthenware, covered with creamy-white glaze and painted in blue cobalt, manganese purple, copper green and orange-yellow.*

*H. 30.5 cm, mouth diam. 14.8 cm, foot diam. 12 cm.*

*Below the handles, B mark in capital letters intersected by a little hyphen creating a cross.*

€ 18.000/25.000 - \$ 19.800/27.500 - £ 15.300/21.200

#### **Provenienza**

Collezione Edgar Speyer, Londra;  
Collezione Dr. Robert Bak, New York;  
Sotheby's, 7 luglio 1965, lotto 51;  
Sotheby's, 11 aprile 1978, lotto 103;  
Sotheby's, 7 novembre 2010, lotto 1;  
Sotheby's, 4 dicembre 2012, lotto 304;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Secoli XIV e XV*, Firenze 1973, tav. 220a;  
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 110-111 n. 53





L'orciolo ha corpo ovoidale che si assottiglia verso il piede, che si presenta a base piana. Il collo, cilindrico, si alza appena e termina in un orlo leggermente estroflesso. Dalla spalla scendono fino alla parte più ampia del corpo due brevi anse a nastro a piega ortogonale. Il collo reca una fascia decorata con un motivo a nastro intrecciato, mentre le anse sono adornate con un motivo a "penna di pavone" e mostrano sotto l'attacco inferiore la marca *B* in carattere capitale con tratto allungato tagliato. Il motivo a "penna di pavone" si estende su tutta la superficie del vaso ad eccezione di una porzione sul fronte, occupata da un ampio medaglione rotondo con cornice a ghirlanda, contenente uno scudo araldico della tipologia a "testa di cavallo" con emblema dei Ridolfi di Piazza di Firenze (*d'azzurro al monte di sei cime d'oro alla banda di rosso passante accompagnato da una corona d'oro contenente due rami di palma decussati dello stesso*).

Il decoro principale è considerato peculiare tra quelli che contraddistinguono le manifatture di Montelupo dalle maioliche d'importazione e dalle loro imitazioni in loco. Si ritiene che anche in questo caso le fonti d'ispirazione dovessero essere orientali, ed ebbero un discreto successo a Montelupo per tutto il secolo XV.

Marino Marini, autore della scheda di catalogo redatta in occasione della mostra tenutasi a Firenze nel 2014, si sofferma diffusamente sull'uso di questo impianto decorativo nelle stoffe, come testimoniato da numerose opere riprodotte personaggi facoltosi o oggetti di culto<sup>1</sup>.

L'orciolo, unitamente alle varie tipologie di decoro su forme prevalentemente chiuse, ha numerosi esemplari di confronto: l'orciolo della collezione Otto Beit poi Adda<sup>2</sup>, e quello dalla stessa raccolta Beit<sup>3</sup> poi confluito nella collezione Gillet (ora al Musée des Art Décoratifs di Lione), l'orciolo dalla collezione Glogowski (poi J.W.L. Glaisher, ora al Fitzwilliam di Cambridge<sup>4</sup>) e quello della collezione E.L. Paget di Londra<sup>5</sup>. Si ricordano poi un esemplare dalla collezione Cora (ora al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza<sup>6</sup>), uno della collezione Pringsheim (ora nella Lehman di New York<sup>7</sup>) e uno della collezione Ridout (adesso alla National Gallery of Victoria a Melbourne<sup>8</sup>).

Una notazione finale sulla marca, che si ripete su esemplari cronologicamente collocabili tra la fine del XV secolo e gli esordi del nuovo secolo, ci indirizza verso una datazione più circoscritta. Il tipo di festone infatti secondo Marini è indicativo del periodo iniziale della produzione di tali decori: esistono inoltre testimonianze di simili ghirlande in frammenti da area fiorentina<sup>9</sup> databili tra il 1488 e il 1493. Gli altri elementi di decoro, quali la forma dello stemma e le caratteristiche morfologiche, indirizzano verso l'opera di una manifattura di Montelupo o di un vasaio montelupino attivo in una bottega fiorentina intorno al 1480.

---

<sup>1</sup> MARINI 2014, p. 110 n. 53;

<sup>2</sup> RACHKHAM-VAN DEPUT 1916, p. 79 n. 745;

<sup>3</sup> RACHKHAM-VAN DEPUT 1916, p. 80 n. 746; CORA 1973, tav. 219c;

<sup>4</sup> POOLE 1995, pp. 115-116 n. 169;

<sup>5</sup> Sotheby's, 11 ottobre 1949, lotto 13;

<sup>6</sup> BOJANI *et alii* 1985, p. 192 n. 478;

<sup>7</sup> RASMUSSEN 1989, pp. 22-23 n. 13;

<sup>8</sup> WILSON 2015, pp. 48-49 inv. 3866-D3 (con stemma Medici);

<sup>9</sup> SPALLANZANI 1990, pp. 277-281, tav. LXII a,b.

14

## PIATTO

### MONTELUPO, 1520 CIRCA

Maiolica, corpo ceramico color beige-biancastro chiaro, smalto color bianco-grigio di buona consistenza opaco steso in uno strato spesso. Il decoro dipinto in policromia con verde raminina, blu di cobalto, rosso ferraccia e giallo arancio.

Alt. cm 5, diam. cm 34,8, diam. piede cm 15,6.

## DISH

### MONTELUPO, C. 1520

*Earthenware, covered with a gray-white glaze and painted in copper green, cobalt blue, iron red and yellow-orange.*

*H. 5 cm, diam. 34.8cm, foot diam. 15.6 cm.*

€ 6.000/8.000 - \$ 6.600/8.800 - 5.100/6.800

#### **Provenienza**

Collezione Joseph Chompret, Parigi;  
Chayette & Cheval, 19 ottobre 2011, lotto 36;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 124-125 n. 61







Il piatto ha forma poco profonda con cavetto piano, larga tesa obliqua e piede a disco piano poco rilevato. Il decoro segue la morfologia dell'oggetto e mostra una fitta scacchiera dipinta in verde e rosso a ricoprire tutto il cavetto. Questo è delimitato da una fascia decorata a perle in due toni d'azzurro e da una fascia più larga con elementi fogliati triangolari, anch'essi dipinti in bicromia: verde e rosso. La tesa è abbellita da un motivo continuo di ovali e rombi intrecciati tra loro, contornati da sottili spirali blu. Questo tipo di ornato a fasce caratterizza le produzioni montelupine della fine del Quattrocento, e l'uniformità della produzione è per gli studiosi dovuta al cosiddetto "trust Antinori": una commissione particolarmente ricca e di lunga durata<sup>1</sup>.

Il decoro della tesa con tocchi di arancio diviene invece sistematico nell'ultimo quarto del XV secolo, ed è utilizzato sul vasellame per simulare il lustro a imitazione del vasellame ispanico<sup>2</sup>. Per la datazione Marino Marini, che ha pubblicato il piatto, propone il primo ventennio del Cinquecento, in virtù della vicinanza del decoro della tesa con un piatto frammentario simile, recante lo stemma di papa Leone X, proveniente da scavi lucchesi e databile tra la fine del 1515 e l'inizio del 1516, data del trionfale ingresso del Papa de' Medici a Firenze<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> CORA 1973, pp. 108-112; BERTI 1997-2003, V (2003), pp. 65-66;

<sup>2</sup> BERTI 1997-2003, I (1997), p. 318 tav. 232;

<sup>3</sup> MARINI 2012, p. 28.

15 λ

## COPPIA DI ORCIOLI

**CAFAGGIOLO, 1520-1530 CIRCA**

Maiolica, corpo ceramico di colore beige rosato chiaro rivestito da ingobbio; smalto color bianco abbastanza lucente, che si estende all'interno del contenitore. Dipinti in bicromia con blu di cobalto e giallo ocra.

Alt. cm 14,2, diam. bocca cm 9, diam. piede cm 7,3.

## A PAIR OF APOTHECARY JARS (ORCIOLI)

**CAFAGGIOLO, C. 1520-1530**

*Earthenware, covered with a rather shining white glaze and painted in cobalt blue and ochre yellow.*

*H. 14.2 cm, mouth diam. 9 cm, foot diam. 7.3 cm.*

€ 12.000/18.000 - \$ 13.200/19.800 - £ 10.200/15.300

### **Provenienza**

Collezione Della Gherardesca, Bolgheri;  
Finarte, 10-11 marzo 1964, lotti 60-61;  
Sotheby's, 26 novembre 1985, lotto 17;  
Collezione privata, Firenze

### **Bibliografia**

*Le maioliche della collezione D. Serra*, Milano 1964, Vol. II, pp. 23-24 nn. 60-61;  
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 137-139 n. 69







I due orcioli sono morfologicamente identici: presentano corpo ovoidale espanso che si assottiglia verso il piede a disco; il collo, breve, si alza appena e termina in un orlo leggermente estroflesso. Dalla spalla fino alla parte di massima espansione del corpo si allargano due brevi anse a nastro a doppia costolatura e a piega ortogonale.

Il collo è decorato da una fascia abbellita con un motivo a sottili linee parallele delimitate da linee gialle, mentre le anse mostrano un ornato a lisca di pesce molto compatto. Tutta la superficie del corpo è interessata a sua volta da una fitta decorazione fitomorfa con girali fogliate e fiorellini dalla corolla espansa, secondo i canoni del motivo cosiddetto "alla porcellana": di ispirazione orientale, si rifà ai vasi della dinastia Ming che cominciano a essere documentati in Toscana a partire dal XV secolo. Questo decoro è attestato a Montelupo alla fine del secolo: proprio da qui i vasai Stefano e Piero di Filippo si trasferirono a Cafaggiolo nel 1498, continuando in quel sito la loro produzione con l'utilizzo del prototipo valdarnese del fiore a larga corolla sezionato trasversalmente, definito da Galeazzo Cosa come "mezzaluna dentata"<sup>1</sup>.

Su questo tipo di decoro molto è stato scritto, e sulla sua evoluzione si rimanda a quanto indicato da Marino Marini nello studio di questi orcioli e in quanto osservato dallo stesso autore in relazione ad un'opera della collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia<sup>2</sup>. Gli orcioli, attribuiti alle botteghe di Cafaggiolo già nel catalogo d'asta della collezione Della Gherardesca (1964), trovano riscontro in alcuni esemplari forniti di marca di bottega, con una collocazione cronologica tra il primo e il secondo quarto del XVI secolo.

---

<sup>1</sup> CORA 1973, p. 145;

<sup>2</sup> MARINI in WILSON-SANI 2007, p. 50 e nn. 7-8.

16 λ

## ANGELO REGGICANDELABRO

**FIRENZE, BOTTEGA DI GIOVANNI DELLA ROBBIA, 1520-1525 CIRCA**

Terracotta smaltata e dipinta in policromia nei toni del giallo, azzurro, verde, marrone e bianco.  
Cm 38x23x12.

Sotto la base etichetta cartacea rettangolare con n. 671 stampato.

## *CANDLEHOLDER IN THE FORM OF AN ANGEL*

**FIRENZE, WORKSHOP OF GIOVANNI DELLA ROBBIA, C. 1520-1525**

*Earthenware glazed and painted in yellow, light blue, green, brownish manganese and white.*  
*38x23x12 cm.*

*On the bottom, printed rectangular paper label n. 671.*

€ 25.000/35.000 - \$ 27.500/38.500 - £ 21.200/29.800

### **Provenienza**

Collezione Chieffi, Firenze;  
Collezione Frizzi Baccioni, Firenze,  
Tajan, 30 giugno 2009, lotto 76;  
Collezione privata, Firenze

### **Esposizioni**

*XXIV Mostra Mercato Internazionale dell'Antiquariato*, Firenze, Palazzo Corsini, ottobre 2005

### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 232-233 n. 126







La scultura di terracotta mostra l'angelo genuflesso su un alto plinto di forma ovale, nell'atto di sorreggere un candelabro. La mancanza di modellato nella parte posteriore della scultura fa supporre la creazione dell'opera in funzione di una sua collocazione a ridosso di un parato murario; il foro a crudo sul lato posteriore dell'aureola conferma quest'ipotesi, permettendo esso stesso di fissare l'opera alla parete.

La figura, ben proporzionata, mostra attenzione nel modellato del volto, delle mani e soprattutto del panneggio delle vesti e del piumaggio delle ali. Anche lo smalto che ricopre la terracotta è spesso, denso e sottolinea con i colori i dettagli della veste e delle ali, a differenza del volto e delle mani dipinte in smalto bianco con tocchi di manganese a marcare le sopracciglia e la pupilla dell'occhio.

La figura dell'angelo reggicandelabro inginocchiato è stata più volte riprodotta nella bottega robbiana, a partire dai primi modelli di Luca per la cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze. Giovanni fu l'artefice che più di tutti si dedicò a questo genere di scultura, al punto che sono noti circa una ventina di esemplari con rivestimento smaltato o anche in semplice terracotta.

Confronti utili per l'attribuzione a Giovanni sono gli angeli della ex collezione Campana, ora al Louvre<sup>1</sup>, e quelli che affiancano la Natività del 1521 al convento di San Girolamo delle poverine a Firenze, ora al Museo del Bargello<sup>2</sup>.

La particolare tipologia della tunica, da cui fuoriescono le maniche di una doppia camicia, la lunga capigliatura ondulata, il nastro incrociato sul petto e il modellato delle ali trovano poi riscontro negli angeli realizzati da Giovanni per il portico dell'Ospedale di Pistoia<sup>3</sup> e in altre opere prodotte dalla bottega di Benedetto Buglioni<sup>4</sup>.



<sup>1</sup> GABORIT-BORMAND 2002, pp. 63-65 n. II.4;

<sup>2</sup> PAOLOZZI STROZZI-CISERI 2012, pp. 210-211 n. 76;

<sup>3</sup> PAOLOZZI STROZZI-CISERI 2012, pp. 232-233 n. 83;

<sup>4</sup> GENTILINI 1998, p. 353.

17 λ

## DUE MATTONELLE

**FIRENZE, BOTTEGA DI ANDREA DELLA ROBBIA, 1500 CIRCA**

Maiolica smaltata e dipinta in policromia con blu di cobalto e tocchi in bruno di manganese.  
Cm 3,5/4,5x16,5x32,5.

## TWO TILES

**FIRENZE, WORKSHOP OF ANDREA DELLA ROBBIA, C. 1500**

Earthenware glazed and painted in cobalt blue with touches of manganese.  
3.5/4.5x16.5x32.5 cm.

€ 10.000/15.000 - \$ 11.000/16.500 - £ 8.500/12.800

### **Provenienza**

San Lorenzo, Cappella del Latte, Montevarchi;  
Farsetti, Prato, 26 ottobre 2012, lotto 325;  
Collezione privata, Firenze

### **Bibliografia**

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 228-229 nn. 124.a-b







Le due piastrelle murali facevano parte di un complesso apparato decorativo maiolicato realizzato per la Cappella del Latte collocata all'interno della Chiesa di San Lorenzo a Montevarchi (Arezzo).

Le mattonelle, di grosso spessore, sono realizzate con una terracotta bianco grigiastra ricoperta da uno smalto bianco latte abbellito con un motivo di chiara ispirazione islamica, che prevede l'accostamento dei motivi a fiori pluripetalo e foglie dentellate a formare una complessa decorazione, con chiaro richiamo agli ornati delle stoffe coeve utilizzate architettonicamente a guisa di tendaggi.

Il rivestimento era stato commissionato alla bottega di Andrea della Robbia dalla locale Fraternità del Sacro Latte per adornare la cappella dedicata appunto alla reliquia del Sacro Latte della Vergine, oggetto di culto popolare a partire dal secolo XIII. Un fregio, sempre opera della bottega di Andrea della Robbia e ora conservato al locale Museo di Arte Sacra, testimonia l'arrivo della reliquia a Montevarchi.

Francesca de Luca ha dettagliatamente studiato queste opere nel catalogo realizzato in occasione dell'importante mostra sui Della Robbia, tenutasi a Fiesole nel 1998<sup>1</sup>, nella quale furono inserite due mattonelle analoghe provenienti dalla stessa raccolta.

Altre piastrelle dello stesso parato murario sono esposte nel già citato Museo d'Arte Sacra di Montevarchi, dove è conservata anche la parte finale del tendaggio a frange, con la resa plastica delle pieghe caratteristiche di un tessuto appeso. Questo genere di ornato con disegno "a tappeto" era spesso realizzato dalla bottega robbiana tra la fine del XV e gli inizi del secolo XVI, come testimoniato dai resti presenti anche in altre collezioni private.

---

<sup>1</sup> DE LUCA in GENTILINI 1998, pp. 245-247 n. II.43.

18 λ

## ORCIOLO

### MONTELUPO, 1540-1550

Maiolica, corpo ceramico di colore beige, smalto color bianco crema abbastanza lucente, che si estende all'interno del contenitore e lascia scoperta la base. Dipinto in policromia con blu di cobalto e giallo.

Alt. cm 44,8, diam. bocca cm 12,5, diam. piede cm 15.

## APOTHECARY JAR (ORCIOLO)

### MONTELUPO, 1540-1550

*Earthenware, covered with a rather shining creamy-white glaze and painted in cobalt blue and yellow.*

*H. 44.8 cm, mouth diam. 12.5 cm, foot diam. 15 cm.*

€ 7.000/10.000 - \$ 7.700/11.000 - £ 5.900/8.500

#### **Provenienza**

Christie's, 5 dicembre 1994, lotto 319;  
Artcurial Briest-Poulain-Le Fur, 15 marzo 2005, lotto 55;  
Della Rocca, 2 dicembre 2009, lotto 569;  
Wannenes, 19 novembre 2013, lotto 529;  
Collezione privata, Firenze

#### **Bibliografia**

G. Gardelli, *Italika. Maiolica italiana del Rinascimento. Saggi e Studi*, Faenza 1999, pp. 346-349 n. 152;  
F. Berti (a cura di), *La farmacia storica fiorentina. I "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)*, Firenze 2010, p. 150 fig. 152;  
M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze 2014, pp. 140-142 n. 70







L'orcio ha corpo ovale con piede a disco, collo cilindrico breve che termina in un orlo appena estroflesso, mentre dalla spalla scendono due anse a forma di drago.

Il collo è decorato da una linea continua blu, e anche le anse sono dipinte in monocromia blu con tocchi più scuri a definire gli occhi, lasciati riservati di bianco, e le squame dei mostri. Un motivo decorativo "alla porcellana" si estende su tutta la superficie del vaso ad eccezione di una vasta porzione sul fronte, occupata da un largo medaglione ovale circondato da una cornice con, nei punti cardinali, abbellimenti a palmetta e sormontata da un mascherone. All'interno del medaglione spicca l'arme della famiglia fiorentina dei Chiavacci<sup>1</sup> (*d'azzurro, al cane rampante d'argento, accompagnato nel cantone destro del capo da un crescente rivolto dello stesso, e da tre stelle a sei o otto punte d'oro, ordinate due ai lati e una in punta*).

Anche in questo caso, come per la coppia di orcioli al lotto 15 di questo catalogo, il decoro "alla porcellana" è accompagnato dal motivo a mezzaluna dentata, ed i confronti più affini ci conducono a un'attribuzione sicura alle manifatture di Montelupo attorno alla prima metà del XVI secolo. Particolarmente attinenti per il decoro sembrano i due utelli della Spezieria di Santa Maria Novella<sup>2</sup> unitamente a un terzo esemplare da scavo nella stessa sede<sup>3</sup>, dotato di marca con il tridente.

Per la morfologia delle anse del tipo "draghiforme", o a delfino, con la coda chiusa a formare un occhiello sono noti nove esemplari di produzione montelupina con emblema della famiglia fiorentina Aldobrandini di Lippo, dei quali quello datato 1541 già in collezione Beit<sup>4</sup>.

L'orcio qui presentato faceva coppia con un esemplare identico, già nell'asta londinese del 1964, fino all'ultimo passaggio in asta nel novembre del 2013.

---

<sup>1</sup> Precedentemente attribuito alla famiglia Altoviti (GARDELLI 1999, p. 348);

<sup>2</sup> BERTI 1993-2003, III (1999), p. 90 figg. 36-37 e p. 273 tav 88;

<sup>3</sup> RONCAGLIA in COPPELLOTTI-DE BENEDICTIS-DIANA 2006, p. 27 n. 5;

<sup>4</sup> RACKHAM-VAN DE PUT 1916, n. 748.

19 λ

## COPPIA DI ORCIOLI

**MONTELUPO, 1620 CIRCA**

Maiolica, corpo ceramico di colore beige; smalto color bianco crema abbastanza lucente, che si estende all'interno del contenitore e sotto la base. Dipinti in policromia con blu di cobalto, nel tono dell'azzurro e del giallo, giallo-arancio, verde rame e bruno di manganese.

a) Alt. cm 37,5, diam. bocca cm 12, diam. piede cm 13, ingombro anse cm 43;

b) Alt. cm 38,5, diam. bocca cm 14, diam. piede cm 13,5, ingombro anse cm 43.

Iscrizione entro cartiglio: a) *MELVIOLATO*; b) *OSSIMEL.S.*

Sotto il piede di a) tracciato a pennello il numero 405 [...]

## A PAIR OF APOTHECARY JARS (ORCIOLI)

**MONTELUPO, C. 1620**

*Earthenware, covered with a rather shining creamy-white glaze and painted in cobalt blue, light blue, yellow, yellow-orange, copper green and manganese.*

*a) H. 37.5 cm, mouth diam. 12 cm, foot diam. 13 cm, handles width 43 cm;*

*b) H. 38.5 cm, mouth diam. 14 cm, foot diam. 13.5 cm, handles width 43 cm;*

*In a cartouche, inscription: a) MELVIOLATO; b) OSSIMEL.S.*

*Beneath a) base, number 405 [...] written in brush.*

€ 12.000/18.000 - \$ 13.200/19.800 - £ 10.200/15.300







I due orcioli farmaceutici hanno corpo ovale con piede a disco, collo cilindrico breve terminante in un orlo appena estroflesso. Dalla spalla scendono due anse a forma di drago che terminano con un mascherone nel punto di giunzione con il corpo.

Il collo è decorato da una linea gialla con filetti in nero di manganese. Le anse sono dipinte in monocromia verde con tocchi più scuri a definire le squame dei mostri lumeggiate in giallo, mentre gli occhi e la bocca sono dipinti di giallo: lo stesso colore applicato ai mascheroni, i cui caratteri fisiognomici sono sottolineati con tratti in manganese. Un largo motivo decorativo "a grottesche" si estende su tutta la superficie del vaso ad eccezione di una vasta porzione sul fronte occupata da uno stemma a *cartouches* con le armi Medici-Asburgo, sormontato da una corona. Al di sotto, inseriti in riserve quadrangolari circondate da complesse cornici si leggono i nomi dei preparati: a) *MELVIOLATO*; b) *OSSIMEL.S.*<sup>1</sup>.

I due vasi, pur appartenendo a un medesimo contesto farmaceutico, mostrano alcune caratteristiche stilistiche differenti: nel modo di dipingere le grottesche e i loro elementi accessori, dove il primo vaso mostra uno stile dal tratto più marcato, ma anche nel colore dello smalto, più azzurrato nel primo vaso e più caldo nel secondo.

Lo stemma raffigurato è quello bipartito Medici-Austria, da riferire all'unione di Francesco I con Giovanna d'Austria (1565-1578) o più probabilmente a quella di Cosimo II con Maria Maddalena d'Austria (1608-1621). Un accurato studio sul vasellame farmaceutico con emblema Medici a cura di Marino Marini e Giovanni Piccardi, cui rimandiamo per approfondimenti, ha condotto a una fondamentale classificazione del vasellame farmaceutico prodotto dalle botteghe toscane per i Granduchi<sup>2</sup>. L'analisi della documentazione della Spezieria presente presso la corte fiorentina ha circoscritto una campionatura di contenitori in maiolica, tutti con emblemi medicei, che

potrebbero essere messi in relazione ai corredi farmaceutici granducali succedutesi nel tempo. Tuttavia, in base a quanto già osservato da Spallanzani<sup>3</sup>, nello studio si è tenuto conto che la presenza dello stemma mediceo su ceramiche non è garanzia della provenienza dalla residenza dei sovrani, dato l'alto numero di opere presenti in collezioni pubbliche e private provenienti da scavi che recano l'emblema.

Per i corredi farmaceutici con arme Medici-Asburgo, riferibili al matrimonio fra il Granduca Cosimo II e Maria Maddalena d'Austria (1608-1621), le testimonianze che si collocano nel XVII secolo mostrano un uso peculiare del decoro a "raffaellesche". Tale decoro, in attesa di una migliore definizione della produzione pisana con tale ornato, è stato analizzato da Fausto Berti nel contesto produttivo di Montelupo agli inizi del secolo XVII<sup>4</sup>. Il riferimento cronologico e produttivo deriva da un orciolo della Spezieria di Santa Maria Novella che reca la scritta *Montelupo* in associazione con esemplari simili datati 1620. Il decoro deriva dai più noti ornati cinquecenteschi urbinati e denuncia una ricezione tardiva dell'ornato stesso da parte delle maestranze Montelupine<sup>5</sup>.

Questo decoro associato allo stemma partito Medici-Asburgo si ritrova in numerosi esemplari di orcioli biansati e di utelli con versatore, caratterizzati dalla marca della bottega montelupina del "crescente lunare crucifero", nei quali si riconoscono le date di vari fornimenti (1613, 1616, 1617, 1621, 1626)<sup>6</sup>.

Gli orcioli in oggetto di studio con stemma partito Medici-Asburgo mostrano alcune differenze nella scelta compositiva del decoro, probabilmente dovuta alla differenza di destinazione tra le varie produzioni, e trovano comunque riscontro diretto, anche cronologico, con altri quindici manufatti di varia forma della stessa bottega montelupina, che sono stati dettagliatamente elencati da Marino Marini<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> Sciroppo di viola: ha virtù pettorali, cordiali raddolcenti. L'ossimele è uno sciroppo a base di miele e aceto chiarificato con bianco d'uovo;

<sup>2</sup> MARINI-PICCARDI 2008, pp. 29-52;

<sup>3</sup> SPALLANZANI 1994, pp. 20-21;

<sup>4</sup> BERTI 1997-2003, III (1999), pp. 157-158 tav. 228-237;

<sup>5</sup> BERTI 1997-2003, II (1998), pp. 199-201 tav. 165-169 gruppo 65; BERTI 1997-2003, V (2003), pp. 326-331;

<sup>6</sup> MARINI-PICCARDI 2008, p. 33 (lista nn.19-21, 29-30; figg. 16-22);

<sup>7</sup> MARINI-PICCARDI 2008, pp. 36-40.

20 λ

## TONDINO

### **DERUTA, 1500-1520 CIRCA**

Maiolica decorata in policromia con arancio, blu, verde rame e bruno di manganese nei toni del nero-marrone, su smalto bianco crema cretato.

Alt. cm 2,8, diam. cm 25, diam. piede cm 8,2.

Sigla sul retro Co.

## PLATE (TONDINO)

### **DERUTA, C. 1500-1520**

*Earthenware painted in orange, blue, copper green and blackish and brownish manganese on a cracked creamy-white glaze.*

*H. 2.8 cm, diam. 25 cm, foot diam. 8.2 cm.*

*On the back, Co. mark.*

€ 15.000/20.000 - \$ 16.500/22.000 - £ 12.800/17.000







Il tondino presenta un cavetto profondo a larga tesa piana con orlo arrotondato.

Il decoro si distribuisce in fasce concentriche che, a partire dal centro, mostrano un fiore a più corolle, che si allargano, alternando i colori blu e giallo al bianco dello smalto lasciato scoperto a risparmio. Segue una sottile linea, anch'essa lasciata a risparmio, su cui poggia un fregio dentellato a raggiera in blu e arancio. Una sottile fascia decorata con leggere linee parallele blu delimita il bordo del cavetto e lo separa dalla tesa che reca dipinto, un complesso motivo a ghirlanda floreale simmetrica che si dipana sul fondo arancio, alternando foglie lanceolate e accartocciate a eleganti boccioli. Il tutto è dipinto nei toni del blu e dell'azzurro. Una sottile fascia a trattini paralleli, a sottolineare il bordo, conclude la composizione. Il retro presenta un decoro a raggiera di petali delineati in blu e dipinti a righe parallele arancio con asterischi e sottili decori a riempimento delle campiture vuote. Al centro del piede si legge una lettera "C" delineata in blu al centro della quale sta una lettera "o" di minori dimensioni, dipinta in arancio e centrata a sua volta da un puntino che riprende la serie di punti che incorniciano entrambe le lettere.

Il piatto mostra caratteristiche decorative tipiche dei rari piatti a noi giunti, opera delle botteghe artigiane tra la fine del XV secolo e il primo ventennio del successivo, ma l'associazione con la sigla apposta sul retro ne fa, a nostro parere, un'opera di grande interesse.

L'attribuzione alla città umbra di Deruta è ormai generalmente accettata e così pure la cronologia che si è andata a definire attraverso la pubblicazione dei frammenti provenienti da scavi cittadini<sup>1</sup>. Un bacile da versatore con umbone rilevato, ora al Museo di Deruta, mostra un retro a petal-back con "petali radiali con strisce trasversali che si alternano a motivi triangolari" e "smalto grigio chiaro" molto prossimi a quello raffigurato sul nostro piatto: il bacile è assegnato

ad un ambito cronologico attorno agli anni 1550. Invece un esempio più antico, con decoro a motivi geometrizzanti, ci deriva dal museo Duca di Martina di Napoli, il quale mostra un retro a petal-back del tutto simile a quello dell'esemplare in studio e una datazione proposta all'ultimo quarto del secolo XV<sup>2</sup>.

Studi recenti hanno meglio definito delle personalità di pittori ai quali si è potuto attribuire alcune delle sigle apposte sul retro dei piatti. È il caso del "pittore Co", identificato con Nicola Francioli detto "Co"<sup>3</sup>, la cui produzione comprende piatti da pompa e vassoi a rilievo di altissima qualità, identificato anche come il pittore del Pavimento di San Francesco di Deruta, considerato il suo capolavoro, che reca la data (forse celebrativa) del 1524. La fama di questo artista è però legata, oltre che al pavimento, ad opere dalla decorazione figurata con figure e animali fantastici dipinti con minuzia ed estrema grazia, al punto da farne uno dei maggiori artefici della maiolica derutese del XVI secolo.

Il confronto tra la sigla Co presente sul nostro piatto e quella ormai nota con C paraffata, studiata da Busti e Cocchi<sup>4</sup> in relazione ai documenti di archivio, non è tuttavia conforme. Ci pare comunque che l'ambiente culturale di produzione di quest'opera sia senza dubbio quello umbro. Inoltre una rapida analisi dei frammenti esposti nelle vetrine del Museo di Deruta ci conferma la presenza sia di decori coerenti al retro della nostra opera, sia di decori affini, seppur non identici, a quelli estremamente raffinati del fronte, come pure il fondo arancio con decoro in verde acqua<sup>5</sup>.

Il piatto in esame, allo stato attuale degli studi, è dunque pienamente ascrivibile al primo trentennio del secolo XVI, quando anche a Deruta si ritrova l'avvicinarsi di decori più arcaici con ornati più innovativi già di gusto rinascimentale: un mutamento del gusto di cui il Nicola Francioli sembra essere uno dei protagonisti.

<sup>1</sup> BUSTI COCCHI 1999, pp. 152-153;

<sup>2</sup> ARBACE 1996, p. 36 n. 25;

<sup>3</sup> Si deve a Clara Menganna e Lidia Mazzerioli l'approfondito studio dei documenti d'archivio che hanno portato all'identificazione di Nicola Francioli detto Co, soprannome con cui compare in molti documenti. La comunicazione di Busti Cocchi al convegno di Norimberga nel 2001 e la successiva pubblicazione in BUSTI COCCHI 2004, pp. 67-69, cui rimandiamo, definisce appieno questa personalità spesso citata negli archivi tra il

1513 e il 1565, proveniente da una delle più antiche famiglie di vasai derutesi discendenti da Giovanni Foramelli, e zio materno di Giacomo Mancini detto il Frate, uno dei più conosciuti pittori derutesi;

<sup>4</sup> BUSTI-COCCHI in GLASER 2004, pp. 157-173;

<sup>5</sup> Decorati simili sono presenti anche in opere di area pesarese, e tuttavia non ci sembrano al momento sufficienti per una variazione dell'attribuzione (BERARDI 1984, pp. 170-178).

21 λ

## TONDINO

**DERUTA, JACOPO MANCINI DETTO IL FRATE O NICOLA FRANCIOLI, 1530-1540 CIRCA**

Maiolica decorata in policromia con blu, arancio, verde rame, giallo antimonio su smalto bianco crema.

Alt. cm 4, diam. cm 23,3, diam. piede cm 7.

## PLATE (TONDINO)

**DERUTA, JACOPO MANCINI CALLED IL FRATE OR NICOLA FRANCIOLI, C. 1530-1540**

*Earthenware painted in blue, orange, copper green, antimony yellow on a creamy-white glaze.*

*H. 4 cm, diam. 23.3 cm, foot diam. 7 cm.*

€ 25.000/35.000 - \$ 27.500/38.500 - £ 21.200/29.800

### Provenienza

Collezione Sir William Sterling Maxwell;  
Collezione Adda;  
Palais Galliera, 29 novembre 3 dicembre 1965, lotto 505;  
Collezione Bellucci, Perugia;  
Collezione privata, Perugia

### Bibliografia

B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, Londra 1959, p. 106 n. 382, tav. 170B;  
C. Fiocco, G. Gherardi, *Ceramiche umbre dal Medioevo allo Storicismo. Parte prima: Orvieto e Deruta*, Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza, Faenza 1988, pp. 128-129 fig. 79;  
C. Fiocco, G. Gherardi (a cura di), *La ceramica di Deruta*, Perugia 1994, p. 273 n. 170







Il tondino presenta un cavetto profondo e larga tesa piana con orlo arrotondato, e poggia su un piede ad anello basso appena concavo. Il decoro è realizzato a riserva sul fondo bianco: il pittore ha tracciato le campiture decorative riempiendole in blu, in manganese e in verde ramina. Il braccio che nella porzione superiore sorregge un ramo fiorito, i due grifoni alati che affiancano il cavetto, la testa di aquila nella parte inferiore e le ghirlande fogliate che riempiono armonicamente la tesa sono sapientemente ombreggiate in giallo antimonio. Qua e là, lungo la tesa, alcuni dettagli sono colorati da tocchi di verde ramina, ed in particolare nelle ali dei grifoni, che diventano i protagonisti della decorazione unitamente allo stemma centrale.

Al centro del cavetto il decoro prevede uno stemma non identificato tripartito (*il canton destro in campo d'azzurro vede un braccio che regge un ramoscello fiorito con tre rose; al canton destro di punta su campo d'argento con otto fasce d'argento e di rosso; in campo sinistro d'oro una fascia verde con tre teste di lupo in oro*) e sormontato da una decorazione fitomorfa circondata da nastri blu. Alcune ombreggiature in blu diluito danno profondità alla composizione. Al fianco dello stemma le lettere "G" e "A".

Sul retro del piatto un sottile decoro alla porcellana con sottili girali fogliate delineate in blu e, al centro del piede una M corsiva paraffata. Lo stemma riprodotto accomuna, con alcune lievi varianti, un buon numero di piatti, tanto da permettere gli studiosi di parlare di "Servizio G.A."<sup>1</sup>. Il piatto in oggetto, ben noto agli studi, appartiene a questo gruppo di stoviglie decorate a grottesche su fondo blu, che recano appunto al centro il medesimo emblema e, sul retro, alcune girali ricurve "alla porcellana" che circondano una lettera "M" corsiva paraffata, spesso associata ad altri decori e attribuita alla produzione derutese.

I piatti di questa serie a noi noti sono i seguenti: un piatto ora al Museo di Cluny<sup>2</sup>, messo in relazione da Fiocco Gherardi con il coperchio del Kunstgewerbemuseum di Berlino<sup>3</sup>, un piatto al Museo del Louvre<sup>4</sup>, uno al museo Gulbekian di Lisbona ed uno infine segnalato al museo di Lindenau in Turingia<sup>5</sup>.

Il piatto apparteneva alla prestigiosa collezione Adda ed era stato attribuito da Rackham alla bottega Mancini. Lo studioso<sup>6</sup> nella sua scheda avvicina stilisticamente quest'opera a quelle derutesi che recano sul retro la M paraffata, ed in particolare ad un piatto del Vic-

toria and Albert Museum<sup>7</sup> e ad uno del Fitzwilliam Museum di Cambridge<sup>8</sup>, ricordando come i piatti recanti questo tipo di sigla sul retro fossero da attribuire alle manifatture derutesi<sup>9</sup>. Tale assegnazione alla città umbra di Deruta è ormai generalmente accettata.

L'opera è stata ampiamente studiata e pubblicata, come si evince in bibliografia, in particolare da Carola Fiocco e Gabriella Gherardi, che la inseriscono con buona probabilità nell'attività produttiva della bottega di Giacomo Mancini attraverso una serie di interessanti confronti stilistici. Il paragone con i piatti dello stesso servizio, sia pure con le minime differenziazioni su alcune scelte decorative (le fisionomie dei mostri affrontati della grottesca sulla tesa o la presenza nel solo piatto in analisi, in alto, di una mano che regge tre fiori), prende spunto soprattutto dal decoro del retro utilizzato non solo nella coppa del Louvre, databile dopo il 1533, e dalla lettera "M" paraffata, spesso presente nelle ceramiche derutesi anche nel cosiddetto gruppo "Petal-back", e quindi prima o contemporaneamente alla bottega del Frate<sup>10</sup>. Le studiose ritengono comunque che si tratti di una marca le cui differenze andrebbero appianate in virtù della lunga durata dell'attività, documentata nell'arco di due secoli, che si avvale nel tempo di artefici diversi.

Altri manufatti di confronto con decoro simile sono un coperchio del Kunstgewerbemuseum di Berlino<sup>11</sup> con grottesche con cani mostruosi simili a quelli raffigurati sul già citato piatto di Cluny, ma anche il piatto con candelabra centrale e testa di putto che reca data "1544" e una "M" non paraffata del Victoria and Albert<sup>12</sup>, già attribuito dal Rackham al Frate, assieme a un altro da pompa nello stesso museo<sup>13</sup>, con profilo di guerriero barbuto entro tesa a scomparti suffragano la proposta attributiva.

Una più recente rilettura del piatto del servizio G.A. del Museo del Louvre, esposto in una mostra tematica sulla maiolica di Deruta al tempo del Perugino, a cura di Franco Cocchi e Giulio Busti, propone una paternità di queste opere a Nicola Francioli<sup>14</sup>, ipotizzando un coinvolgimento del "Frate" nella bottega dello zio.

L'intero gruppo inoltre per uso del colore, forme e particolari decorativi, pare per i due studiosi coerentemente legato alla produzione generalmente attribuita al Maestro del Pavimento di S. Francesco a Deruta.

<sup>1</sup> FIOCCO-GHERARDI 1984, pp. 403-416;

<sup>2</sup> GIACOMOTTI 1974, n. 459 inv. 2093. Attribuito da Chompret a Deruta in contraddizione con quello del Louvre di cui alla nota successiva. Questo piatto mostra un decoro alla porcellana sul retro dipinto in modo più pesante rispetto all'esemplare in analisi.

<sup>3</sup> HAUSMANN 1972, n. 151 inv. II.40; e CHOMPRET 1949, fig. 97, ancora attribuito a Casteldurante;

<sup>4</sup> GIACOMOTTI 1974, n. 458 inv. OA6089;

<sup>5</sup> Gli ultimi due piatti segnalati (Lisbona e Turingia) non sono stati da noi verificati;

<sup>6</sup> RACKHAM 1959, fig. 170 e GUAITI 1980, p. 73;

<sup>7</sup> RACKHAM 1940, n. 783, inv. 4378-1857;

<sup>8</sup> POOLE 1995, pp.185 n. 260 inv C:105-197. Nella scheda del museo si osserva che la m è la sigla più comune negli oggetti con monogrammi e la lettera in questo piatto è appena differente rispetto a quelle note su piatti derutesi. L'opera è pertanto attribuita più generalmente all'Umbria;

<sup>9</sup> RACKHAM 1915, p. 32;

<sup>10</sup> FIOCCO-GHERARDI 1984, p. 411;

<sup>11</sup> HAUSMANN 1972, pp. 201-202 n. 151;

<sup>12</sup> RACKHAM 1940, n. 783, inv. 4378-1857;

<sup>13</sup> RACKHAM 1940, n. 782, inv. 2594-1856;

<sup>14</sup> BUSTI-COCCHI 2004, pp. 138-139.

22

## PIATTO DA POMPA

### **DERUTA, 1520 CIRCA**

Maiolica decorata in blu di cobalto e lustro dorato.  
Alt. cm 7, diam. cm 41, diam. piede cm 13,5.

### *LARGE DISH*

### **DERUTA, C. 1520**

*Earthenware painted in cobalt blue and golden lustre.*  
*H. 7 cm, diam. 41 cm, foot diam. 13.5 cm.*

€ 28.000/40.000 - \$ 30.800/44.000 - £ 23.800/34.000

### **Bibliografia**

M. Bellini, G. Conti, *Maioliche italiane del Rinascimento*, Milano 1964, p. 125;  
G. Batini, *L'amico della ceramica. Guida per i collezionisti di terracotta, maiolica e porcellana*, Firenze 1974, p. 141







L'esemplare ha un cavetto profondo e largo, tesa ampia e appena obliqua che termina in un orlo rifinito a stecca appena rilevato. Il piatto poggia su un piede ad anello anch'esso piuttosto alto, che presenta i consueti fori di sospensione predisposti prima della cottura.

La morfologia è tipica delle produzioni derutesi, destinata ad accogliere i celeberrimi ritratti di belle donne, stemmi nobiliari o soggetti comunque importanti.

Il decoro è stato tracciato con una certa sicurezza, ma anche con ampie licenze da parte del pittore, come dimostra la mancanza di proporzione e simmetria tra le parti, causa della fuoriuscita di una delle cornucopie dall'incavo del cavetto. L'ornato è delineato 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 invetriatura appesantita di bistro di colore giallo ocra molto spesso con alcune colature a ricoprire l'intera superficie.

Al centro del cavetto è raffigurata, di profilo, una Sfinge con il capo decorato da un ventaglio di piume sottili trattenute da una perla, dal volto e busto di donna e dal corpo ferino dotato di ali con lungo piumaggio. La figura sostiene con la zampa destra un emblema araldico in scudo a mandorla. La raffigurazione è compresa tra due lunghe cornucopie unite alla base, traboccanti di fiori multipetalo e a forma di pannocchia. La tesa è adornata con un motivo fitoforme con foglie arriciate unite da ghirlande di fruttini arrotondati e boccioli coerenti con quelli riprodotti nelle cornucopie. Alla sommità della tesa, sopra la Sfinge, il decoro è centrato da un ornato vegetale che prevede foglie arriciate e dentellate trattenute alla base.

Si ipotizza che lo stemma raffigurato con "*scudo losangato d'oro e d'azzurro*" possa essere pertinente all'antica famiglia Elisei di Firenze,

frequentemente associata alla famiglia degli Alighieri<sup>1</sup>.

Com'è consuetudine in questa tipologia ceramica, il soggetto ritorna in modo sostanzialmente simile in altri piatti con analoga impostazione decorativa. Come confronti si vedano l'esemplare con *Sfinge che sorregge uno scudo* del Musée National de la Renaissance-Château d'Ecouen<sup>2</sup>, che mostra la stessa decorazione con stemma a mandorla, ma la Sfinge poggia su un pavimento piastrellato e la tesa è decorata dalla più comune decorazione a metope con embricazioni, elementi fitomorfi e catene di fruttini. Un altro piatto con la stessa impostazione decorativa, già in collezione Dutuit<sup>3</sup>, mostra tra le branche della Sfinge lo stemma della famiglia Orsini di Roma, sullo sfondo tre cipressi e la tesa decorata ad embricazioni. Infine il piatto datato al primo trentennio del secolo XVI dal Musée del Petit Palais condivide con il nostro una certa rapidità nell'esecuzione, ma non la medesima grazia nel volto della fiera e nella raffinata ricerca dell'ornato di contorno<sup>4</sup>.

La Sfinge è peraltro presente in altri piatti, tra cui uno al Victoria and Albert Museum<sup>5</sup>, uno al Musée Jacquemart-André<sup>6</sup>, uno ad Amburgo<sup>7</sup> ed uno formalmente nella collezione Pringsheim<sup>8</sup>.

Un piatto con la sola Sfinge è transitato sul mercato antiquario negli anni settanta del secolo scorso<sup>9</sup>, mentre nel De Mauri<sup>10</sup> riceviamo la segnalazione di frammenti che recano la figura della Sfinge.

Molti sono peraltro gli esempi di piatti armoriali con emblema associato a figure fantastiche, ed un esempio che ci presenta una scelta decorativa vicina a quella del nostro piatto ci deriva da un'opera del Metropolitan Museum di New York<sup>11</sup> databile tra il 1504 e il 1506 grazie alla presenza dello stemma del vescovo Troilo Baglioni.

Nonostante le affinità ci pare comunque valido attenerci a quanto indicato a suo tempo da Conti, che aveva assegnato cronologicamente l'opera al primo ventennio del XVI secolo.

<sup>1</sup> Nelle pubblicazioni ottocentesche l'emblema è raffigurato come parte dell'armoriale della famiglia di Dante Alighieri (PADIGLIONE 1865). Sembra che Dante ci tenesse molto a essere consorte degli Elisei, per quanto sia improbabile che conoscesse di persona qualcuno dei maschi della famiglia. La linea di parentela doveva passare attraverso il trisavolo Cacciaguada, idealizzato dal poeta (*Parad.* XV, vv. 130-148; XVI, vv. 34-45) come tipo del fiorentino antico, nato nel cerchio delle mura romane, da nobile prosapia perdentesi nella gloria dell'età classica, rinnovatore della nobiltà familiare per mezzo di quella sua personale (per approfondimenti SCARTAZZINI 1896, pp. 280-281);

<sup>2</sup> Inv. E.Cl. 16864;

<sup>3</sup> Inv. Dutuit, n. 1116;

<sup>4</sup> GIACOMOTTI 1974, n. 576; BARBE in BARBE-RAVANELLI GUIDOTTI 2006, p. 160 n. 81;

<sup>5</sup> RACKHAM 1940, n. 487 inv. 2173-1910;

<sup>6</sup> Musée Jacquemart-André, n. 519;

<sup>7</sup> RASMUSSEN 1989, 106;

<sup>8</sup> FALKE 1923, n. 137;

<sup>9</sup> Sotheby's, Firenze, 11 ottobre 1972;

<sup>10</sup> DE MAURI 1924, p. 56;

<sup>11</sup> Inv. 1975.1.1005, in BUSTI-COCCHI 2004, p. 91 n. 10.

23 λ

## VASO BIANCATO

### **DERUTA, 1540**

Maiolica decorata in monocromia blu di cobalto con applicazione di lustro oro, su smalto stannifero che si estende anche sotto il piede.

Alt. cm 23,7, diam. bocca cm 13, diam. piede cm 11, largh. massima cm 22.

## *TWO-HANDLED VASE*

### **DERUTA, 1540**

*Earthenware painted in cobalt blue with golden lustre on a tin glaze.*

*H. 23.7 cm, mouth diam. 13 cm, foot diam. 11 cm, maximum width 22 cm.*

€ 4.000/6.000 - \$ 4.400/6.600 - £ 3.400/5.100

#### **Esposizioni**

Mostra Mercato Antiquari Milanesi, Milano 1989

#### **Provenienza**

Collezione Sangiorgi;  
Collezione Guy G. Hannaford;  
Sotheby's, Firenze, 17 ottobre 1969, lotto 27;  
Florence Taccani, Milano;  
Collezione privata, Milano







Il vaso ha corpo ovoidale appiattito su alto piede a base svasata, che si apre in una bocca larga a bordo sagomato. Appena sotto l'orlo due anse a cordolo scendono arcuate per ricongiungersi al corpo nel punto di massima espansione. La forma è assai comune nella ceramica derutense 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.

Appena sotto il bordo una sottile fascia mostra il caratteristico decoro a infiorescenze ovali, cui fa seguito caratteristico decoro a embricazioni che interessa tutto la superficie superiore del corpo e parte del collo. La parte mediana del corpo presenta un decoro a fiori di girasole e quindi con un motivo a larghe bacellature, mentre una serie di fasce ornano il piede. L'ornato è realizzato in blu di cobalto su smalto stannifero con decori a lustro giallo dorato nelle parti lasciate riservate.

Gli studiosi ritengono che questi vasi potessero probabilmente essere abbinati a bacili da acquereccia<sup>1</sup>: erano vasi specifici della produzione della città di Deruta<sup>2</sup>, opera probabile di più botteghe, come testimonierebbero numerosi dati di archivio già dal 1496<sup>3</sup>. La probabile associazione ai bacili ricollocherebbe questa tipologia ceramica ai piatti da parata e alle credenze più importanti.

Numerosi esemplari sono conservati nelle collezioni pubbliche di grandi musei e in collezioni private, caratterizzati da decorazioni geometriche o fitomorfe, talvolta con la presenza di medaglioni con ritratti amatori, che ne attesterebbero l'uso di gamelio. Si vedano come confronto gli esemplari pubblicati dalla Giacomotti nel regesto dei musei francesi<sup>4</sup>, ed in particolare il vaso del Museo del Louvre con motivo floreale sul corpo, databile al primo terzo del XVI secolo, e gli esemplari a lui vicini. Più prossimo al nostro esemplare il vaso biansato pubblicato da Giovanni Conti della collezione Bellini di Firenze, caratterizzato da un analogo decoro con piccole varianti con decori in blu e lustro oro<sup>5</sup>. Si vedano anche il vaso della raccolta di ceramiche del Museo d'Arti Applicate del Castello Sforzesco di Milano<sup>6</sup>, databile anch'esso in pieno Cinquecento e molto vicino al nostro esemplare per modalità decorative, e quello della Pinacoteca di Varallo Sesia della collezione Franchi<sup>7</sup>. Un ultimo confronto, che mostra la medesima scelta decorativa, ci viene fornito dalla collezione del museo di Berlino<sup>8</sup>: esso mostra analoga decorazione a embricazioni o squame sul corpo, ma propone un motivo floreale al posto delle "bacellature oblique" nella parte inferiore del corpo.

---

<sup>1</sup> FIOCCO GHERARDI 2001, p. 46 n. 68; BARBE 2006, p. 180;

<sup>2</sup> Un esemplare è raffigurato in miniatura in cima al catasto del Comune di Deruta nel 1491 (Deruta Catasto ASP, ASCP, Catasti Il gruppo, 43, C.5R), vedi BUSTI COCCHI 2004, p. 92;

<sup>3</sup> BIGANTI 1987, pp. 209-225;

<sup>4</sup> GIACOMOTTI 1974, pp. 194-195 n. 630;

<sup>5</sup> BELLINI-CONTI 1964, p. 126;

<sup>6</sup> BUSTI COCCHI in AUSENDA 2000, pp. 86-88 n. 75;

<sup>7</sup> ANVERSA 2004, p. 198 n. 91;

<sup>8</sup> HAUSSMANN 1972, pp. 203-204.

24 λ

## TAGLIERE

### **GUBBIO, 1520-1530**

Maiolica decorata in policromia con blu, verde, giallo, arancio, bianco, lustro dorato e rubino.  
Alt. cm 2, diam. cm 24,8, diam. piede cm 8,8.  
Sul retro tracce di timbro a ceralacca ed etichetta circolare "MOSTRA DELLA MAIOLICA ITALIANA / 1400-1600 / LA MIA CASA 1972".

## PLATE

### **GUBBIO, 1520-1530**

Earthenware painted in blu, green, yellow, orange, white, golden lustre and ruby.  
H. 2 cm, diam. 24.8 cm, foot diam. 8.8 cm.  
On the back, remains of sealing wax stamp and round label "MOSTRA DELLA MAIOLICA ITALIANA / 1400-1600 / LA MIA CASA 1972".

€ 8.000/12.000 - \$ 8.800/13.200 - £ 6.800/10.200

#### **Esposizioni**

Mostra della maiolica italiana dal 1400 al 1600, Milano, Palazzo dell'Arte, 28 ottobre - 12 novembre 1972

#### **Provenienza**

Collezione Mame;  
Collezione Florence Taccani, Milano;  
Collezione privata, Milano

#### **Bibliografia**

J. Chompret, *Répertoire de la majolique italienne*, Parigi 1949 (rist. Milano 1986), p. 91 fig. 716





Il piatto ha cavetto poco profondo, una tesa larga e poggia su un basso piede ad anello. Al centro del cavetto la figura di un amorino ignudo con gli occhi bendati legato ad un albero, tracciata dal pittore in manganese e collocata sulla linea di orizzonte delineata in bistro diluito, come pure l'albero su cui è legato l'amorino; tocchi di lustro rubino sottolineano le piccole ali e gli elementi del paesaggio. La tesa è decorata con un elegante motivo a palmette classiche contrapposte, tracciate a graffito a stecca sullo smalto fresco, e poi riempite di lustro metallico dorato con tocchi di lustro rubino; le restanti campiture sono colorate con blu di cobalto<sup>1</sup>. Il retro presenta cerchi concentrici tracciati a lustro color rubino.

Questa tipologia è tipica della produzione eugubina nella bottega di maestro Giorgio a partire dal 1520, quando i motivi più propriamente gotici lasciano spazio a quello a "palmetta classica", frequentissimo proprio sulle tese di piattelli con al centro putti che giocano, o stemmi miniati. Il motivo classico della palmetta deriva dal decoro di fregi architettonici presenti un po' ovunque in Italia, derivanti dalle ceramiche greche rinvenute in tombe etrusche. A Gubbio in particolare questo ornato si ritrova sulle architravi dei portali della basilica del beato Ubaldo, ricostruita proprio in quegli anni, e nel Palazzo Ducale. Tale produzione a palmette cessa verso la metà degli anni trenta, sostituita dalle notissime coppe a rilievo su basso piede che costituiscono, nella fase tarda della bottega, la tipologia di gran lunga prevalente<sup>2</sup>. L'associazione ai putti giocosi è stata interpretata da alcuni come riferimento al motivo alchemico del *ludus puerorum*<sup>3</sup>, mentre il putto legato e bendato viene letto come simbolo dell'amore cieco o come simbolo della lotta tra Eros e Anteros<sup>4</sup>.

Un piattello con putto alato e tesa a palmette contrapposte, simile a quello in esame, è custodito nelle raccolte dei Musei Civici di Pesaro e reca la data 1536<sup>5</sup>, mentre un piattello datato 1528 si trovava un tempo nella collezione Beit<sup>6</sup>. Numerosi sono poi gli esemplari di confronto nei musei francesi<sup>7</sup>. Più vicino agli esemplari in cui lo sfondo della scena di cui il putto è protagonista è interamente realizzato a lustro piuttosto che colorato in blu e a esemplari privi di tocchi di verde, il piattello in oggetto di studio ha confronti anche nelle collezioni dei musei inglesi e americani<sup>8</sup>. Infine anche un piattello della bottega di Mastro Giorgio Andreoli datato 1528, conservato al British Museum<sup>9</sup>, mostra un putto su sfondo lustrato giallo, con identica modalità nella realizzazione della tesa e del retro, fornendoci così un utile riferimento cronologico.

<sup>1</sup> Sulla tecnica utilizzata si veda quanto descritto riguardo alla decorazione "par enlevage" da Ettore Sannipoli nella scheda di un esemplare confrontabile al nostro (SANNIPOLI 2010, p. 144 n. 2.18);

<sup>2</sup> FIOCCO-GHERARDI 1998, pp. 183-193;

<sup>3</sup> La metafora alchemica del *ludus puerorum*, a significare come il complesso opus sia "un gioco da bambini" per chi possiede la chiave della Conoscenza. Ci pare a tal proposito interessante notare come i fanciulli vengano raffigurati su coppe a lustro metallico, oppure, nel periodo compendario, su forme comunque ispirate a vasellame metallico;

<sup>4</sup> Interessante in merito l'annotazione al piatto con cupido bendato del Museo di Lione, in cui si fa riferimento alla lettura neoplatonica della figura di Eros bendato come lotta appunto tra amore sacro e amor profano: il Dio bendato richiamerebbe la castità, con riferimento all'opera petrarchesca *Il trionfo della pudicizia* (FIOCCO-GHERARDI-FAKHRI 2015, p. 190 n. 60);

<sup>5</sup> FIOCCO-GHERARDI-TERENZI 2004, p. 405 scheda XII.29;

<sup>6</sup> BALLARDINI 1933, n. 226 fig. 211;

<sup>7</sup> GIACOMOTTI 1974, pp. 210-212 nn. 676-686;

<sup>8</sup> Victoria and Albert Museum, Londra, inv. C2193-1910; Metropolitan Museum of Art, New York, inv 1975.1.1107;

<sup>9</sup> TORNTON-WILSON 2009, pp. 515-516 n. 315. Il putto di questo piatto è dipinto con modalità stilistiche meno scolastiche e attribuito al pittore di Fetonte.



25

## CIOTOLA

### **GUBBIO, 1535-1540**

Maiolica decorata in blu di cobalto, lustro rosso e lustro dorato.

Alt. cm 3,5, diam. cm 17, diam. piede cm 8,5.

Sul retro cartellino cartaceo con scritta stampata in oro e blu: "FLORENCE TACCANI ANTICHITÀ / Milano Via Santo Spirito 24 / tel 781288".

## *BROTH-BOWL*

### **GUBBIO, 1535-1540**

*Earthenware painted in cobalt blu, red and golden lustre.*

*H. 3.5 cm, diam. 17 cm, foot diam. 8.5 cm.*

*On the back, paper tag with inscription printed in gold and blue: "FLORENCE TACCANI ANTICHITÀ / Milano Via Santo Spirito 24 / tel 781288".*

€ 3.000/4.000 - \$ 3.300/4.400 - £ 2.500/3.400

#### **Provenienza**

Collezione Florence Taccani, Milano;  
Collezione privata, Milano

#### **Esposizioni**

XXIII Mostra Mercato Antiquari Milanesi, 1986







La ciotola ha forma emisferica priva di piede d'appoggio, forma leggermente umbonata al centro e concava al retro.

Sul fronte il cavetto mostra il ritratto di una fanciulla di profilo rivolta a sinistra, delineato in blu di cobalto a punta di pennello con ombreggiature realizzate con pennellate maggiormente diluite. La giovane porta i capelli sciolti sulle spalle e appena trattiene da un nodo sulla nuca per lasciare scoperta la fronte. Una sottile camiciola pieghettata copre il petto mentre un corpetto accollato, realizzato in lustro oro, le cinge il busto lasciando scoperte le ampie maniche dell'abito, colorate con lustro rubino. Di fronte alla fanciulla un sottile tralcio fogliato delineato in lustro dorato riempie la campitura. Sulla tesa alcune riserve alternate mostrano decori a larghe foglie accartocciate, un motivo a dente di lupo alternato a fruttini e metope rettangolari: tutti elementi realizzati in lustro oro e rubino e delineati in blu di cobalto. Sul retro cerchi concentrici in rosso rubino.

L'impianto decorativo è quello classico delle "belle" donne, che ha molti confronti e innumerevoli esempi in tutta la produzione ceramica del Cinquecento. Tuttavia per forma, dimensioni e realizzazione decorativa l'esemplare in analisi si distingue per l'accuratezza nella stesura dei dettagli e per la perizia nell'applicazione del lustro, che s'insinua nelle campiture ad esso riservate, distinte non solo dalle linee blu, ma anche dalla sottile incisione dello smalto.

Per forma e per modalità decorativa i confronti più significativi si ritrovano nell'ambito della produzione ceramica eugubina, di cui la Giacomotti ha proposto un interessante repertorio: notevole è la somiglianza nel modo di proporre il ritratto di profilo in due coppe con santa Maddalena del Musée Nationale de Céramique de Sèvres e del Musée National du Moyen Âge de Cluny<sup>1</sup>, ma anche l'elemento della foglia accartocciata, qui proposto con rilievo appena accennato, che trova riscontro in numerosi esemplari con varianti, sempre però associata alla forma a basso piede privo di cercine<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> GIACOMOTTI 1974, pp. 224-225 nn. 735, 739;

<sup>2</sup> GIACOMOTTI 1974, pp. 223-226.



UNA RARA COPPA FAENTINA



26 λ

## COPPA

### **FAENZA, PROBABILMENTE NELLA BOTTEGA DI CASA PIROTA, 1515-1520**

Maiolica dipinta in policromia con verde, giallo, giallo-arancio, blu di cobalto, bruno di manganese.

Alt. cm 3, diam. cm 25,6

## SHALLOW BOWL

### **FAENZA, PROBABLY WORKSHOP OF CASA PIROTA, 1515-1520**

*Earthenware painted in green, yellow, yellow-orange, cobalt blue, manganese.*

*H. 3 cm, diam. 25.6 cm.*

€ 120.000/180.000 - \$ 132.000/198.000 - £ 102.000/153.000

#### **Provenienza**

Sotheby's, Londra, 21 novembre 1978, lotto 45;  
Collezione privata, Faenza

#### **Bibliografia**

T. Wilson (a cura di), *Italian Renaissance Pottery. Papers written in association with a colloquium at the British Museum*, Londra 1991, p. 159, p. 165 fig. 8







La coppa è liscia con orlo leggermente rialzato e arrotondato e poggiava su un alto piede a parete svasata, oggi perduto.

Al centro del cavetto una scena istoriata occupa tutto lo spazio, presentando un gruppo di personaggi su una zolla di terra con sponde ondulate. A destra, assiso in trono, un giovane in abiti eleganti con un cappello piumato e lunghi capelli, indosso una lorica che copre una camicia dalle maniche a tre quarti trattenute da un laccio sull'omero, le spalle coperte da un manto azzurro, e ai piedi calzari con schiniere. Al suo fianco un personaggio dalle vesti simili, privo però di mantello e con un copricapo rinascimentale in testa, mentre regge un'alzata di metallo. Accanto a lui un vecchio con una tunica corta e con la barba bianca sembra ascoltare un giovane dai capelli biondi vestito di una corta tunica ornata da un manto trattenuto sulla schiena da un nodo. Davanti al gruppo un giovane nudo con le mani legate dietro alla schiena. La scena è inserita in un paesaggio lacustre di fantasia con isole dalla foggia ondolata, abitate da villaggi con case dal tetto aguzzo, chiese con campanili, torri merlate e siepi tondeggianti. Sulla destra un pozzo e palazzi con torri, mentre sullo sfondo alcune montagne dal profilo allungato e cima appiattita, davanti alle quali sosta un veliero dalla carena arcuata. Colpisce il cielo, dipinto al tramonto, con nuvolette a chiocciola sopra un nimbo allungato reso roseo dal riflesso del sole.

L'iconografia di quest'opera e di quelle a lei affini è mutuata da un affresco di Gerolamo Genga, dipinto nel Palazzo Petrucci di Siena intorno al 1507<sup>1</sup>.

Timothy Wilson ha lungamente studiato quest'opera e i tre esemplari di confronto fino ad ora noti, e proprio da uno di essi, quello più vicino per morfologia e scelta decorativa, ma non per stile pittorico, partiamo nella nostra analisi. Si tratta della coppa con *Il figlio di Fabio Massimo di fronte a Annibale*, conservata al British Museum<sup>2</sup>, sul cui soggetto si è per lungo tempo discusso, leggendolo come *Giulio Cesare e Ariovisto che negoziano per i prigionieri Edui*, episodio tratto dal *De bello Gallico* di Giulio Cesare<sup>3</sup>. E anche se un piatto di confronto conservato al Louvre reca al verso la didascalia *La storia di Cesare Imperatore romano*, Wilson sostiene che l'identificazione con Cesare del soggetto di questo piatto sia sempre stata difficile<sup>4</sup>.

La storia degli studi dell'opera del British passa quindi dal riconoscimento del soggetto raffigurato con più interpretazioni. Tatrai nel 1978 propose di interpretare il soggetto come *Fabio Massimo che riscatta i prigionieri romani*, da Tito Livio (XXII, 23.6), Valerio Massimo (IV,VIII,1) e Plutarco (Fabio Massimo, 7), dove si racconta che Fabio Massimo e Annibale trattarono per i prigionieri uno a uno, ma

a causa dell'enorme spesa il Senato romano si rifiutò di procedere ulteriormente e Fabio Massimo inviò il proprio figlio con istruzioni scritte ben precise per la trattativa. L'interpretazione dell'affresco da parte di Agosti è dunque come la trattativa fatta dal figlio di Fabio Massimo<sup>5</sup>; il tema dell'affresco riguardava infatti il committente, che lo fece realizzare al ritorno dal proprio esilio in Francia grazie al supporto del re Luigi XII. Lo stesso affresco fu copiato su pergamena in un album per lungo tempo attribuito a Jacopo da Bologna, che ne firma il soggetto a mostri marini disegnato sul retro nel 1516. Ma anche gli studi interpretativi sul disegno e sullo stile del medesimo sono complessi, e un'ipotesi è che l'album fosse in realtà destinato a un orefice bolognese<sup>6</sup>.

La somiglianza tra il soggetto raffigurato, l'affresco e il piatto del British hanno comunque fatto pensare a un modello comune e a l'esistenza di istoriati con soggetti da Palazzo Petrucci. Probabile poi un buon successo dei dipinti, anche se l'unico piatto che si riferisce fedelmente all'album è quello inglese. Il disegno o una sua copia giunsero comunque nella bottega di un vasaio faentino attorno al 1520, come testimoniato dalla scelta del soggetto in diversi piatti che traggono spunto dalla medesima fonte, pur non essendo opera di una stessa mano: il piatto del Louvre datato 1524, uno formalmente nella collezione Dameron con scritto al retro *GONELA* e il piatto qui presentato.

Un frammento di un piatto del Museo dell'Ermitage, coerente con i piatti e recante la sigla *CI*, ha poi dato nome al gruppo faentino e non è mai stato discusso<sup>7</sup>. L'attribuzione alle botteghe faentine deriva dalla stretta somiglianza con piatti molto vicini a quello di Londra, noti come opere della Casa Pirota: su tutti il piatto con *l'Incoronazione di Carlo V*<sup>8</sup> del museo di Bologna e quello con la scena di *Giuseppe e Beniamino* del Museo di Sèvres, entrambi opera probabilmente dello stesso pittore<sup>9</sup>.

Il confronto tra la coppa in oggetto di studio e quella del British Museum, che mostra un gruppo di persone più nutrito, la presenza di cavalli e un maggior numero di prigionieri, e un paesaggio più realistico e decisamente meno favolistico, rende evidente l'opera di due pittori differenti. Tuttavia l'impostazione è tratta sicuramente, come abbiamo visto, dal medesimo soggetto, i personaggi principali compaiono in entrambi i piatti e il retro esibisce lo stesso decoro tipico faentino, seppure con scelte cromatiche diverse. Tutto questo ci porta a ipotizzare che il piatto in oggetto sia un prototipo o addirittura un sunto di quello inglese, ma conferma comunque che i due pittori (quattro se consideriamo i confronti sopraindicati) abbiano lavorato insieme, avvalorando quanto già ipotizzato da John Mallet.

<sup>1</sup> Noto soprattutto per le opere di architettura eseguite in età matura per i Duchi di Urbino, scenografo e scultore, artista rinascimentale completo. Si pensa abbia realizzato l'affresco forse in occasione del matrimonio tra Alfonso Petrucci e Vittoria Piccolomini, probabilmente al seguito di Signorelli: egli sarebbe l'autore delle scene della *Fuga di Enea da Troia* e *Il figlio di Quinto Fabio Massimo che riscatta da Annibale i prigionieri romani*;

<sup>2</sup> TORNTHON-WILSON 2009, pp. 121-123 n. 76. A tale scheda facciamo riferimento per studio e approfondimenti bibliografici;

<sup>3</sup> Cesare, *De bello Gallico*, I;

<sup>4</sup> L'iscrizione sul retro recita: *1524 Die 8 iu[?]nius questa sie instoria d.Zesaro inperatore romano* (BALLARDINI 1933-1938, I, nn. 125, 154, 287R; GIACOMOTTI 1974, pp. 86-87 n. 337; WILSON 1991, p. 159 fig. 8; MALLETT 1996, pp. 49-50 figg. 7-8;

<sup>5</sup> AGOSTI 1982, p. 77; SIENA 1990, p. 592;

<sup>6</sup> FAIETTI-OBERHUBER 1988, pp. 237-245;

<sup>7</sup> RACKHAM 1940, pp. 81-87;

<sup>8</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1985, p. 343 n. 42 fig. 9, che attribuisce a questo gruppo anche un frammento a fondo berettino;

<sup>9</sup> MALLETT 1996, p. 50.

27 λ

## ORCIOLO

### FAENZA, "1549"

Maiolica dipinta in policromia con giallo, verde e blu.

Alt. cm 22, diam. bocca cm 9,5, diam. piede cm 10,4.

Sul corpo entro due cartigli compaiono la scritta "Faenza" e la data "1546", oltre alla scritta apotecaria "Aceto di : duplicis :".

## APOTHECARY JAR (ORCIOLO)

### FAENZA, "1549"

*Earthenware painted in yellow, green and blue.*

*H. cm 22, mouth diam. 9.5 cm, foot diam. 10.4 cm.*

*On the body, in two cartouches, inscription "Faenza" and the date "1546", together with the apothecary inscription "Aceto di : duplicis :".*

€ 8.000/12.000 - \$ 8.800/13.200 - £ 6.800/10.200

### **Bibliografia**

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, p. 395 figg. 12-14







La brocca ha corpo ovoidale, alto collo cilindrico dal quale scende una larga ansa a nastro, sul fronte mostra un versatore a tubetto alto e poggia su un alto piede con base piana. Sotto il piede sono incisi segni apotecari.

Il corpo è interamente interessato da una decorazione a "trofei"<sup>1</sup> delineati in bruno di manganese a risparmio su fondo blu e ombreggiati in bistro chiaro. Il beccuccio è posto in risalto grazie a un decoro giallo e giallo-arancio che lo abbraccia e simula una applicazione metallica. L'orlo e il bordo del piede sono anch'essi decorati in giallo e giallo-arancio con righe concentriche, così come l'ansa, anch'essa campita in giallo. Sul fronte un largo cartiglio con finali in giallo e verde ramina reca la scritta apotecaria in caratteri gotici "*Aceto di : duplicis :*". Un orciolo analogo della collezione J.C., anch'esso datato 1549, era descritto dallo Chompret<sup>2</sup> come ricoperto da decori caratteristici delle botteghe di Castel Durante, seguendo la tradizione che vedeva in tale decoro una tipicità di questa città. Di diverso avviso invece Carmen Ravanelli Guidotti, che già nel 1985 aveva spostato questa attribuzione, sia pure ancora in forma di ipotesi verso la città di Faenza, pubblicando un orciolo appartenente a un corredo farmaceutico molto vicino, che si differenzia unicamente per l'ombreggiatura dei trofei resa in blu, ora conservato al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza nella collezione Cora<sup>3</sup>. La stessa studiosa tornò sull'orciolo Cora nel *Tesaurus* della ceramica faentina analizzando le forme chiuse da farmacia in relazione con il decoro "a trofei", e nell'occasione pubblicò come confronto il nostro orciolo come proveniente dal medesimo corredo farmaceutico, sottolineandone l'importanza soprattutto per la presenza del decoro a foglia frastagliata alla base del versatore, determinante per l'analisi delle coeve coppe a diamante<sup>4</sup>. L'opera è dunque una riscoperta e una riconferma, sancendo l'arco cronologico nel quale il corredo di spezieria è stato ordinato alle botteghe faentine.

---

<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, p. 392;

<sup>2</sup> CHOMPRET 1949, p. 23 fig. 168;

<sup>3</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1985, p. 57 n. 109;

<sup>4</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1988, p. 223, tavv. XVIII a,b e XIX a,b.

28

## ALBARELLO

**FAENZA, BOTTEGA ENEA UTILI, ULTIMO QUARTO SECOLO XVI**

Maiolica dipinta in policromia con arancio, giallo, verde, blu, bruno di manganese nella tonalità nera, marrone e bianco di stagno. Smaltato all'interno.

Alt. cm 28,5, diam. bocca cm 12, diam. piede cm 10,5.

Sotto il piede delineato in bruno AEV sormontato da Ω.

## APOTHECARY JAR (ALBARELLO)

**FAENZA, WORKSHOP OF ENEA UTILI, LAST QUARTER OF 16TH CENTURY**

*Earthenware painted in orange, yellow, green, blue, blackish manganese, brownish manganese and tin white.*

*H. 28.5 cm, mouth diam. 12 cm, foot diam. 10.5 cm.*

*Beneath the base, inscription in manganese AEV surmounted by Ω.*

€ 3.000/4.000 - \$ 3.300/4.400 - £ 2.500/3.400







La forma è quella tipica degli albarelli faentini con bocca larga, appena estroflessa, collo breve con marcata rastrematura che si ripropone anche nella parte inferiore. Il corpo ha forma leggermente troncoconica, con spalla e calice dal profilo angolato. Lo smalto è abbondante e lucente, mostra crettature diffuse e si estende all'interno del contenitore e sotto il piede.

Il progetto decorativo mostra al centro del corpo un medaglione ovale con una cornice a C rovesciate, che si uniscono a ricciolo nel punto di giunzione. All'interno è raffigurata una santa dipinta in policromia nella quale, per la presenza dell'aureola e dell'unguentario nella mano destra, si può riconoscere la figura della Maddalena. Il retro dell'albarello è poi completamente interessato da una ricca decorazione a girali fogliate colorate in giallo e giallo-arancio a riempimento delle riserve ricavate su fondo blu. La spalla e il piede sono decorati con un motivo a foglie arricciate, anch'esse a riserva, su fondo verde intenso. Tutti questi ornati sono tipici del decoro "a quartieri" di produzione faentina e delle sue successive filiazioni in Sicilia.

Sotto il piede la sigla *AEV* sormontata da  $\Omega$  maiuscola, firma della bottega Utili, da leggere come *Aenea Utili Faventinus*<sup>1</sup>.

Numerosi i confronti presenti nelle principali raccolte museali, come ad esempio una coppia di vasi apotecari del British Museum<sup>2</sup>, la cui scheda ci rammenta come questa tipologia presenti spesso figure iscritte in medaglioni ovali e sia priva di iscrizione farmaceutica. Spesso questi albarelli, come nel nostro caso, recano la sigla di Enea Utili, databile tra il 1542 e il 1570, anche se non mancano gli esemplari firmati nella bottega Calamelli.

Confronti particolarmente pertinenti si riscontrano nei frammenti di sterri della città di Faenza, pubblicati da Carmen Ravanelli Guidotti nel *Tesaurus*<sup>3</sup>, dove si trovano esemplari con firma della medesima bottega<sup>4</sup>. La studiosa ricorda che questo genere decorativo trova impiego a Faenza in sede apotecaria in tutte le forme possibili: brocche, bottiglie e vasi globulari.

Questa stessa importante famiglia ceramica ebbe grande successo a Palermo, dove si trasferirono alcuni vasai faentini<sup>5</sup> dando inizio ad una ricca produzione verso il 1600.



<sup>1</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1996, p. 234; pp 238-262 (con datazione di questa marca all'ultimo quarto del XVI secolo);

<sup>2</sup> TORNTON-WILSON 2009, p. 158 n. 102; per il decoro del retro si veda TORNTON-WILSON 2009, p. 160 n. 103;

<sup>3</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, p. 394, fig. 11;

<sup>4</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, p. 386, fig. 97i per la sigla di bottega, fig. 97g per l'impostazione del decoro e per confronto morfologico;

<sup>5</sup> RAGONA 1975, tav. 115; GOVERNALE 1995, p. 245.

29 λ

## COPPIA DI ORCIOLI DA FARMACIA

**FAENZA(?), 1550 CIRCA**

Maiolica dipinta in monocromia blu con alcune parti in bruno marrone e giallo ocra, su fondo smaltato azzurro detto berettino. Tocchi di bianco stagno.

Alt. cm 25, diam. bocca cm 7,8, diam. piede cm 9,9.

Sul fronte iscrizione apotecaria: a) *D De Capari*; b) *D. De Mastici*.

Sul fondo di entrambi i vasi etichetta circolare "MOSTRA DELLA MAIOLICA ITALIANA / 1400-1600 / LA MIA CASA 1972" (una poco leggibile).

## PAIR OF APOTHECARY JARS (ORCIOLI)

**FAENZA(?), C. 1550**

*Earthenware painted in blue with brownish manganese and ochre yellow, covered on the back with a "berettino" glaze; tin-white highlights.*

*H. 25 cm, mouth diam. 7.8 cm, foot diam. 9.9 cm.*

*On the front apothecary inscription a) *D De Capari*; b) *D. De Mastici*.*

*Beneath the base of both vases, round label "MOSTRA DELLA MAIOLICA ITALIANA / 1400-1600 / LA MIA CASA 1972" (one hardly readable).*

€ 10.000/15.000 - \$ 11.000/16.500 - £ 8.500/12.800

### **Esposizioni**

Mostra della maiolica italiana dal 1400 al 1600, Milano, Palazzo dell'Arte, 28 ottobre - 12 novembre 1972







I vasi apotecari hanno forma ovoidale su stretto piede piano molto espanso. Il collo è breve e termina in una larga bocca con orlo estroflesso, l'ansa è piana a nastro dallo spessore marcato e scende brevemente per ricongiungersi al corpo nel punto di massima espansione, il corto beccuccio è a cannelo cilindrico.

La decorazione interessa l'intera superficie del vaso con motivo a larghe foglie tripartite dal contorno irregolare e boccioli stilizzati. Sotto l'ansa si estende un largo cartiglio arricciato ed accartocciato ai lati che reca la dicitura: "D De Capar"<sup>1</sup> nel primo esemplare e "D. De Mastic"<sup>2</sup> nel secondo, delineati in lettere gotiche. L'orlo e il piede sono ornati da una sottile fascetta che contiene una fila continua di fogliette lanceolate stilizzate.

La ripetitività della decorazione a fogliame in monocromia turchina, come ornamento per vasi apotecari, è da tempo motivo di riflessione da parte degli studiosi per la determinazione certa della provenienza di questa tipologia apotecaria. Il repertorio decorativo fitomorfo a foglia bipartita in monocromia cobalto su fondo azzurrato, usato in prevalenza per corredi apotecari, è stato per molto tempo attribuito a più centri di produzione italiana tra la fine del XVI e gli inizi del XVIII secolo.

I confronti con esemplari simili, ma dotati di manico desinente a ricciolo, sono numerosi, come ad esempio l'orciolo della collezione Bayer<sup>3</sup>, di forma più panciuta, nel quale si legge un intento decorativo comunque simile. Il confronto invece con alcuni manufatti del Museo Artistico Industriale di Roma<sup>4</sup>, e con le opere pubblicate

da Mazzucato<sup>5</sup>, che hanno comportato l'assegnazione a botteghe romane di attribuzioni tradizionalmente considerate veneziane o faentine, non ci ha soddisfatto. Riteniamo possibile invece anche un'eventuale attribuzione in ambito veneto, sostenuta dal confronto con i grandi piatti a fondo berettino con decoro fogliato, come ad esempio quello del Museo di Norimberga<sup>6</sup>, nel quale il decoro mostra foglie bipartite in blu e azzurro e piccoli fruttini tondeggianti, che, seppur in uno stile più raffinato, ricordano molto l'ornato dei nostri vasi. Un piatto di minori dimensioni dello stesso museo, con solo decoro fogliato, sembra fornire inoltre un esempio stringente: lo stile più corvivo e soprattutto il bordo decorato con lo stesso motivo che compare sul collo e sul piede dei nostri vasi apotecari è spesso presente in opere venete, che hanno costituito un esempio per tutte le manifatture coeve. Infine però anche il confronto con opere faentine con decoro "a fogliami" del secolo XVI ci pare convincente<sup>7</sup>, e forse più degli altri. La forma allungata dell'orciolo, il cannelo rivolto verso l'alto decorato con foglia frastagliata alla base, ma soprattutto la forma del piede alta su base molto aggettante dal profilo arrotondato, molto vicino a quelle morfologie faentine, ci orientano verso questa attribuzione, sostenuta anche dal confronto con l'orciolo pubblicato in questo catalogo al lotto precedente (lotto 28). Il *ductus* pittorico del decoro, del cartiglio e del decoro minore, per quanto ispirato a esemplari veneti, trova valido riscontro in opere faentine, con le quali ci pare affine anche la qualità dello smalto berettino e del decoro "scuro".

<sup>1</sup> Il decotto di capperi (*Capparis spinosa* L. *Capparidea*), che in antichità si utilizzava come digestivo o diuretico e comunque come particolarmente "adatto alla durezza della milza", era già noto agli Arabi, da cui il nome "kabar". Tra i vari usi veniva usato anche per la tristezza o l'ipocondria;

<sup>2</sup> Il Lentisco (*Pistacia Lentiscus* L. *Anacardiacea*) produce una resina che va sotto il nome di mastice (dal greco *Mastikà*). Il legno è astringente e fortificante e anche l'olio dei frutti è astringente. La resina è invece una delle gomme-resine più famose fin dalla più remota antichità: il Mastice dell'isola di Chio era infatti celebre nei mercati e nei traffici

del mondo antico. Il mastice veniva masticato: astringente, anodino, fortificante e in grado di fermare il vomito;

<sup>3</sup> BISCONTINI UGOLINI 1997, pag.126 n. 40;

<sup>4</sup> BOJANI 2000, pp. 119-121 nn. 93-94;

<sup>5</sup> MAZZUCATO 1990, p. 84 n. 199;

<sup>6</sup> GLASER 2000, pp. 231-233 n. 200;

<sup>7</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1998, pp. 481-484.

30 λ

## COPPA

### **CASTEL DURANTE O PESARO, 1540-1550**

Maiolica dipinta in policromia con arancio, giallo, verde, blu, bruno di manganese nella tonalità nera, marrone e bianco di stagno. Smalto spesso con molte inclusioni e punte di spillo.

Alt. cm 6, diam. cm 22, diam. piede cm 10,5.

Sul retro traccia di cartellino cartaceo quadrato recante il numero 020 impresso con un timbro; cartellino cartaceo ovale stampato "EUGÉNE VINOT / Curiosités / 7 Quai Malaqua.. / PARIS"; iscrizione a pennello in nero sovrasmalto solo parzialmente leggibile: "Plate du Duc de Parme (...1888)"; iscrizione poco leggibile all'interno del piede "1539 Dona da... Bernardina...".

## SHALLOW BOWL

### **CASTELDURANTE OR PESARO, 1540-1550**

*Earthenware painted in orange, yellow, green, blue, manganese, blackish and brownish manganese, and tin white.*

*H. 6 cm, diam. 22 cm, foot diam. 10.5 cm.*

*On the back, remains of a square paper tag with the number 020 stamped; printed paper oval tag "EUGÉNE VINOT / Curiosités / 7 Quai Malaqua.. / PARIS"; inscription in black brush partially readable: "Plate du Duc de Parme (...1888)"; hardly readable inscription inside the foot "1539 Dona da... Bernardina...".*

€ 16.000/22.000 - \$ 17.600/24.200 - £ 13.600/18.700







La coppa presenta corpo concavo con tesa alta, terminante in un orlo arrotondato, e poggia su un piede basso con orlo rifinito a stecca.

Sul fronte un bel ritratto femminile di giovane donna dipinta frontalmente, il volto verso l'alto in atteggiamento di estasi con gli occhi al cielo, i capelli sciolti sulle spalle e le mani giunte in atteggiamento di preghiera, la bocca carnosa semichiusa. La folta capigliatura è trattenuta sulla nuca da un fermaglio verde da cui scende una veletta bianca che va a confondersi con i capelli di colore fulvo-ramato, lasciando scoperte soltanto le orecchie. Il busto, compreso all'interno della coppa, è rivestito di un abito morbido di colore arancio dal quale spiccano le maniche dipinte in verde.

La coppa appartiene alla tipologia delle "belle", piatti utilizzati com'è noto per celebrare le future spose da parte del promesso, o come dono di fidanzamento. L'effigiata, probabilmente una fanciulla nubile a giudicare dall'acconciatura, risponde ai canoni della bellezza ideale rinascimentale: pelle chiara, capelli fulvi e atteggiamento che ne sottolinea la virtù.

Tra gli interessanti confronti in collezioni private e pubbliche, ricordiamo la coppa non integra del museo di Baltimora, decorata con l'immagine della *Maddalena*, realizzata con le medesime accortezze pittoriche: lo sguardo estatico, i capelli sciolti, e l'aggiunta di una mano che sorregge l'unguentario; tale coppa è attribuita a Castel Durante o a Venezia intorno alla metà del secolo XVI. Particolarmente vicina stilisticamente alla nostra anche la coppa del Museo Correr di Venezia attribuita alle manifatture di Castel Durante o Venezia e datata tra il 1530 e il 1540<sup>1</sup>, dove diversi elementi, quali la figura realizzata a risparmio sul fondo con un tratto sottile di bistro che la

racchiude, il modo di rendere l'incarnato con tecnica di velature di bianco su bianco, bistro e tocchi di arancio, ma anche la resa degli occhi sottolineati in manganese poi utilizzato per descrivere la linea delle sopracciglia con un tratto ondulato e per sottolineare alcuni dettagli dei capelli, delle unghie delle dita, ci fanno riflettere sulla possibile provenienza da uno stesso ambito produttivo e addirittura da uno stesso artefice.

La coppa è stata citata da Carmen Ravanelli Guidotti nella scheda relativa a una opera analoga con ritratto di "bella" donna proveniente dalla collezione Dutuit, ora nella collezione del Petit Palais a Parigi<sup>2</sup>. La studiosa sottolinea come il ritratto realizzato con l'uso di una mezza tinta diluita su sfondo blu, realizzato con ampie pennellate parallele per tutta la lunghezza alle spalle della figura, ben si inserisca in una serie ascrivibile ad una non meglio identificata bottega marchigiana che caratterizza i ritratti con uno sguardo ammiccante. Chi scrive ha potuto ritrovare una coppa simile anche nella collezione Franchi alla Pinacoteca di Varallo Sesia<sup>3</sup>.

Riccardo Gresta<sup>4</sup> ha pubblicato una coppa con figura femminile molto simile a quella del Petit Palais, che a nostro avviso si può avvicinare all'opera in studio, anche se propone la figura su uno sfondo giallo e accompagnata da una scritta amatoriale. Lo studioso ritiene superata l'attribuzione a Castel Durante per questa serie, e rispone invece una possibile produzione pesarese.

Alla serie di opere proposta dagli studiosi sopracitati si aggiunge quindi questa coppa, nella speranza di poter un domani meglio identificare il pittore o comunque la bottega artefice di questa raffinata serie.

<sup>1</sup> MARIACHER 1958, fig. 21;

<sup>2</sup> RAVANNELLI GUIDOTTI in BARBE-GUIDOTTI 2006, pp.122-123 n. 51.

<sup>3</sup> ANVERSA 2004, n. 80;

<sup>4</sup> GRESTA in SANNIPOLI 2010, p. 254 n. 3.6; ma anche GRESTA 1997, pp. 22-37 fig. 9.

31 λ

## ALBARELLO

**CASTEL DURANTE, LUDOVICO E ANGELO PICCHI, 1550-1560 CIRCA**

Maiolica dipinta in policromia con giallo antimonio, giallo-arancio, blu di cobalto, verde ramina e bistro; smaltatura all'interno.

Alt. cm 20,7, diam. bocca cm 10,4, diam. piede cm 10.

## *APOTHECARY JAR (ALBARELLO)*

**CASTELDURANTE, LUDOVICO AND ANGELO PICCHI, C. 1550-1560**

*Earthenware painted in antimony yellow, yellow-orange, cobalt blue, copper green, bistro.*

*H. 20.7 cm, mouth diam. 10.4 cm, foot diam. 10 cm.*

€ 4.000/6.000 - \$ 4.400/6.600 - £ 3.400/5.100







Il contenitore apotecario ha un'imboccatura ampia con orlo piano rifinito a stecca. Il collo è breve, la spalla obliqua con stacco arrotondato, a scendere in un corpo cilindrico appena rastremato terminante in un calice troncoconico che si assottiglia fino al piede con base piana appena concavo.

Il vaso mostra, lungo il corpo, un decoro a fasce con una ghirlanda fogliata sulla spalla cui fa seguito una fascia decorata "a cerquate", interrotta sul fronte da un medaglione incorniciato da una corona entro il quale spicca un ritratto maschile di profilo, in abito di antico romano, realizzato in policromia su fondo giallo. Appena sotto una fascia a fondo giallo sulla quale si svolge un cartiglio che reca la scritta a caratteri capitali "UNGUENTO.AURE"<sup>1</sup>, mentre sul retro sono dipinti trofei d'armi e un pannello con una data illeggibile (1555?); scendendo si incontra poi un'altra fascia a trofei monocromi su fondo blu che accoglie un pannello in cui si legge ancora una data (155?); una nuova fascia verde con corona fogliata conclude la composizione.

La forma è ormai cinquecentesca e l'opera, visti i numerosi confronti in musei e collezioni private, probabilmente apparteneva ad una Spezieria di grandi dimensioni. Si veda ad esempio l'albarello, simile per impostazione e distribuzione del decoro con il cartiglio apotecario al centro, del British Museum<sup>2</sup> attribuito alla bottega di Ludovico e Angelo Picchi, che reca scritto in un cartiglio sul retro "fatto in terra [d]i durante nel stato du". Un altro esemplare con impianto decorativo appena differente, ma coerente con gli altri

albarelli di questa spezieria, è conservato all'Ashmolean Museum di Oxford<sup>3</sup> con attribuzione alla bottega di Ludovico ed Angelo Picchi, derivante da precise indicazioni apposte sui cartigli dei vasi. Un albarello della stessa spezieria, già della collezione Pringsheim, reca in cartiglio la scritta "Fato in terra Duranti 1555"<sup>4</sup>. Anche un vaso della collezione Mereghi, ora al Mic di Faenza, che reca invece la scritta "realizzato in Castello durante nel 1562 da mastro Simono", è da alcuni associato a questa produzione<sup>5</sup>. Ancora da questa serie provengono un albarello in collezione Roche<sup>6</sup> datato 1551, uno della Bayer con decoro a trofei, uno con delfini e cerquate associate a motivo a trofei nella Pinacoteca di Varallo Sesia in collezione Franchi<sup>7</sup> ed infine uno nella collezione della Cassa di Risparmio di Perugia<sup>8</sup>. Concordiamo su quanto proposto da Claudio Paolinelli nella scheda relativa a quest'ultima opera di confronto riguardo alla affinità decorativa tra gli esemplari, tra i quali però è possibile distinguere una differenza stilistica talvolta marcata. L'ipotesi di più forniture in tempi diversi trova conferma nella differente cronologia indicata su alcuni esemplari, mentre più difficile è distinguere artefici diversi, anche se per ora sembra possibile poter attribuire alcuni esemplari alla mano di Simone da Colonnello, probabilmente attivo nella bottega Picchi al tempo dell'ordinativo per Palermo. Alcune preziose testimonianze archivistiche infatti riferiscono di un ordinativo alla Bottega Picchi tra il 1548 e il 1550 da parte di un certo Nicola Canizia, commerciante genovese residente a Palermo<sup>9</sup>.

<sup>1</sup> L'unguento Aureo o Unguento basilico, a base di cera, resina, sego, olio con o senza incenso e mirra. Tale unguento presenta varie formule: maggiore o minore. Il nome deriva non solo dal colore raggiunto in preparazione mediante l'aggiunta di Zafferano, ma anche dal fatto di essere considerato tra i rimedi per eccellenza;

<sup>2</sup> THORNTON-WILSON 2009, I, p. 382 inv. 1855,071;

<sup>3</sup> WILSON 1989/2003, no. 22. Si veda anche quanto descritto al riguardo dallo stesso Wilson in BOJANI *et alii* 2002, pp. 125-165;

<sup>4</sup> THORNTON-WILSON 2009, I, p. 382;

<sup>5</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1987, n. 88;

<sup>6</sup> MEZ-MANGOLD 1900, p. 100 n. 171;

<sup>7</sup> ANVERSA 2004, p. 170 n. 77;

<sup>8</sup> PAOLINELLI in WILSON-SANI 2007, pp. 264-267 n. 140;

<sup>9</sup> LEONARDI-MORETTI 2002.

32 λ

## COPPA

**URBINO, CERCHIA DI NICOLA DI GABRIELE SBRAGHE (PITTORE DEL BACILE DI APOLLO?), 1525-1530 CIRCA**

Maiolica dipinta in policromia con verde in due toni, blu di cobalto, giallo, giallo-arancio, bruno di manganese.

Alt. cm 6,2; diam. cm 26,8; diam. piede cm 12,3.

Sul retro sotto il piede un cartellino dattiloscritto recita: *piatto d'Urbino/ scena mitologica/ il giudizio di Paride*; tracce di un sigillo in ceralacca non più leggibile.

## SHALLOW BOWL

**URBINO, CIRCLE OF NICOLA DI GABRIELE SBRAGHE (PITTORE DEL BACILE DI APOLLO?), C. 1525-1530**

*Earthenware painted in hues of green, cobalt blue, yellow, yellow-orange, manganese.*

*H. 6.2 cm; diam. 26.8 cm; foot diam. 12.3 cm.*

*On the back, beneath the base, a typewritten paper tag: piatto d'Urbino/ scena mitologica/ il giudizio di Paride; remains of a wax seal not readable.*

€ 35.000/50.000 - \$ 38.500/55.000 - £ 29.800/42.500







La coppa mostra un cavetto dalla foggia ampia e liscia orlata da un bordo appena rialzato e poggia su un piede ad anello basso e svasato. Il fronte è interessato da una scena istoriata con un gruppo di cinque donne raffigurate mentre osservano un giovane uomo posto di spalle che, con una verga, colpisce un monte dalle cui fenditure si affacciano alcuni volti fanciulleschi. Si tratta dell'episodio virgiliano nel quale Giunone chiede a Eolo di scatenare una tempesta per impedire a Enea di giungere in Italia<sup>1</sup>. Il retro non è decorato e mostra uno smalto spesso di un colore grigio rosato, compatto con qualche bollitura che si ritrova anche sul fronte.

La scena principale è dipinta con grande perizia tecnica, testimoniata dal dominio del tratto e del colore. Il pittore colloca i personaggi in un paesaggio brullo dove un albero, dal tronco con andamento sinuoso, chiude il lato destro, lasciando buona parte del cavetto occupato da una roccia le cui scabrosità sono segnate in manganese scuro con lueggiate in giallo: l'effetto di chiaroscuro è ottenuto giocando su parti dello smalto sottostante lasciate visibili e oscurate

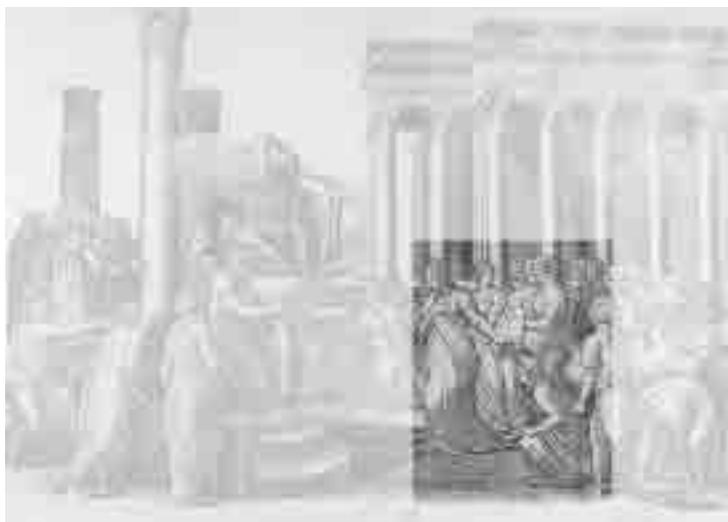


Fig. 1

da tratti diluiti di verde intenso. Le figure sono ben tratteggiate, anche se un poco rigide, e probabilmente riprendono le forme tratte dalle stampe di riferimento<sup>2</sup> (vedi fig. 1), ed i volti e gli arti sono illuminati da sottili tratti di stagno.

Il soggetto del piatto trova corrispondenza in alcune opere con lo stesso soggetto: un piatto di Girolamo Lanfranco dalle Gabicce<sup>3</sup>, una coppa al Museo Braunschweig<sup>4</sup>, un altro piatto conservato a Cluny, parte del servizio Lanciarini un tempo attribuito a Xanto Avelli, che mostra la scena invertita e arricchita di alcuni personaggi maschili per descrivere la scena di Ulisse ed Eolo<sup>5</sup>.

Lo stile adottato dal pittore è quello di Nicola di Gabriele Sbraghe, detto Nicola da Urbino: lo confermano i volti allungati, i profili sottolineati in bruno di manganese, i piccoli occhi resi in nero con un piccolo tocco di bianco. Tuttavia il confronto con esemplari certi del pittore non ha trovato riprova soddisfacente: ad esempio il confronto tra la figura di Giunone della nostra coppa con la figura femminile, la vedova con il bimbo morto, a destra nella coppa con la *Giustizia di Traiano* del British Museum<sup>6</sup>, rivela una marcata differenza nel volto, dipinto da Nicola con uno stile più delicato, languido, che contrasta invece con la forza del tratto dell'autore della nostra opera.

Il riscontro più prossimo a questa importante opera è costituito da una coppa, passata sul mercato in questa stessa sede<sup>7</sup>, con *Giuseppe che spiega i sogni al Faraone*: il volto di Giuseppe è quasi sovrapponibile a quello di Didone e la testa del personaggio alle spalle di Giuseppe è affine a quella di Eolo in questa opera (vedi fig. 2).

Alla luce dei nuovi studi riguardo all'esistenza di altre importanti personalità pittoriche nel Ducato di Urbino nel periodo compreso tra il 1525 e il 1530, ci pare, pur mantenendo la dovuta prudenza, che la tradizionale attribuzione a Nicola di Urbino sia da rigettare in favore dell'opera di una personalità comunque molto vicina al pittore urbinato<sup>8</sup>.

Un confronto con la figura de *La Forza* su un piatto della Collezione Gillè al Museo di Lione<sup>9</sup> ci condurrebbe verso una suggestiva attribuzione al Pittore di Marsia, che però non ci pare percorribile per ragioni stilistiche. L'influenza di Nicola di Gabriele Sbraghe però è in dubbio, come lo è in alcune delle opere dell'Avelli realizzate in quello

<sup>1</sup> Virgilio, *Eneide*, I, 54 e segg.;

<sup>2</sup> Le figure femminili sono tratte dalla incisione Marcantonio Raimondi *Salomone e la regina di Saba* da Raffaello Sanzio (BARTSCH, XIV, pp. 13-14, n. 13);

<sup>3</sup> GRESTA 1987, p. 130; FONTEBUONI, scheda catalografica 80, in *Raccolta D. Mazza Museo internazionale delle ceramiche rinascimentali*, Vol. 3, 1985-1986

<sup>4</sup> LESSMANN 1986, p. 361 n. 512;

<sup>5</sup> GIACOMOTTI 1964, p. 276 n. 879. Per l'episodio Omero, *Odissea*, X;

<sup>6</sup> THORTON-WILSON 2009, pp. 234-236 n. 144;

<sup>7</sup> PANDOLFINI 2014, p. 152 n. 35;

<sup>8</sup> Riguardo alla produttività di Nicola rispetto a Xanto Avelli, dovuta al fatto che l'urbinate fosse di fatto impegnato nella gestione di una operosa bottega, si veda quanto detto da Mallet riguardo a un'eventuale collaborazione tra i due nella realizzazione del servizio Lonardi nel 1532 (MALLET 2007, p. 36 e nota 181);

<sup>9</sup> FIOCCO-GHERARDI-FAIT 2015, p. 204 n. 65;



Fig. 2

periodo storico<sup>10</sup>, e ciò è particolarmente evidente nel confronto con altri pittori che gravitano nella sfera del maestro urbinato, come ad esempio il pittore del Bacile di Apollo<sup>11</sup>. E proprio con le opere di questo secondo pittore, la cui attività risulta al momento circoscritta al periodo tra il 1528-1533 circa, ci sembra che la nostra coppa trovi maggior affinità. Il confronto con le sue opere, in particolare con quelle di grandi dimensioni apparse recentemente sul mercato, ma anche con quelle del Museo Internazionale della Ceramica di Faenza ristudiate in occasione del restauro da Carmen Ravanelli Guidotti<sup>12</sup>,

ci incoraggia nell'attribuire, sebbene ancora in forma ipotetica, questa coppa al "pittore del bacile di Apollo".

La nostra coppa presenta infatti molte delle caratteristiche attribuibili a tale pittore, come ad esempio la "padronanza del disegno sempre di notevole vigoria" con contorni netti e scuri, e le masse complesse di personaggi, spesso racchiuse in ritmi serrati e avvolte in panneggi ampi [...], risultate dall'accostamento di colori come il giallo ocra e il blu cangiante, il bruno nerastro<sup>13</sup>. I raffronti con alcuni dettagli mostrati da Carmen Ravanelli Guidotti nel suo studio ci sembrano prossimi: per esempio la maniera di delineare il piede di profilo di Giunone nella nostra coppa e i particolari del piatto con *La nascita di Giovanni Battista*, visibili anche nell'importante opera del Victoria and Albert Museum con *Apollo sul carro* associato alla ruota dello zodiaco<sup>14</sup>, nel piatto con *L'incoronazione della vergine* del Museo di storia medievale di Bologna, lustrato nella bottega di mastro Giorgio, e in quello con il medesimo soggetto del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza e nella coppa con *il Martirio di San Lorenzo*, dello stesso museo. A queste opere John Mallet aveva associato una coppa con *Il ratto di Elena*, anch'essa al Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza<sup>15</sup>.

Un'importante coppa con scena de *Il rapimento di Ippodamia*, da Enea Vico, con la lettera *B* tracciata in giallo sul retro in caratteri capitali e la data in cartiglio 1[5]33<sup>16</sup>, ci mostra un episodio tratto dai classici greci, in questo caso Omero, attribuita al pittore del Bacile di Apollo: e qui ritroviamo sulla sinistra alcuni personaggi di profilo e sul fondo a destra un personaggio sotto un albero dal tronco ricurvo, la cui fisionomia ricorda la nostra Giunone e il Giuseppe della già citata coppa<sup>17</sup>.

Alla luce di queste riflessioni, e in attesa che le ulteriori ricerche<sup>18</sup> possano fare chiarezza su questo pittore ancora anonimo<sup>19</sup>, proponiamo l'attribuzione di questa importante opera alla cerchia di Nicola di Urbino negli anni tra il 1530 e il 1533 circa, probabilmente per mano del pittore del Bacile di Apollo.

<sup>10</sup> Ci fa riflettere poi il saggio di Timothy Wilson pubblicato negli atti del Convegno su Xanto Avelli (WILSON 2007, pp. 251-268);

<sup>11</sup> Il pittore, che trae il nome da un bacile conservato al Museo di arti applicate di Milano e ascrivito ad un arco cronologico posteriore al 1532 da un bacile che reca tale data conservato nel museo di Pesaro (MANCINI-DELLA CHIARA 1976, n. 61) è stato identificato e studiato da John Mallet (MALLETT in BOJANI 2002, pp. 89-90). Si rimanda a quanto detto in merito in THORNTON-WILSON 2009, pp. 528-529 n. 328 e in RAVANELLI GUIDOTTI 2011;

<sup>12</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 2011, pp. 19-31, cui rimandiamo per l'attenta analisi stilistica fondamentale e per le immagini di tutte le opere citate;

<sup>13</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 2011, pp. 19-31;

<sup>14</sup> THORNTON-WILSON 2009, p. 292 n. 172 (tratto da una incisione posteriore al 1542);

<sup>15</sup> MALLETT 2002, pp. 86-88 fig. 5;

<sup>16</sup> Recentemente transitata sul mercato (Sotheby's, 19 gennaio 2016, lotto 166);

<sup>17</sup> PANDOLFINI 2014, p. 152 n. 35;

<sup>18</sup> Non ultime quelle relative alle coppe rifinite poi con lustro, al rapporto delle stesse con il soggetto raffigurato e le iscrizioni sul retro, cui gli studiosi hanno già dato corso;

<sup>19</sup> John Mallet propone un ipotetico riconoscimento di questo pittore in Guido di Merlino in persona, se non addirittura di Merlino stesso che sappiamo vasaro (MALLETT 2002, p. 104).



33 λ

## COPPA

### **URBINO, NELLA CERCHIA DI FRANCESCO XANTO AVELLI, PITTORE "LU UR", LUSTRATO A GUBBIO O URBINO, POST 1536**

Maiolica dipinta in policromia con verde in due toni, blu di cobalto, giallo, giallo-arancio, bruno di manganese. Lustro oro e rubino.

Alt. cm 5; diam. cm 26,2; diam. piede cm. 12,9

Sul retro traccia di sigillo in ceralacca, etichetta rettangolare iscritta a penna "C11999 R.L", e cartellino dattiloscritto "L.53.45.46" ed etichetta circolare *CHRISTIE'S* con il numero 37 scritto a penna.

## SHALLOW BOWL

### **URBINO, CIRCLE OF FRANCESCO XANTO AVELLI, PITTORE "LU UR", LUSTRED IN GUBBIO OR URBINO, POST 1536**

*Earthenware painted in hues of green, cobalt blue, yellow, yellow-orange, manganese. Golden and ruby lustre.*

*H. 5 cm; diam. 26.2 cm; foot diam. 12.9 cm.*

*On the back, remains of a wax seal, rectangular pen written label "C11999 R.L", and typewritten paper tag "L.53.45.46" and *CHRISTIE'S* round label with number 37 written in pen.*

€ 90.000/120.000 - \$ 99.000/132.000 - £ 76.500/102.000

#### **Provenienza**

Collection Cottreau, Parigi;  
Christie's, Londra, 1976;  
Collezione privata, Faenza

#### **Bibliografia**

*Collection Cottreau, Catalogues des objets d'art et de haute curiosité, Galerie Georges Petit, Parigi 1910, p. 10 n. 15;*  
*C. Ravanelli Guidotti, Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna, Bologna 1985, p. 126 n. 98*







La coppa presenta corpo concavo con tesa breve che termina in un orlo sottile e arrotondato, e poggia su basso piede, con bordo appena aggettante. Lo smalto è abbondante e lucente, generoso l'uso del manganese e dei toni scuri e diffuso l'uso di bianco di stagno per dare corpo alle membra e ai volti dei personaggi. L'applicazione del lustro, prevalentemente dorato, è abbondante e si confonde nel decoro: l'uso del color rubino si trova solo sulla veste della figura femminile, sul fermaglio e sui pantaloni della figura maschile, spiccando rispetto all'ornato circostante. Il retro mostra un decoro alla porcellana con gruppo di foglie organizzate attorno a sottili spirali, dipinto in giallo e lustrato in oro<sup>1</sup>.

Una complessa scena occupa per esteso tutto lo spazio del cavetto: al centro Eros<sup>2</sup> che, sorreggendo la faretra, guarda con atteggiamento spaventato la tragica scena raffigurata sul lato destro dell'opera: una figura maschile<sup>3</sup> si getta da una rupe, mentre una figura femminile<sup>4</sup> giace riversa a terra. In basso a sinistra l'immagine figurata di un fiume, rappresentato secondo l'iconografia classica come un vecchio che fa fuoriuscire le acque da un'anfora, è arricchita da un manto svolazzante di colore giallo<sup>5</sup>, e dietro di lui sullo sfondo un palazzo con un portale classico e un largo cornicione sulla sinistra e l'orizzonte con una catena montuosa dal profilo quadrangolare che cela il sole all'alba. Tutto l'ornato è rischiarato da una fitta lumeggiatura dorata.

Lo stile è veloce e non sembra seguire pedissequamente lo spolvero delle incisioni di riferimento: le figure sono sproporzionate, il putto al centro ha mani grosse, la faretra è dipinta in modo rigido rispetto alla figura della divinità, mentre il personaggio che si getta dalla rupe indossa una corta tunica fermata in vita con pieghe invece ben delineate e realizzate con cura. La figura femminile, che segue la prospettiva imposta dalla morfologia del piatto, non mostra la stessa cura nella resa del pannello dell'abito. La personificazione del Fiume ha un volto dipinto con sicurezza, mentre il resto della figura ha un'impostazione un poco forzata. Il lustro però sembra correggere queste incertezze stilistiche.

In mancanza dell'iscrizione sul retro del piatto, che ci indirizzi verso una corretta lettura dell'opera, ipotizziamo che si tratti della descrizione del dramma di Esaco, tratto dalle *Metamorfosi* di Ovidio<sup>6</sup>. Esaco era perduto innamorado della moglie Asterope, figlia del fiume Cebreno, e quando essa morì, morsa da un serpente, non riuscì a darsi pace e cercò più volte la morte senza trovarla, gettandosi in mare da un'erta rupe. Alla fine, mosso a compassione, gli dei lo tramutarono in un uccello, libero così di abbandonarsi alla sua ossessione senza però offendere il creato<sup>7</sup>.

Il soggetto fu più volte rappresentato in maiolica, spesso utilizzato anche da Xanto Avelli<sup>8</sup>, come in un piatto delle raccolte di Palazzo Venezia a Roma<sup>9</sup>, che raffigura la stessa scena con un'impostazione dell'ornato differente: si tratta di un piatto da pompa, che sul retro reca l'iscrizione "1534. Esaco in smergo nel cascar cangiossi. Nel libro d'Ovidio Met: F.X.A.R. in Urbino". Anche un piatto dalla collezione Petruzzellis Scherer riporta il medesimo soggetto, e un piatto del Museo del Louvre<sup>10</sup> datato 1533 ci ripropone lo stesso mito in modalità compositive ancora differenti, associate all'uso del lustro.

La coppa in oggetto di studio mostra affinità con il piatto di Roma nella scelta del soggetto maschile che si getta dalla rupe, pur rielaborandone la postura. Il confronto con alcuni piatti di Xanto Avelli e dei suoi "seguaci" ci ha portato a pensare che l'opera, pur rientrando nell'ambito del maestro rovighe, non sia opera di Francesco Xanto Avelli.

Il confronto con opere di Xanto trova comunque riscontro in dettagli minori, come ad esempio nel piatto a lustro con la *Visione di Alcione*<sup>11</sup> e arme di Jacopo da Pesaro, dove sono confrontabili il putto al centro, la somiglianza del paesaggio di sfondo con la montagna dalla foggia quadrata posta a protezione di una piccola città fortificata anch'essa con palazzi quadrangolari, la maniera di dipingere gli incarnati con applicazione di bianco a dar luce ai muscoli, il tocco di arancio a dar forma alle caviglie nella figura di Alcione come nel personaggio che si getta dalla rupe nella nostra coppa.

Nel confronto con altre opere di Xanto Avelli abbiamo riscontrato molti dettagli simili, ma anche numerose incongruenze, mentre più fortunata è stata l'analisi dei confronti con alcuni dettagli di opere a noi note attribuite ai seguaci di Xanto.

Una coppa lustrata con la *Moglie di Putifarre*<sup>12</sup> mostra una disorganizzazione nello stile compositivo, uno stile pittorico corrivo con lo stesso modo già descritto di dar luce agli arti delle figure per dare rotondità alle forme, e simile modo di dipingere: la coppa di New York è stata variamente attribuita a Giulio da Urbino e a Xanto Avelli, ma già il Rasmussen ha lasciato aperta questa attribuzione, limitandola alla bottega in cui è stato applicato il lustro e proponendo una datazione tra gli anni 1530 e 1540.

Il putto al centro della nostra coppa mostra poi un modo particolare di tratteggiare il naso, con un segno netto, che al momento non abbiamo riscontrato in opere dipinte da Xanto Avelli<sup>13</sup>, mentre una certa somiglianza si ritrova nel modo di delineare la bocca. Il tratto che marca gli occhi, con l'aggiunta di un puntino bianco in basso, è presente nella targa con *Sinone davanti a Priamo*<sup>14</sup>, nella quale è stata riconosciuta una possibile collaborazione tra Xanto e Lu.Ur<sup>15</sup>. Il personaggio con il bastone, sulla sinistra della targa, ricorda il volto del nostro Fiume, ma

<sup>1</sup> Si confronti il retro pubblicato in MALLETT 2008, pp. 88-89, e quanto detto da GHERARDI-FIOCCO 2007, pp. 209-306 sulla datazione delle coppe a lustro;

<sup>2</sup> La figura è probabilmente tratta dall'incisione della favole di Amore e Psiche da Raffello Sanzio del maestro del Dado;

<sup>3</sup> Forse ispirata dalla figura al centro della scena, dietro il vessillo con la scritta SPQR, che scala una torre nell'incisione della *Presa di Cartagine* di Marco Dente da Giulio Romano da una stampa di piccolo formato attribuita a Marcantonio Raimondi (RAVANELLI GUIDOTTI 1985, p. 126 n. 98);

<sup>4</sup> La figura di Cleopatra morente dalla incisione di Agostino Veneziano da Raffaello (BARTSCH XIV, 117);

<sup>5</sup> Anche per questa figura ci pare che il pittore abbia unito più elementi delle figure dei fiumi dall'incisione del Maestro del Dado da Giulio Romano;

<sup>6</sup> Ovidio, *Metamorfosi*, XI, 760-795;

<sup>7</sup> Secondo altre tradizioni, Esaco fu partecipe alla guerra di Troia, dove fu ucciso per mano di Agamennone dopo essersi distinto in battaglia;

<sup>8</sup> Un piatto "Esaco" è recentemente transitato sul mercato (Sotheby's, Londra, 24 maggio 2011, lotto 22);

<sup>9</sup> Già Petruzzellis Scherer 1988, n. 11, da un acquisto Sangiorgi;

<sup>10</sup> SANI 2007, p. 184 figg. 1a, 1b;

<sup>11</sup> Al Metropolitan Museum of New York (WILSON 2016, pp. 190-191 n. 59) recante la sigla F.X. di Xanto e la data 1535;

<sup>12</sup> RASMUSSEN 1989, pp. 150-151 n. 87;

<sup>13</sup> Che ci pare di riconoscere invece nelle opere di Sforza di Marcantonio de Julianis;

<sup>14</sup> MALLETT 2007, pp. 150-151 n. 51;

<sup>15</sup> Per questo pittore si veda WILSON 1993, p. 24 n. 19 e bibliografia precedente; WILSON 1996, pp. 203-205 e pp. 212-214; GRESTA 2010, p. 222 n. 3.10 e p. 228 n. 3.13;



Fig. 1

anche il volto di un personaggio che stringe la spada sul lato sinistro di una coppa firmata e datata 1536 dallo stesso pittore Lu.Ur.

Oltre al disordine nella disposizione dei personaggi, alla tipica forma degli occhi, ad una certa libertà nell'interpretare le figure di riferimento, la coppa con *L'uccisione di Oropaste*<sup>16</sup> re di Persia presenta un particolare modo di dipingere il piede di un personaggio alle spalle

del re, dietro lo scudo, che corrisponde pienamente a quello sinistro del putto al centro della nostra coppa.

Sempre nella mostra della Wallace Collection del 2007 furono inoltre esposte due targhe, già studiate da Timothy Wilson e messe in relazione con il pittore in oggetto<sup>17</sup>, la seconda delle quali ha attirato la nostra attenzione per due dettagli: il profilo di Demarato, intento a scrivere sulla sinistra dell'opera, è estremamente vicino al volto del personaggio del fiume sulla nostra coppa, e il volto di Demarato, al centro del pannello, mostra tratti fisionomici molto prossimi a quelli del nostro putto, soprattutto il naso e la bocca. La targa di confronto con la Storia di Demarato reca la scritta *n. 31 Lu:Ur.*:

Il pittore lavorava a stretto contatto con Francesco Xanto Avelli, e la sua sigla spesso compare in opere arricchite dal doppio lustro e della scritta con la spiegazione dell'episodio, proprio secondo il metodo proposto dal maestro. A conferma di ciò la possibilità di confrontare la nostra coppa, già nota agli studiosi fin dal 1910 perché appartenuta alla collezione Cottreau, con il modello del maestro Francesco Xanto Avelli: il piatto firmato con *Esaco e Esperia* del Museo Civico Medievale di Bologna (vedi fig. 1) che reca la firma di Xanto e la data 1536<sup>18</sup>. Il piatto presenta la stessa scena<sup>19</sup> e la stessa disposizione dei personaggi, ma con alcune varianti: ad esempio la profondità dell'orizzonte abitato da una fortezza con torre rotonda, e la testa del personaggio che cade, che il maestro colloca di profilo e non coperto dai capelli. E mentre lì lo stile pittorico è forte, concreto, dettagliato, nella nostra coppa è diluito e ancora incerto. Il volto della figura di Asterope è dipinto con leggerezza e vi manca la chioma fluente, mentre il corpo risulta scolastico. Nel piatto di Xanto poi è presente il serpente che causa la morte della donna, qui assente.

Per quanto sopra descritto riteniamo di poter attribuire l'opera al pittore Lu Ur nel 1536 o negli anni immediatamente successivi.

<sup>16</sup> SANNIPOLI 2010, 2.39. Nella scheda l'autore ricorda che il pittore lavorava a stretto contatto con Francesco Xanto Avelli, convenzionalmente denominato Lu.Ur. dalla sigla che compare in alcuni sue opere, spesso arricchite dal doppio lustro e della scritta che descrive l'episodio secondo il metodo proposto dal maestro. Per Timothy Wilson Lu Ur è una forma estesa per il pittore L già individuato da Mallet (MALLET 1988, pp. 75-76) e propone una ipotesi di lettura come Luca da Urbino;

<sup>17</sup> WILSON 1996, pp. 203-205 e pp. 212-214;

<sup>18</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1985, p. 126 n. 98, che indica l'esistenza di questa coppa nella collezione Cottreau (Collection Cottreau, 1910, n. 15);

<sup>19</sup> In quest'opera Xanto, che si firma FX Rov, descrive l'episodio sul retro come "Esaco ed Esperia", una variante del mito: Esperia sarebbe figlia del fiume Granico.



34 λ

## PIATTO

### URBINO, FRANCESCO XANTO AVELLI, 1532

Maiolica dipinta in policromia con verde in due toni, blu di cobalto, giallo, giallo-arancio, bruno di manganese. Tocchi di bianco di stagno a dare luce a dettagli dei volti e profondità al paesaggio.

Alt. cm 3,5; diam. 26,7; piede cm 8,2

Iscrizione sul retro .1532. / Methabo oltr'Amasse / Lancio' Camilla / Nel . XI . Lib[e]: d[e] l'Eneide . V. / [...]fra[...] : Xanto . A. / da Rouigo, i[n] / Urbino.

## DISH

### URBINO, FRANCESCO XANTO AVELLI, 1532

Earthenware painted in hues of green, cobalt blue, yellow, yellow-orange, manganese, tin-white highlights.

H. 3.5 cm; diam. 26.7 cm; foot diam. 12.9 cm.

On the back, inscription.1532. / Methabo oltr'Amasse / Lancio' Camilla / Nel . XI . Lib[e]: d[e] l'Eneide . V. / [...]fra[...] : Xanto . A. / da Rouigo, i[n] / Urbino.

€ 100.000/150.000 - \$ 110.000/165.000 - £ 85.000/127.500

#### Provenienza

Collezione Adda, Parigi

Collection d'un grand amateur, Palais Gallera, 29 novembre - 3 dicembre 1965, lotto 638;

Collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, Londra 1959, pp. 120-121 n. 420, tav. 191;

E.P. Sani, *Per un catalogo delle opere attribuibili a Xanto: una ricognizione sulla sua produttività e sul suo complesso apparato figurativo, linguistico ed erudito*, in "Faenza", XCIII (2007), n. IV-VI, p. 193 fig. 12;

E.P.Sani in J.V.G. Mallet, *Xanto. Pottery-painter, Poet, Man of the Italian Renaissance*, catalogo della mostra, Wallace Collection, Londra 2007, p. 195 n. 168







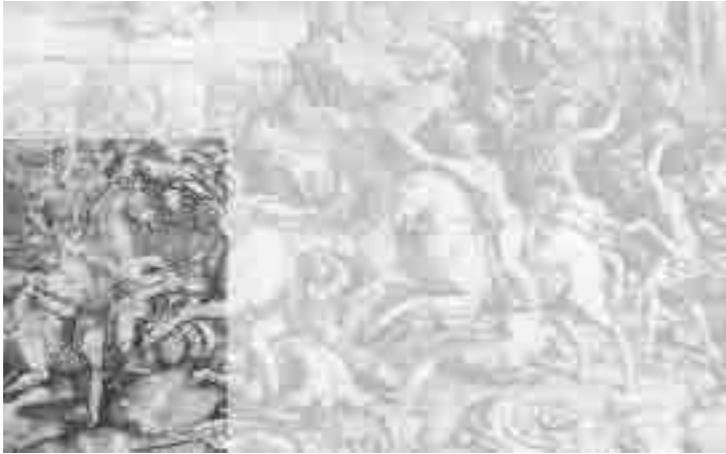


Fig. 1

Il piatto ha cavetto profondo e larga tesa appena inclinata, e poggia su un basso piede privo di anello.

Lo smalto, spesso e lucente, mostra microbolliture specie sul retro con tracce di verde. Abbondante è l'uso della cromia a disposizione del pittore, con tocchi di bianco di stagno a dare luce ai dettagli dei volti e profondità al paesaggio.

La scena mostra un'ambientazione classica con un vecchio albero dal tronco nodoso e ciuffi di foglie, una rupe alta, coperta da zolle erbose e radici, a creare una quinta ideale. Sullo sfondo, che mostra più piani di orizzonte, un paesaggio fluviale con alte colline squadrate e un borgo turrito. La scena è abitata da diverse figure: sulla sinistra Metabo<sup>1</sup> nell'atto di allungare la lancia su cui è legata la figlia Camilla oltre il fiume<sup>2</sup>, rappresentato sulla destra sotto due figure femminili<sup>3</sup>, Diana con la faretra e una sua compagna.

L'episodio, come ci dice lo stesso Xanto nella scritta apposta sul retro del piatto tra i consueti cerchi concentrici gialli, è tratto dall'Eneide<sup>4</sup> di Virgilio: .1532. / Methabo oltr'Amasse / Lancio' Camilla / Nel . XI . Lib[e]: d[e] l'Eneide . V . / [...]fra[...] : Xanto . A. / da Rouigo, i[n] / Urbino. Metabo, re dei Volsci, cacciato dalla città dai suoi nemici, era fuggito con la figlia piccolissima. Mentre era inseguito incontrò sulla sua

strada il fiume Amassene ingrossato dalla tempesta, e per salvare la figlia la fissò a una forte picca in modo da poterla lanciare dall'altra parte della riva, facendo voto a Diana di consacrarle la figlia. Giunti in salvo Metabo e Camilla continuarono poi la loro esistenza nei boschi.

Questo piatto apparteneva alla celebre collezione Adda di Londra, pubblicata dal Rackam; è stato studiato poi da Elisa Paola Sani in occasione del convegno su Francesco Xanto Avelli tenutosi a Londra per la mostra alla Wallace Collection nel 2007<sup>5</sup>, inserito nel catalogo della mostra stessa tra le opere attribuibili al pittore rovighe<sup>6</sup>. Proprio in quell'occasione la studiosa rammenta l'esistenza di dodici versioni di questo soggetto datate tra il 1532 e il 1542, quattro delle quali lustrate, analizzandone le variazioni stilistiche, tecniche e compositive attraverso il mutare delle incisioni fonte di ispirazione<sup>7</sup>.

L'importanza del nostro piatto è data anche dal fatto che, tra tutte le versioni, questo costituisce l'esempio più precoce pervenutoci.



Fig. 2

<sup>1</sup> L'incisione di riferimento è di Marco Dente (vedi fig. 1) da Raffaello con scena di battaglia da Giulio Romano (BARTSCH XIV, p. 316 n. 420);

<sup>2</sup> Il personaggio da cui è tratto il corpo del Fiume, utilizzato di frequente da Xanto Avelli, è derivato dall'incisione di Marcantonio Raimondi da Raffaello raffigurante *Isacco che benedice Giacobbe* (BARTSCH XIV, p. 153 n. 117), cui è associata la testa di un altro personaggio: per confronto si veda il personaggio al centro del piatto con la storia di Anfiarao dell'Ermitage (IVANOVA 2003, p. 70 n. 39; WILSON 1987, p. 58 n. 77);

<sup>3</sup> Camilla e il gruppo di fanciulle sulla destra sono riprese dal Parnaso di Marcantonio Raimondi (vedi fig. 2) da Raffaello (BARTSCH XVI (26), p. 244 n. 247);

<sup>4</sup> Virgilio, *Eneide*, XI, 532-596

*Alma, tibi hanc, nemorum cultrix, Latonia uirgo,*

*ipse pater famulam uoueo; tua prima per auras  
tela tenens supplex hostem fugit. Accipe, testor, et  
diua tuam, quae nunc dubiis committitur auris'.  
Dixit et adducto contortum hastile lacerto  
immittit: sonuere undae, rapidum super amnem  
infelix fugit in iaculo stridente Camilla*

<sup>5</sup> SANI in FAENZA XCIII, 2007, pp.181-198;

<sup>6</sup> SANI in MALLETT 2007, p. 195 n. 168;

<sup>7</sup> Nelle varie versioni restano uguali i personaggi di Metabo e Camilla, mentre varia la scelta compositiva e iconografica delle altre figure.

35 λ

COPPA

**URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DI MERLINO, 1542 CIRCA**

Maiolica dipinta in policromia con verde, giallo, arancio, blu di cobalto, bruno di manganese.  
Alt. cm 5,2, diam. cm 26,4, diam. cm 12,2.

*SHALLOW BOWL*

**URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DI MERLINO, C. 1542**

*Earthenware painted in green, yellow, orange, cobalt blue, manganese.  
H. 5.2 cm, diam. 26.4 cm, diam. 12.2 cm.*

€ 18.000/25.000 - \$ 19.800/27.500 - £ 15.300/21.200





La coppa poggia su un basso piede ad anello poco svasato, con cassetto ampio e concavo, bordo obliquo appena rilevato e labbro arrotondato.

Sul fronte la decorazione si sviluppa su tutta la superficie della coppa e mostra più momenti: a sinistra gli abitanti di Roma in fuga, al centro Marco Curzio che incita il cavallo verso il precipizio sorreggendo con la mano destra il vessillo di Roma, e infine sulla destra il popolo romano che porta le libagioni per colmare la voragine. Sullo sfondo, su un colle scosceso, si vede una città turrita circondata da un paesaggio montuoso. Le figure hanno corpi massicci e muscolosi, con polpacci arrotondati e piedi larghi con le dita ben segnate. La decorazione istoriata narra l'episodio di storia romana che vede protagonista Marco Curzio<sup>1</sup> nell'atto di sacrificarsi per chiudere la voragine apertasi per un terremoto o per un'altra causa naturale nel centro del foro romano e che nessuno riusciva a colmare. Gli indovini avevano profetizzato che per far durare in eterno la Repubblica romana bisognava consacrare quel luogo con "l'elemento principale della forza del popolo romano": da qui il sacrificio del giovane<sup>2</sup>.

Tale vicenda riscontrò un enorme successo nell'iconografia rinascimentale e in particolar modo sulla maiolica istoriata, come dimostra ad esempio una coppa con il medesimo soggetto, ma con caratteristiche stilistiche alquanto differenti, presentata lo scorso anno in questa stessa sede<sup>3</sup>, oppure i piatti del Museo di Pesaro, che con modalità stilistiche differenti, in alcuni casi accomunati dalle medesime incisioni di riferimento, raffigurano proprio questa stessa scena<sup>4</sup>. Nell'analisi della coppa notiamo che l'autore ha probabilmente associato e reinterpretato più incisioni nella formazione del soggetto da raffigurare. La figura del Marco Curzio di Marcantonio Raimondi non ci pare possa costituire il riferimento iconografico corretto per l'opera in esame, mentre sempre da Raimondi ci sembra più simile la figura di Orazio Coclite, cui l'autore del piatto ha aggiunto il vessillo con la scritta *SPQR*. E anche il personaggio sulla sinistra del piatto potrebbe essere una reinterpretazione da un'incisione del Raimondi (vedi fig. 1).

Il tratto di pennello in manganese sottolinea le forme e i profili, e lo stesso colore è ampiamente utilizzato per definire le ombre del paesaggio, la voragine, l'ingresso del tempio e i tronchi degli alberi. Questi ultimi mostrano alcune lumeggiature in giallo che ne alleggeriscono le forme, e reggono delle corolle fogliate a ciuffi lumeggiati di bianco. Lo stagno è utilizzato anche per lumeggiare i volti e alcuni

particolari là dove non è sfruttato il bianco del fondo smaltato per illuminare alcuni dettagli. Lo smalto è spesso e abbondante e così pure l'uso del colore.

La coppa ad una prima analisi stilistica sempre morfologicamente vicina alle produzioni di una bottega operativa nel ducato di Urbino, e la recente pubblicazione della collezione del Goethe-Nationalmuseum ci fornisce un utile confronto al riguardo. Un grande piatto con "Scipione Africano in Spagna", la cui iscrizione sul retro si conclude con "... *fata in bottega de maestroguido de merlino in urbino in san polo*", databile al 1542<sup>5</sup>, presenta alcune figure che per resa fisiognomica richiamano fortemente il volto del nostro Marco Curzio e dei personaggi raffigurati sulla coppa in esame. Le espressioni "serene" richiamano poi il San Luca del museo di Oxford<sup>6</sup>, e anche gli alberi dal tronco scuro e sinuoso lumeggiato con sottili linee parallele, le chiome a ciuffi raccolti, gli elmi con una visiera quasi alzata, ci indirizzano verso un'attribuzione in tale ambito, confortati anche dal confronto tra il muso del cavallo della nostra coppa e i cavalli dipinti sul piatto del sopracitato museo tedesco. Ancora una coppa con l'episodio di Perillo attribuita alla bottega di Guido da Merlino, recentemente passata sul mercato<sup>7</sup>, ci pare prossima sia per stile sia per tecnica pittorica, così come un altro piatto, con un *ductus* pittorico meno accentuato ma con il medesimo soggetto, la stessa impostazione nella figura centrale e alcune somiglianze nella resa dei volti, conservato al Metropolitan Museum di New York, recante l'attestazione della bottega di Guido di Merlino e la data 1542<sup>8</sup>.



Fig. 1

<sup>1</sup> Livio, *Ab Urbe condita*, VII,6;

<sup>2</sup> Secondo alcune versioni il lago Curzio prese il nome proprio da questo eroe e non da Curzio Mezio, soldato di Tito Tazio in tempi più remoti;

<sup>3</sup> ANVERSA in PANDOLFINI 2015, lotto 40;

<sup>4</sup> Inv. 4314 (FONTEBUONI 1985, n. 179), inv. 4199 e infine il inv. 4359, che il Mallet aveva

già riconosciuto come opera del maestro S (FONTEBUONI 1985, n. 219);

<sup>5</sup> LESSMANN 2015 pp. 121, 123 n. 36 (San Polo è un quartiere di Urbino);

<sup>6</sup> WA1888.CDEF. C450;

<sup>7</sup> Wannenes, Genova, 22-23 settembre 2015, lotto 1286;

<sup>8</sup> WILSON 2016, pp. 204-205.



36 λ

PIATTO

**URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DI MERLINO, 1542 CIRCA**

Maiolica dipinta in policromia con verde, giallo, giallo-arancio, blu di cobalto e bruno di manganese.

Alt. cm 4,4, diam. cm 28, diam. cm 12,2.

*DISH*

**URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DI MERLINO, C. 1542**

*Earthenware painted in green, yellow, yellow-orange, cobalt blue, manganese.*

*H. 4.4 cm, diam. 28 cm, diam. 12.2 cm.*

€ 12.000/18.000 - \$ 13.200/19.800 - £ 10.200/15.300







Il piatto presenta un cavetto poco profondo, una larga tesa orizzontale con orlo arrotondato listato di giallo e poggia su un piede ad anello poco rilevato. La superficie è interamente smaltata con abbondanza di materia e presenta alcune bolliture in presenza delle aree decorate in verde scuro e giallo. Alcune sbavature di verde sul retro del piatto, che mostra un'unica linea gialla di decoro all'altezza dell'orlo.

Sul fronte la decorazione si sviluppa su tutta la superficie della coppa e mostra un gruppo di sette figure in abiti romani con elmi e lorica, dei quali uno indossa un cappello frigio e un altro tiene per un polso un bimbo ignudo nell'atto di trascinarlo. Sullo sfondo, decorato da un orizzonte montuoso, una città turrata, una roccia con cespugli frondosi e un insieme di piante dal tronco nodoso e dalle chiome a ciuffi fitti, a delimitare la scena. Le figure hanno corpi massicci e muscolosi, con polpacci arrotondati ma delineati con delicatezza, e piedi allungati.

La scena rappresentata, in assenza di una scritta esplicativa sul retro, non è di semplice identificazione, e si ipotizza che possa trattarsi dell'episodio biblico di Giuseppe rapito dai fratelli per essere poi venduto agli Ismaeliti<sup>1</sup>. Episodio questo che riscontrò un enorme successo nell'iconografia rinascimentale e in particolar modo sulla maiolica istoriata.

La scena è realizzata con rapidità, ma i personaggi sono proporzionati e denunciano la mano sicura di un pittore abile e veloce nel dipingere. Il tratto di pennello in manganese, che sottolinea le forme e i profili del paesaggio montuoso di sfondo, mostra caratteristiche peculiari nella forma delle montagne e delle case sul retro, come pure nella descrizione delle architetture che caratterizzano la città sulla destra del piatto.

Ci è parso di ravvisare una sorta di maturazione di questo stile in un piatto attribuito alla bottega di Guido di Merlino datato 1542, ora al Goethe-Nationalmuseum<sup>2</sup>, caratterizzato però da una maggior leggerezza nel tocco e nello stile pittorico, delineando i contorni delle

figure con tratto sottile rendendole quasi eteree.

Un confronto particolarmente calzante ci deriva invece dal piatto raffigurante la vicenda di Perillo, conservata all'Ashmolean Museum di Oxford<sup>3</sup>. Sovrapponibile morfologicamente e stilisticamente al nostro, mostra uguale impostazione decorativa nella sovrapposizione di più piani con zolle erbose di diversi colori interessate dalla presenza di ciottoli arrotondati e con ciuffi di erba appena accennati, ma anche lo stesso stile nel delineare le figure, come ad esempio i piedi allungati e arcuati con caviglie assottigliate e talvolta mostrati di fronte con le dita un poco aperte, la forma degli elmi e delle loriche e altro ancora. Timothy Wilson, che ha pubblicato l'opera, sottolinea la presenza di un emblema bipartito riferibile ad un servizio prodotto attorno agli anni quaranta per la famiglia Hörwart-Schellenberg. Il piatto, a cui il nostro si avvicina in modo stringente, fu prodotto probabilmente per Helen Schellenberg, sposa nel 1528 con Hans Hörwart, un mercante di Augsburg e Nuremberg con interessi commerciali in Italia. Forse la credenza fu prodotta in occasione del matrimonio o comunque probabilmente per ordine della vedova, che mantenne l'emblema fino alla morte avvenuta nel 1558, come consuetudine. Si tratta di una serie di piatti, circa una trentina, conservati nei principali musei europei, recanti questo emblema. Tra questi il confronto con alcuni piatti conservati nell'Herzog Anton Ulrich Museum Braunschweig<sup>4</sup> e pubblicati da Johanna Lesmann confermano l'attribuzione: si veda in particolare, oltre a quanto già detto dei personaggi, la stringente somiglianza con i paesaggi montuosi dello sfondo e con la città che si intravede sulla destra del piatto con la morte di Virginia, dietro l'emblema e un ampio tendaggio.

D'altro canto la diversità del nostro con altri piatti attribuiti a questa bottega urbinata è facilmente spiegabile con la presenza in essa di una vasta schiera di pittori, tra i quali intorno agli anni quaranta Francesco Durantino con il suo particolare stile pittorico.

<sup>1</sup> Vedi le *Storie di Giuseppe* (Genesi, 37-50);

<sup>2</sup> LESSMANN 2015, pp. 138-139;

<sup>3</sup> WILSON 1989, Inv. WA1947.191.263;

<sup>4</sup> LESSMANN 1979, pp. 178-179 nn. 154-157, fornisce un elenco dei pezzi noti.



UN PIATTO RISCOPERTO



37 λ

## GRANDE PIATTO

### URBINO, LUCA BALDI PER IL SERVIZIO DEL CARDINALE ROBERTO DE LENONCOURT, 1550

Maiolica dipinta in policromia con verderame, verde oliva, giallo, giallo-arancio, blu di cobalto, bruno di manganese nella tonalità del nero e del marrone, bianco di stagno.

Alt. cm 5,5; diam. 36; diam. piede cm 12,2

Sul retro l'iscrizione *Judas rex Jsraelitaru[m] expugnat / Chananeos.*

## LARGE DISH

### URBINO, LUCA BALDI FOR CARDINAL ROBERTO DE LENONCOURT SERVICE, 1550

Earthenware painted in copper green, olive green, yellow, yellow-orange, cobalt blue, blackish and brownish manganese and tin white.

H 5.5 cm; diam. 36 cm; foot diam. 12.2 cm.

On the back inscription *Judas rex Jsraelitaru[m] expugnat / Chananeos*

€ 40.000/60.000 - \$ 44.000/66.000 - £ 34.000/51.000

#### Provenienza

Collezione Dean Paul, Londra;

Collezione Pannwitz, Monaco;

Collezione privata, Firenze

#### Bibliografia

*Die Sammlung von Pannwitz, München, Kunst und Kunstgewerbe des XV.XVII Jahrhunderts.* Helbig Munich, 24-25 October 1905, n. 254 tav. 13;

T. Wilson, "The maiolica-painter Francesco Durantino: mobility and collaboration in Urbino istoriato", in S. Glaser, *Italianische Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen*, Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums (Nuremberg), Vol. 22 (2004), pp. 118-120 fig. 16;

L. Pesante, *Francesco Durantino vasaro. A Perugia, Nazzano, Roma e Torino*, in "FAENZA", 2-2012, pp. 9-29.







Il piatto ha un ampio cavetto, tesa larga e appena obliqua con orlo arrotondato, e poggia su un piede ad anello abbastanza rilevato. Il retro è decorato a cerchi gialli concentrici sull'orlo, e reca sotto il piede la scritta *Judas rex Jsraelitaru[m] expugnat' Chananeos*. Il fronte è interamente ricoperto da una fitta decorazione istoriata raffigurante una scena di battaglia. Al centro un duello tra due cavalieri, dove quello armato di lancia colpisce lo scudo dell'avversario mentre questi alza la spada per colpire. Dietro i due cavalieri s'intravede il volto di una figura con il capo avvolto in un turbante. Sulla destra un soldato e un personaggio barbato osservano la scena, mentre sul lato sinistro un terzo cavaliere che indossa un cappello frigio, sguainando la spada, si gira guardandosi alle spalle, mentre una figura femminile sembra osservare la scena anch'essa girata nello stesso verso. Ai piedi del cavallo un soldato morto e, di fronte, uno che fugge. La scena è inserita in un paesaggio boscoso con alberi dal fusto nodoso e fronde fitte a ciuffi compatti, dove lo



Fig. 1



Fig. 2

sfondo si apre fra balze erbose e coperte da boschi verso montagne dal profilo azzurrato che si stagliano in un cielo con nubi arricciate. In alto lo stemma del committente (*d'argento, alla croce scanalata di rosso*): "*in argento scuti solio crucem dentatam coccinea ferebat*".

La scena trae ispirazione almeno in parte da un'incisione di Marco Dente da Ravenna da Raffello databile tra il 1520-1523 (vedi fig. 1)<sup>2</sup>, spesso usato dai pittori di maiolica in questo periodo. Vi riconosciamo i due cavalieri in lotta, che il pittore adatta alle sue esigenze, e che soprattutto nei cavalli riesce a rendere con una maestria particolare. Il cavaliere con la lancia sembra invece realizzato ispirandosi ad un'altra incisione, da un affresco di Giulio Romano con *Achille che porta il corpo di Patroclo* di Léon Davent<sup>3</sup> (vedi fig. 2). Ed è riconoscibile anche il soldato con cappello frigio, anch'esso però riadattato nello stile del pittore, che aggiunge la barba e semplifica il copricapo. Gli altri personaggi sono aggiunti liberamente oppure utilizzando altre incisioni al momento non identificate<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Adrien van Lyere, *De Imitatione Jesu Patientis, siue de morte et vita in Christo Jesu patiente abscondita, in carne vero nostra mortali ad similitudinem ejus exprimenda, libri VII*, Anversa 1655, p. 363;

<sup>2</sup> BARTSCH XIV, p. 316 n. 420;

<sup>3</sup> BARTSCH XVI, p. 315 n. 15;

<sup>4</sup> Il soldato che fugge, raffigurato sulla tesa a destra, che si ripete in altre opere, come ad esempio nel personaggio di spalle che regge uno dei cavalli dei Magi nel bacile con *Adorazione dei Magi* al Mic di Faenza (Donazione Cora, inv. 21037) attribuito a bottega Fontana 1540-1550, potrebbe essere stato ispirato dal soldato che lotta a terra al centro della incisione di Cornelis Cort da Raffello raffigurante la Battaglia di Zama;



Fig. 3 © Victoria and Albert Museum, Londra

C'è dunque una certa libertà nell'interpretare l'incisione o le incisioni, possibile anche l'apporto del committente nel suggerire le scelte

dei soggetti<sup>5</sup>. Da chiarire anche un'eventuale coinvolgimento nella scelta, realizzazione dei cartoni o trasposizione dei soggetti, di Paolo Folco, uno sconosciuto pittore che opera come mediatore tra il cardinale e Luca Baldi<sup>6</sup>.

Il piatto era già noto agli studiosi perché appartenuto alla collezione Pannwitz di Monaco e venduto nel 1905 insieme ad una fiasca, oggi conservata al Victoria and Albert Museum<sup>7</sup> (vedi fig. 3). I passaggi successivi a quella vendita non sono noti, ma il piatto è stato pubblicato da Timothy Wilson nel suo articolo su Francesco Durantino negli atti del convegno di Norimberga nel 2004<sup>8</sup>. Nell'occasione lo studioso rammenta che dalla lettura di un documento d'archivio relativo alla bottega di Guido di Merlino emergono le figure di tre pittori alle dipendenze di Guido medesimo: Luca di Bartolomeo (Luca Baldi), Fedele di Giovanni e Francesco di Bernardino (Francesco Durantino).

Proprio Luca Baldi qualche tempo dopo, nel 1550<sup>9</sup>, è presente a Roma, dove riceve una commissione per un servizio con le armi del cardinale Robert de Lenoncourt: Baldi promette di consegnarlo a Urbino *integra e incassata*<sup>10</sup>. Del servizio, forse spedito direttamente in Francia<sup>11</sup>, restano a tutt'oggi solo la già ricordata fiasca del Victoria and Albert Museum e il piatto Pannwitz.

All'epoca della pubblicazione dello studio, e quindi in assenza di visione diretta dell'opera, Timothy Wilson aveva osservato alcune differenze tra gli stemmi sui due oggetti superstiti del servizio, ipotizzando che l'ordinativo Lenoncourt potesse essere stato realizzato da due mani differenti. Ma durante il recente convegno tenutosi ad Assisi<sup>12</sup> Luca Pesante, nel corso del suo intervento<sup>13</sup>, ha contestato tale ipotesi, ritenendo che sia il piatto Pannwitz sia la fiasca del Victoria and Albert Museum siano opera dello stesso autore, riconoscibile in Luca Baldi<sup>14</sup>. E anche Timothy Wilson, presente al convegno, ha concordato<sup>15</sup>.

<sup>5</sup> Riguardo al soggetto, già Timothy Wilson aveva notato dalla visione della fotografia del catalogo Pannwitz che un'ipotetica ispirazione alle incisioni di Hans Holbain non era accettabile. Lo studioso osservava come la scritta al retro del piatto, oggi finalmente leggibile e non solo riportata, facesse pensare che il pittore fosse al corrente del passo di riferimento del Vecchio Testamento (WILSON 2004, p.120 nota 30);

<sup>6</sup> MORETTI 2014, p. 66;

<sup>7</sup> Inv. C.2299-1910 [2008] in AJMAR-WOLLHEIM-DENNIS 2006; HESS 2004; SYNON-THORNTON 2001; WILSON 1987; WATSON 2001; WILSON 2004;

<sup>8</sup> WILSON 2004, p. 118 e bibliografia di riferimento n. 26;

<sup>9</sup> Che aveva ormai lasciato la Bottega di Guido di Merlino dopo gli anni 1540. Resterà a Roma fino alla sua morte avvenuta nel 1569;

<sup>10</sup> BERTELOTTI 1881, p. 37; GRIGIONI 1946, p. 84;

<sup>11</sup> Massimo Moretti, che vede un esodo altissimo di artefici dal Ducato a Roma di cui i vasai furono parte cospicua, analizza la figura di Luca Baldi in relazione a questa com-

mittenza e ipotizza che le casse fossero dirette in Francia (MORETTI 2014, p. 66). Lo stesso autore ci fornisce un'utile e agevole scheda biografica riassuntiva di Luca Baldi, reperibile nel sito [www.casteldurante.it](http://www.casteldurante.it), in attesa di una più ampia pubblicazione;

<sup>12</sup> *La maiolica italiana del Rinascimento. Ricerche e studi*, Assisi, 9-11 settembre 2016, convegno internazionale organizzato dall'Accademia Properziana del Subasio;

<sup>13</sup> Luca Pesante, "Intorno a Francesco Durantino e Fedele Fulmine. Note sull'istoriato urbinato del Cinquecento";

<sup>14</sup> Su questo pittore si veda GARDELLI 1999, pp. 202-211 e in particolare la nota 4 per le ricerche d'archivio. Già Gaetano Ballardini aveva citato Luca Baldi in relazione al servizio Lenoncourt (BALLARDINI 1932);

<sup>15</sup> Ringraziamo Luca Pesante e Timothy Wilson che ci hanno autorizzato a riferire quanto sopra detto. Speriamo che la riscoperta del piatto Pannwitz possa portare a nuove e soddisfacenti indagini da parte di entrambi per la soddisfazione di tutti gli studiosi e cultori della materia.



38 λ

PIATTO

**DUCATO DI URBINO, PROBABILMENTE PESARO "1542"**

Maiolica dipinta in policromia con verde in più toni, bruno di manganese nei toni del nero e del marrone, blu di cobalto, giallo e giallo arancio.

Alt. cm 3,8, diam. cm 28,9, diam. piede cm 9.

Sul retro scritta in manganese "1542"/de adam et eva ; cartellino cartaceo: A.G.G. SUBERT / S. Pietro all'Orto, 26 - Spiga 22 / Milano.

*DISH*

**URBINO DISTRICT, PROBABLY PESARO "1542"**

*Earthenware painted in hues of green, blackish and brownish manganese, cobalt blue, yellow, yellow-orange.*

*H. 3.8 cm, diam. 28.9 cm, foot diam. 9 cm.*

*On the back, inscription in manganese: "1542"/de adam et eva; paper tag: A.G.G. SUBERT / S. Pietro all'Orto, 26 - Spiga 22 / Milano.*

€ 18.000/25.000 - \$ 19.800/27.500 - £ 15.300/21.200







Fig. 1

Il piatto ha un ampio e largo cavetto, tesa larga e appena obliqua, orlo arrotondato e poggia su un piede ad anello piuttosto marcato. Il fronte è ricoperto da una decorazione istoriata che interessa l'intera superficie senza soluzione di continuità. La scena raffigura sulla sinistra Eva, interamente vestita con un abito blu dalle ricche maniche giallo-arancio, seduta ai piedi di un albero in atteggiamento pensoso, un piede appoggiato a un elemento architettonico; mentre uno dei figli le abbraccia il grembo, l'altro giace poco lontano coricato sull'erba. Di fronte alla donna Adamo, in tunica corta e con un cappello in capo, inginocchiato, regge un bastone nella mano sinistra guarda lontano e indica una città fortificata sullo sfondo. Sopra la scena, circondato da un cerchio di nuvole, il Padre Eterno ricorda la cacciata dal paradiso. Il paesaggio è compreso tra alberi con fusto variopinto e dalle chiome a ciuffi di foglie lanceolate, mentre i vari piani prospettici sono suddivisi da zolle arrotondate e siepi che orlano alcuni specchi d'acqua; qua e là degli steccati.

Il retro è decorato a cerchi gialli concentrici e mostra chiaramente uno smalto spesso con bolliture, punte di spillo e vaste zone interessate da sbavature di verde. Al centro del piede si legge una scritta in manganese "1542/ de adamo et eva", delineata con grafia sottile

caratterizzata da un voluto allungamento dell'ultima lettera e dell'ultima cifra della data.

Due confronti, accomunati dal medesimo uso delle incisioni, ci derivano da una coppa con *l'apparizione di Dio a Isacco*<sup>1</sup> che prende spunto da un'incisione di Marcantonio Raimondi da Raffaello<sup>2</sup> (vedi. fig. 1) e da una coppa con stesso soggetto nella collezione della Fraternità dei Laici ad Arezzo<sup>3</sup>. Tuttavia la decorazione del nostro piatto si caratterizza per uno stile ben preciso, alquanto originale rispetto agli esemplari citati, con soluzioni tecniche che prevedono, ad esempio, un abbondante uso di manganese: alle spalle di Eva, nel cappello e sul plinto architettonico, e alcuni tocchi di bianco di stagno che danno luce alle figure, le cui gote sono marcate di rosso. Una particolare attenzione è poi dedicata alla descrizione della città sullo sfondo.

L'originale utilizzo dell'incisione, con l'aggiunta dei due infanti, e la raffinata proposta dell'architettura dello sfondo fa pensare, e ha fatto pensare in passato, all'opera di Francesco Xanto Avelli. Tuttavia non ci pare che l'attribuzione al pittore rovigheese sia oggi sostenibile, pur essendo probabile che si tratti di un autore che ha potuto attingere alla medesima temperie culturale.

Rispetto ai due esemplari di confronto citati riteniamo che il piatto in esame mostri caratteristiche stilistiche e tecniche più accorte, sia nella scelta di interpretare l'incisione adattandola ad una narrazione diversa, sia nella qualità stilistica che emerge nella realizzazione del paesaggio ed in particolare dell'architettura. A questo proposito si può riscontrare qualche affinità stilistica con la coppa del pittore del Pianeta Venere, conservata oggi nelle raccolte d'arti applicate del Castello Sforzesco di Milano<sup>4</sup>. Un confronto con un piatto con l'episodio di Falaride<sup>5</sup> della raccolta del Museo Artistico Industriale di Roma, attribuito ad ambito Pesarese dal Ballardini<sup>6</sup> e in seguito al pittore di Zenobia<sup>7</sup>, mostra affinità stilistica nella resa dei dettagli fisiognomici nel volto dei personaggi posti di profilo: Eva e Adamo in raffronto al volto del Tiranno di Agrigento e di un personaggio sulla destra, il volto del putto e il personaggio con cappello frigio sulla tesa di destra; ma anche in alcuni dettagli nella realizzazione delle architetture: i forni arcuati circondati da una cornice, le finestre a feritoia illuminate da sottili tocchi di bianco, la presenza di un gradino. Il confronto con alcune opere del "pittore del pianeta Venere"<sup>8</sup> o comunque con alcune opere della bottega di Girolamo Lanfranco delle Gabicce, nonché con le opere del "pittore di Zenobia", ci confortano dunque nell'attribuzione del piatto a una bottega attiva a Pesaro.

<sup>1</sup> IVANOVA 2003, p. 105 n. 88;

<sup>2</sup> BARTSCH XIV, p. 9, 7;

<sup>3</sup> FUCHS 1993, p. 210;

<sup>4</sup> BISCONTINI UGOLINI in AUSENDA 2000, pp. 247-249 n. 262;

<sup>5</sup> Lo stesso soggetto del piatto di Roma, ma con caratteristiche stilistiche differenti, più marcatamente attribuibili al pittore di Zenobia, si ritrova in un piatto della collezione Gillè a Lione (FIOCCO-GHERARDI 2001, p.182);

<sup>6</sup> BOJANI 2000, p. 86 n. 23;

<sup>7</sup> GRESTA 1991, p. 79 fig. 10;

<sup>8</sup> Personalità artistica di complessa definizione, la sua attività a Pesaro è documentata tra il 1542 e il 1550. MALLETT 1980, p. 154, FIOCCO-GHERARDI 2007, pp. 182 ss., MALLETT 2010, pp. 173 ss., WILSON-SANI 2007, pp. 182-187 n. 122, identificano il pittore con Nicolò da Fano, autore di un piatto firmato, oggi nella collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia, di fondamentale importanza sia per la definizione della personalità pittorica, sia come testimonianza della migrazione dei pittori dal ducato di Urbino verso altre botteghe nel periodo di fermo della bottega di Lanfranco dalle Gabicce.



39 λ

## COPPA

### **PESARO, PITTORE DI ZENOBIA, 1552-1560**

Maiolica dipinta in policromia con verde ramina, blu di cobalto, giallo, giallo-arancio, rosso ferro, bruno di manganese.

Alt. cm 5, diam. cm 28, diam. piede cm 11,2.

Sul retro reca l'iscrizione in blu di cobalto "Lucrezia romana / sestessa ucise" e segno allungato. Sempre sul retro tracce di un cartellino illeggibile, etichetta cartacea a stampa *P. Genova Venezia / No. 20*, etichetta poco leggibile con scritta a penna [...]Pellipario[...], etichetta a stampa *MOSTRA MERCATO / DELLA CERAMICA / D'ANTIQUARIATO / FAENZA*.

## SHALLOW BOWL

### **PESARO, PITTORE DI ZENOBIA, 1552-1560**

Earthenware painted in copper green, cobalt blue, yellow, yellow-orange, iron red, manganese.

H. 5 cm, diam. 28 cm, foot diam. 11.2 cm.

On the back, inscription in cobalt blue "Lucrezia romana / sestessa ucise" and remains of a not readable paper tag, printed paper label *P. Genova Venezia / No. 20*, hardly readable label with inscription in pen [...]Pellipario[...], printed paper label *MOSTRA MERCATO / DELLA CERAMICA / D'ANTIQUARIATO / FAENZA*.

€ 60.000/80.000 - \$ 66.000/88.000 - 51.000/68.000

#### **Provenienza**

Collezione Genova, Venezia;  
Collezione privata, Firenze







La coppa emisferica dal profilo basso poggia su un alto piede a calice con orlo estroflesso a sezione quadrangolare tagliata a stecca.

La decorazione riveste completamente la superficie della coppa, occupando tutto lo spazio senza soluzione di continuità. In primo piano il corpo di Lucrezia con il pugnale conficcato nel cuore riverso su una roccia, e attorno a lei un gruppo di personaggi maschili in abiti romani in atteggiamento di cordoglio; tra essi si distingue il padre, una mano appoggiata ad un bastone e l'altra al volto, incredulo. Dietro di lui un giovane con elmo piumato indica a braccia aperte il corpo della donna, mentre su un colle sullo sfondo una città monumentale, Roma, raffigurata con edifici coperti da cupole basse e mura decorate da colonne con forniche ad arco. Tre alberi dal tronco nodoso e con chiome a piccoli ciuffi completano la composizione.

Il verso, ricoperto da uno smalto ricco, lascia intravedere in alcuni punti una terra rosata, insieme ad un'alone di colore verde sotto il piede. In alto nel piede della coppa l'iscrizione in blu di cobalto "Lucrezia romana / sestessa ucise", seguita da un segno a serpentina spesso presente sui piatti di questo autore

La vicenda narrata è quella della morte di Lucrezia<sup>1</sup>, riferita da Valerio Massimo<sup>2</sup> e da Tito Livio<sup>3</sup>. Lucrezia, la cui virtù era nota a tutti i romani e vanto del Marito Collatino, costretta a subire le voglie del tiranno Tarquinio ("Tarquinium mala libido"), presa da vergogna si uccise davanti al marito e agli amici dopo aver chiesto vendetta, divenendo così simbolo della resistenza alla tirannia e alla sottomissione a costo della vita pur di mantenere il proprio onore. Collatino allora per vendicarsi guidò una sommossa che portò alla cacciata di Tarquinio il superbo e all'instaurazione della repubblica nel 509 a.C. Il piatto trova pieno riscontro nella produzione del cosiddetto "pittore di Zenobia", così denominato da Johanna Lessmann che ne ha riconosciuto per prima una coerenza stilistica particolare in una serie di piatti del Braunschweig<sup>4</sup>, messi in relazione con un piatto con Zenobia assoggettata dall'imperatore Aureliano del Victoria and Albert Museum di Londra che reca la scritta "fata in pesaro 1552".

Grazia Biscontini Ugolini nella scheda di catalogo relativa ad un piat-

to di questo stesso autore, conservato nelle raccolte di Arti Applicate del Castello Sforzesco di Milano<sup>5</sup>, ci ricorda come la vicinanza con il piatto di Londra fornisca un caposaldo cronologico *post quem* e una precisa indicazione geografica, per la serie di opere da assegnare a tale pittore. I piatti mostrano elementi stilistici ben caratterizzanti, vicini ai modi dei maiolicari urbinati, ma con caratteristiche proprie: le composizioni affollate, i personaggi dipinti con velocità che a volte mostrano insolite scale proporzionali (ad esempio "teste macroscopiche"<sup>6</sup> o al contrario minute), la presenza di architetture monumentali ben dipinte, la scelta prevalente della rappresentazione di soggetti classici, l'uso di colori dalle tinte accese. E Riccardo Gresta ha sottolineato come il pittore inserisca spunti architettonici chiaramente derivati dalle architetture urbinati, rivelando in questo modo una sua formazione nella città marchigiana<sup>7</sup>.

Sempre secondo Gresta attorno a questa personalità si raccoglie una bottega come dimostrano pezzi ancora assegnati a Urbino, ma vicini come stile, anche se il nucleo di riferimento e di confronto resta quello proposto dalla Lessmann, che individua al Braunschweig un gruppo di circa venticinque opere, accanto alle quali si possono aggiungere piatti importanti come quello di Milano, oppure il piatto con la storia di Attilio Regolo del museo di San Pietroburgo<sup>8</sup>. Proprio in quest'opera il personaggio che trattiene in catene Attilio Regolo, e che si ripete in ben cinque piatti studiati dalla Lessmann, mostra una somiglianza puntuale con la figura con elmo piumato della nostra coppa, così come quella con i capelli fulvi sulla destra della coppa trova riscontro in un personaggio analogo nel piatto del museo russo. Un piatto istoriato conservato alla Cité de la Céramique a Sèvres<sup>9</sup>, con il mito di Deucalione e Pyrra e attribuito al nostro pittore, mostra sul retro la stessa grafia nella scritta e lo stesso segno grafico alla fine della descrizione.

Alla serie di questi piatti, che raccoglie ad oggi un certo numero di esemplari, si può aggiungere quest'opera, che per le sue caratteristiche stilistiche, tecnico e formali può a nostro avviso essere attribuita al Pittore di Zenobia intorno al 1550.

<sup>1</sup> Per una lettura accurata del mito e delle sue interpretazioni in chiave artistica, iconografica e letteraria si veda MOORMANN-UITERHOEVE 2004, pp. 455-460;

<sup>2</sup> Valerio Massimo, *Atti e detti memorabili degli antichi romani*, VI, 1: "cum gravissimis verbis iniuriam suam in concilio necessariorum deplorasset, erro se, quod veste tectum adtulerat, interemit causamque tam animoso interitu imperium consulare pro regio permutandi populo Romano praebuit";

<sup>3</sup> Tito Livio, *Ab Urbe Condita*, I, 58, 6-12;

<sup>4</sup> LESSMANN 1979, p. 35 n. 467;

<sup>5</sup> BISCONTINI UGOLINI in AUSENDA 2000, pp. 249-251 n. 264;

<sup>6</sup> Si veda il sopracitato piatto milanese;

<sup>7</sup> GRESTA 1992, pp. 74-76;

<sup>8</sup> IVANOVA 2003, pp. 128-129 n. 116;

<sup>9</sup> Inv. MNC23102.

40 λ

PIATTO

**URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO (ALIAS FONTANA), 1560**

Maiolica dipinta in policromia con verde ramina, bruno di manganese, porpora, giallo, giallo-arancio, blu di cobalto nei toni del blu e dell'azzurro.

Alt. cm 3,2, diam. cm 25,7, diam. piede cm 10,4.

Sotto il piede reca la scritta in blu di cobalto: *Giezi torna gli hebrei in Hierus/alem*

*DISH*

**URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO (ALIAS FONTANA), 1560**

*Earthenware painted in copper green, manganese, porpora, yellow, yellow-orange, cobalt blue in the hues of blue and light blue.*

*H. 3.2 cm, diam. 25.7 cm, foot diam. 10.4 cm.*

*Beneath the base, inscription in cobalt blue: Giezi torna gli hebrei in Hierus/alem*

€ 15.000/20.000 - \$ 16.500/22.000 – £ 12.800/17.000







Il piatto, poggiante su un piede appena accennato, presenta un cavetto poco profondo con larga tesa orizzontale e orlo arrotondato listato di giallo. La superficie è interamente smaltata con abbondanza di materia e la decorazione la occupa interamente. Sul retro la scritta *Giezi torna gli hebrei in Hierus/alem*<sup>1</sup>.

La scena è ampia con una città sullo sfondo e alcuni personaggi carichi di bagagli che si avviano verso di essa, mentre due uomini barbati osservano l'avvenimento dal margine destro del piatto.

L'ispirazione viene da un'incisione della serie dedicata alla rappresentazione di episodi tratti dall'Antico Testamento, a partire dalla creazione di Eva fino alla conquista di Gerusalemme fatta dai Romani: ogni stampa contiene due episodi numerati e introdotti da brevi didascalie in lingua tedesca con il riferimento al relativo passo biblico. Si tratta di una composizione realizzata da Hans Sebald Beham per illustrare il volume *Biblicae historiae artificiosissime depictae* edito a Francoforte nel 1533 da Christian Egenolph<sup>2</sup>. Nell'incisione la prima parte raffigura Isaia che ha una visione e la seconda il ritorno degli Ebrei a Gerusalemme.

Il ceramista s'ispira fedelmente alla scena dell'incisione adattandola alla superficie del piatto, come spesso accadeva nella bottega dei Fontana, una delle più prolifiche della città ducale, che a partire dal 1540 vanta una notevole produzione grazie all'opera di molti pittori, al punto che non è tuttora possibile distinguere gli apporti di ciascun artista. Il pittore del piatto in esame è comunque un buon conoscitore dell'antico testamento, tanto che sono numerosi gli esemplari accostabili a quest'opera. Ad esempio un utile confronto ci viene da

un piatto di recente pubblicazione del Metropolitan Museum di New York, raffigurante la costruzione della torre di Babele<sup>3</sup>.

Nello stesso ambito si muove anche il cosiddetto "pittore del servizio Carafa", anche se ci pare più giusto accostare quest'opera alla stessa mano dei piatti con scene bibliche tratte dalla stessa fonte incisoria, e cioè il piatto con *I tre fanciulli nella fornace* e il piatto con *Mosè che eleva un cantico al signore con le donne di Israele*<sup>4</sup>, insieme al piatto dello stesso servizio conservato nel Museo di Amburgo raffigurante la visione di Mosè nel Sinai<sup>5</sup>, sempre da un'incisione di Hans Sebald Beham. Colpisce in modo particolare il modo di interpretare l'incisione d'ispirazione, con uno stile personalissimo sia nell'adattare il soggetto al supporto ceramico, sia nell'attribuire ai personaggi un'impronta stilistica originale con caratteristiche di proporzione e fisionomia ben precise.

La stessa incisione è stata utilizzata in una fiasca della collezione Gillet, ora al Musée des Art Décoratif di Lione<sup>6</sup>, e con esiti stilistici differenti e con una minore adesione alla fonte in un piatto esposto al Museo Nazionale di Arezzo<sup>7</sup>.

Affinità ci sono anche con certe opere della cosiddetta serie delle "Storie di Annibale", e soprattutto con una coppa del British Museum<sup>8</sup>, chiaramente opera della bottega Fontana: le divinità marine, dipinte sul retro, l'elmo del soldato dal carattere arrotondato e certe modalità nel dipingere i volti specie nelle figure minori ben si accostano a dettagli simili presenti nel nostro piatto.

Alla luce di questi confronti si ritiene di poter attribuire l'opera a un ambito cronologico molto prossimo al 1560.

<sup>1</sup> *Giezi* dovrebbe essere la lettura che il ceramista dà del nome ebraico Isaia;

<sup>2</sup> L'invenzione di Beham era più ampia sia per numero di pezzi che per dimensione delle figure, comprendendo 81 xilografie, una per il frontespizio e le altre dedicate a un singolo episodio senza didascalie (BARTSCH VIII, p. 230; TIB 15, p. 155 n. 62);

<sup>3</sup> WILSON 2016, pp. 210-211 n. 68;

<sup>4</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1985, pp. 157-158 n. 118 e pp. 160-161 n. 120 e confronti relativi;

<sup>5</sup> LESSMANN 1976, p. 220 n. 225;

<sup>6</sup> FIOCCO-GHERARDI 2001, pp. 262-263 n. 174;

<sup>7</sup> Inv. 14681;

<sup>8</sup> Inv. n. 1878,1230.374.

41 λ

## COPPA

### **URBINO, 1565-1570**

Maiolica dipinta in policromia con verde, blu di cobalto, giallo, giallo-arancio, bruno di manganese.

Alt. cm 6,5, diam cm 29,9, diam. piede cm 13.

Sul retro iscrizione in bruno di manganese nella tonalità nera piuttosto diluita "de Allissandro magnio".

## SHALLOW BOWL

### **URBINO, 1565-1570**

Earthenware painted in green, cobalt blue, yellow, yellow-orange, manganese.

H. 6.5 cm, diam 29.9 cm, foot diam. 13 cm.

On the back, inscription in blackish manganese "de Allissandro magnio".

€ 20.000/30.000 - \$ 22.000/33.000 - £ 17.000/25.500







La coppa poggia su un basso piede ad anello con orlo dritto appena estroflesso e tagliato a stecca. Il cavetto è ampio e concavo con un bordo obliquo appena rilevato, e con labbro arrotondato. Lo smalto è spesso e presenta numerose crettature su tutta la superficie, qualche imperfezione e segni di appoggio. Sul retro, al centro del piede, un'iscrizione in bruno di manganese nella tonalità nera piuttosto diluita "de Allissandro magnio".

La decorazione interessa l'intera superficie del cavetto e mostra una scena istoriata centrata da una roccia alta dalla morfologia complessa, tratteggiata in giallo e giallo-arancio a simulare la *scabrosità* della pietra. Ai lati della scena alcuni alberi dal tronco lungo e sinuoso con chiome a ciuffi compatti o a fogliette lanceolate. Sullo sfondo un paesaggio montuoso con rilievi dal profilo quadrato e paesini che si specchiano in un paesaggio lacustre. Al centro del piatto Alessandro Magno a cavallo, accompagnato dalla sua corte, si dirige verso il cinico Diogene<sup>1</sup>, qui raffigurato seduto su alcuni grossi volumi di fronte alla botte che gli fa da abitazione. In primo piano uno specchio d'acqua delimitato da una sponda a profilo orlato e da un piccolo steccato.

L'episodio, narrato da Plutarco<sup>2</sup>, ebbe grande successo nelle raffigurazioni artistiche del Rinascimento e fu spesso trascritto in maiolica.

La scena è dipinta con grande freschezza: lo stile, netto e preciso, trova riscontro soprattutto nelle opere vicine alla bottega di Orazio Fontana, suggerendo una possibile incisione come fonte<sup>3</sup>, data anche la somiglianza con un piatto del Museo di Braunschweig<sup>4</sup> raffigurante la stessa scena, dove il cavallo mostra una forma del muso molto vicina a quella qui rappresentata, ma anche la stessa bardatura caratterizzata dalla mancanza della sella sostituita da un semplice drappo annodato<sup>5</sup>.

Diverse caratteristiche stilistiche ci sembrano molto prossime alle opere della bottega Fontana, tra le quali lo specchio d'acqua in primo piano, la pacatezza dei volti dei personaggi, e il modo di delineare i corpi dalla muscolatura piena, ma descritta con una certa morbidezza. La figura di Diogene ci ricorda poi molte delle divinità marine spesso raffigurate sulle opere attribuite a Orazio Fontana o comunque a lui prossime<sup>6</sup>, ed anche il confronto con un piatto transitato in questa stessa sede lo scorso anno, attribuito appunto alla bottega Fontana, rivela una forte somiglianza tra Adamo e il nostro Diogene<sup>7</sup>.

Molti i confronti soddisfacenti anche con opere importanti come la splendida e assai nota coppa con *Orfeo* del Victoria and Albert Museum<sup>8</sup> o con il piatto con *I figli di Giacobbe* dello stesso museo: in quest'ultimo ci colpisce il modo di dipingere i volti dei personaggi e soprattutto le zolle che sostengono la scena.

Pensiamo dunque a un'opera di una bottega di Urbino tra il 1565 e il 1570.

<sup>1</sup> Originario di Sinope sul Ponto (404 c. - 320 c. a.C.) e giunto ad Atene verso il 340, Diogene, detto il Cinico, visse prevalentemente a Corinto dove si dedicò a predicare le virtù dell'autocontrollo e dell'autosufficienza, abitando all'interno di una botte;

<sup>2</sup> L'episodio è narrato da Plutarco (*Vite Parallele*, XXXIII, 14);

<sup>3</sup> Si veda per esempio il Diogene derivante da una invenzione del Parmigianino incisa da Ugo Carpi negli anni 1526-1527 (Collezione Malaspina, Pavia, inv. 01001703 cartella II, 57), di cui ne esiste anche una con varianti di Caraglio (BARTSCH XV, p. 94 n. 61);

<sup>4</sup> LESSMANN 1976, p. 195 n.181;

<sup>5</sup> Lo stesso piatto mostra al retro una scritta avvicinata alla nostra per la grafia della lettera G, che però, va detto, è anche conforme alla grafia dell'epoca. Sarebbe comunque auspicabile un confronto grafologico più approfondito;

<sup>6</sup> Si veda a confronto il vaso con divinità fluviali da raccolta privata in RAVANELLI GUIDOTTI 2006, p. 74 n. 17, oppure l'imponente vaso recentemente transitato sul mercato (Sotheby's, Londra, 24-25 gennaio 2008, lotto 164);

<sup>7</sup> PANDOLFINI 2015, pp. 238-241 lotto 52;

<sup>8</sup> Inv. 8951-1863 e inv. C.485-1921.

42 λ

## PIATTO TRILOBATO

**URBINO, BOTTEGA DI ORAZIO FONTANA, 1560-1575**

Maiolica decorata in policromia con blu di cobalto, giallo, giallo-arancio, verde e bruno di manganese e tocchi di stagno.

Alt. cm 5,5; cm 45x47.

Sul retro tracce di cartellino cartaceo rettangolare orlato di blu con il numero 1619 tracciato a mano al centro a matita rossa e cartellino di dimensioni minori con n. 35 scritto a mano.

## TRILOBATE DISH

**URBINO, WORKSHOP OF ORAZIO FONTANA, 1560-1575**

*Earthenware painted in cobalt blue, yellow, yellow-orange, green, manganese and tin-white highlights.*

*H. 5.5 cm; 45x47 cm.*

*On the back, remains of a rectangular paper tag with number 1619 handwritten in the center with a red pencil and a smaller paper tag with number 35 handwritten.*

€ 30.000/40.000 - \$ 33.000/44.000 - £ 25.500/34.000





Il piatto ha forma trilobata, modellata sul retro con tre coppie di cigni, forma probabilmente mutuata da un modello in metallo.

Lo smalto è ricco e bianco e steso con profusione su un biscotto color camoscio scuro, e presenta qua e là qualche bollitura.

Un sottile e raffinato decoro a grottesche racchiuse in riserve a forma di valva di conchiglia interessa l'intera superficie. Tali grottesche partono da una candelabra posta al centro e si sviluppano in modo simmetrico con figure di satiri, mostri marini e piccoli animali. Lo stile è quello delle raffaellesche giunte ad Urbino intorno al 1520, che traevano origine dalla conoscenza quattrocentesca delle pitture romane della Domus Aurea di Nerone, elaborate poi secondo il gusto rinascimentale fino a giungere al repertorio delle Logge Vaticane. Lo spazio tra le tre riserve è decorato con uno sfondo a onde su cui galleggiano tre figure trasportate da mostri marini: Poseidone e due Naiadi.

Sul retro tre coppie di cigni a rilievo sono iscritte in altrettante lobbature che simulano una cornice metallica e che si uniscono al centro in un fiore a rilievo dipinto in manganese. L'orlo è sottolineato da motivi continui di fogliette lobate e medaglioni centrati da fioretti su fondo scuro. Tutte le campiture libere invece sono decorate con motivi che riproducono le onde marine. Al centro è dipinto l'episodio della *Sottomissione degli Elvezi a Giulio Cesare*<sup>1</sup>.

L'iconografia deriva da un disegno di Taddeo o di Federico Zuccari per il celebre *Spanish Service* commissionato da Guidobaldo II, duca di Urbino, come dono per Filippo II di Spagna<sup>2</sup>. L'episodio si ritrova in numerose opere documentate in musei e raccolte private, tra cui quella del Bargello di Firenze<sup>3</sup>, del Victoria and Albert Museum di Londra<sup>4</sup>, dell'Ashmolean Museum di Oxford<sup>5</sup>, e una in collezione privata<sup>6</sup>.

Il confronto con alcune opere morfologicamente affini ci ha portato alle seguenti conclusioni: l'opera più attinente sembra probabilmente il bacile trilobato dell'Ashmolean Museum, anche per la forma e il decoro del retro. Il bacile del museo inglese mostra sul fronte scene istoriate al posto delle raffaellesche, e pur tuttavia ci pare proponibile accostare lo stile del medaglione centrale della nostra opera. Va comunque detto che la stessa scena ebbe un notevole successo e fu per più volte ripetuta all'interno della ricca produzione della longeva bottega urbinata dei Fontana, e in seguito anche sui vasi della farmacia siciliana di Roccavaldina, opera della bottega di Antonio Patanazzi.

Tra gli esemplari di confronto si ricordano un pezzo conservato al museo di Pesaro, databile della fine del Cinquecento, che mostra un impianto pittorico fiabesco, più ricco in policromia e soprattutto con fisionomie dei personaggi e stesura della raffaellesca affini all'opera di Alfonso Patanazzi; un bacile con forma analoga e scene istoriate conservato al Victoria and Albert Museum, che mantiene ancora una attribuzione incerta ad una o all'altra bottega, anche in virtù del fatto

che per lungo tempo Antonio Patanazzi fece il suo apprendistato nella bottega dei Fontana. Di contro il raffronto con il bacile trilobato con grottesche e forma a cigni sul retro, con emblema di Alfonso d'Este duca di Ferrara, opera della bottega Patanazzi facente parte del servizio con il motto *ARDET IN AETERNUM* ("brucia in eterno") commissionato dal duca per le sue nozze con Margherita Gonzaga nel 1579<sup>7</sup>, non mostra caratteristiche stilistiche pertinenti all'opera in analisi.

Particolarmente pertinenti sono risultati i confronti con opere morfologicamente differenti, ma che mostrano una marcata somiglianza: tra queste il vassoio ovale del Museo del Louvre, che riporta la stessa scena al centro, dilatandone le dimensioni in funzione dello spazio ovale, e reca sul fronte un decoro a grottesche molto simile, attribuito all'opera della bottega Fontana tra il 1565 e il 1570, e il già citato vassoio ovale del Museo Nazionale del Bargello, proveniente dalle collezioni granducali, che si differenzia dal piatto trilobato in esame per la disposizione in controparte del tema centrale, mentre la decorazione degli scomparti, nella nostra opera con le divinità marine, nell'esemplare fiorentino presenta dei mascheroni a rilievo. Il confronto con le raffaellesche presenti sul vassoio delle raccolte granducali, anche se nel nostro esemplare prive dei piccoli cammei con figure, ci conforta nell'attribuzione: i personaggi sono molto simili, simile la scelta e la maniera di disporre i candelabri con arpie che indossa una sorta di gonnellino a baccellature, simili i copricapi dei mostri marini con un sottile ricciolo. Tutto questo insieme alla somiglianza delle divinità marine con figure analoghe su opere della bottega Fontana<sup>8</sup>.

Il vassoio del Museo del Bargello faceva parte della collezione granducale per la quale Flaminio Fontana, nipote di Orazio, aveva consegnato nel 1573 ben quarantadue maioliche tra le quali numerose opere con decoro "a grottesca". Molte di queste opere sono state riconosciute nell'inventario del guardaroba granducale<sup>9</sup> e sono confluite per varie vie al Museo del Bargello, e tra queste "esemplari a triangolo" di cui tre con episodi dalla vita di Annibale e uno con figure mitologiche marine. L'alienazione delle ceramiche del guardaroba della corte, considerate "robe da scarto", ha portato alla dispersione nella nota asta del 1797 di ben "duecento" vasellami di terra della fabbrica d'Urbino<sup>10</sup>.

Per quanto sopra detto, nella consapevolezza che un'opera di tale natura merita senz'altro una ricerca più accurata, riteniamo che il piatto trilobato possa essere accostato alle opere prodotte dalla bottega di Orazio Fontana dopo il 1565, e il confronto tra le immagini istoriate con la *Vittoria di Cesare sugli Elvezi*<sup>11</sup> presente sul vassoio fiorentino, su un vaso della Farmacia di Roccavaldina (1580) e quella del nostro piatto trilobato, ci porta a ipotizzare la presenza della mano di Antonio Patanazzi (in attività presso la bottega almeno tra il 1540 e il 1578)<sup>12</sup> nella pittura del medaglione.

<sup>1</sup> La scena, variamente interpretata, reca in alcune versioni l'indicazione dell'episodio: per esempio al centro del vassoio del Museo del Bargello (MARINI 2012, p. 274 n. 41) si legge "rotti gli svizzeri Francia si rallegra" (Cesare, *De bello Gallico*, I, XXVII);

<sup>2</sup> Una delle commissioni rinascimentali meglio documentate. Una lettera di Muzio Giustinopolis, segretario del Duca, parla espressamente di questo soggetto redatto con particolare cura per trasportarla su pietre preziose. E in un'altra lettera Annibal Caro, forse tramite e autore del programma iconografico di Taddeo Zuccari, chiede alla duchessa Vittoria Farnese che i disegni vengano resi all'autore. I disegni restarono però a Urbino per diverso tempo. Si veda in merito il saggio di Timothy Clifford in MARINI 2012, pp. 95-109 (e in particolare la bibliografia indicata sul "servizio spagnolo" alla nota 10);

<sup>3</sup> CONTI 1971A, n. 48 e MARINI 2012, p. 274 n. 41;

<sup>4</sup> RACKHAM 1940, n. 876;

<sup>5</sup> WILSON 2003, pp. 82-83 n. 37;

<sup>6</sup> GARDELLI 1999, pp. 292-293 n. 125;

<sup>7</sup> TREVISANI 2000, p. 21, cui rinviamo per riferimento a disegni utili per un'analisi delle grottesche;

<sup>8</sup> Un altro confronto ci deriva dal bacile trilobato del Ghetty Museum, dove però il carattere stilistico delle grottesche e delle divinità marine, pur avvicinandosi per programma iconografico alla nostra opera, sono differenti. Tale bacile è attribuito a Flaminio Fontana (HESS 2002, pp. 192-197 n. 35);

<sup>9</sup> SPALLANZANI 1994, pp. 180-181 doc. 41;

<sup>10</sup> CONTI 1969 (per la pubblicazione integrale dell'inventario della galleria degli Uffizi del 1784) e SPALLANZANI 2009 (per la vendita);

<sup>11</sup> Per la pubblicazione dell'immagine di confronto tra il centro del vassoio del Bargello e il medaglione di uno dei Vasi della Farmacia di Roccavaldina, opera di Antonio Patanazzi, si veda RAVANELLI GUIDOTTI in MARINI 2012, pp. 56-58 figg. 18,b,c,d,e,f,g;

<sup>12</sup> FIOCCO-GHERARDI 2009, p. 64.





IL DECORO "ALLA PORCELLANA"



43 λ

## BROCCA DA FARMACIA

### **CASTELLI D'ABRUZZO (?), SECONDO QUARTO SECOLO XVI**

Maiolica decorata in policromia con blu di cobalto, giallo antimonio, arancio, verde ramina.  
Alt. cm 22,6, diam. bocca cm 9,8, diam. piede cm 10,2.  
Sotto l'ansa marca T.  
Sotto il piede etichetta cartacea con il numero 8040 scritto ad inchiostro

## *APOTHECARY JUG*

### **CASTELLI D'ABRUZZO (?), SECOND QUARTER OF 16TH CENTURY**

*Earthenware painted in cobalt blue, antimony yellow, orange, copper green.  
H. 22.6 cm, mouth diam. 9.8 cm, foot diam. 10.2 cm.  
Beneath the base, paper label with number 8040 in ink.*

€ 7.000/10.000 - \$ 7.700/11.000 - £ 5.900/8.500







La brocca ha corpo ovoidale e alto collo cilindrico dal quale scende una larga ansa a nastro. Sul fronte mostra un versatore a tubetto alto e trattenuto da un cordolo.

Il decoro si articola attorno a un medaglione centrale, collocato al di sotto del tubetto di fuoriuscita del liquido dipinto in arancio, delineato con due sottili filetti blu e con sfondo ombreggiato in azzurro, nel quale spicca un emblema araldico racchiuso in uno scudo accartocciato con un albero di ulivo su trimonte su azzurro, affiancato da due stelle. Al di sotto dello stemma si snoda un cartiglio rifinito in policromia con la scritta in caratteri capitali "S.DE.ALEMUNI."<sup>1</sup>.

Tutto intorno si sviluppa un motivo stilizzato "alla porcellana" d'ispirazione cinese con ampie girali fogliate terminanti in fiori tondeggianti, compreso in una cornice ornata da un motivo simmetrico a risparmio su fondo blu, che si ripropone con un'impostazione più geometrica sul piede. Sotto l'ansa è tracciata la marca di bottega del vasaio (7).

L'oggetto appartiene a un fornimento farmaceutico, oggi disperso in numerose collezioni pubbliche e private, con confronti ad esempio nella donazione Contini Bonaccossi presso la galleria degli Uffizi di Firenze<sup>2</sup>, che mostra qualche differenza nei decori minori sul collo e lungo il piede, al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza<sup>3</sup>, al Museo del Louvre<sup>4</sup> e nella collezione Bardini<sup>5</sup>.

Marino Marini osserva nei suoi studi come l'impaginazione di questo decoro "alla porcellana" trovi confronti pertinenti sia con prodotti di manifatture faentine sia con realizzazioni ascrivibili all'area medio-adriatica e in particolare con opere castellane, tali da rendere ancora difficoltosa una attribuzione di questo corredo.

Il corredo "T" si presenta particolarmente enigmatico anche nella lettura che ne viene data da Fiocco e Gherardi nell'approfondita analisi proposta nel 1992 sulla rivista *Faenza*, in cui si propone una chiave di lettura del servizio farmaceutico "B" in associazione con il "servizio T", ipotizzando comunque una vicinanza con opere probabilmente abruzzesi con ornato definito "alla porcellana colorata", perché caratterizzato da grandi fiori rotondi puntinati in verde e arancio. Tale produzione secondo le due studiose potrebbe tra l'altro porsi come antesignana dell'Orsini-Colonna, con la quale si possono individuare alcune precise assonanze<sup>6</sup>. Tale ipotesi è stata poi più volte riproposta dalle due studiose, che l'hanno ribadita anche in occasione del convegno di Teramo del 2002<sup>7</sup>.

---

<sup>1</sup> Forse scioppo di limone, dal nome arabo antico che indicava in generale l'albero di agrumi (cedro o limone) utilizzato come pianta ornamentale, il cui uso in farmacopea è attestato fin dall'antichità. Nel Secolo XVI era utilizzato come antiemorragico, disinfettante e ipoglicemizzanti. Nell'aromaterapia viene indicato come rinfrescante, tonico per la circolazione, battericida, antisettico, rimedio per abbassare la pressione arteriosa;

<sup>2</sup> MARINI 2003, pp. 129-138, Donazione Contini Bonaccossi Inv. CB 112 e MARINI 2013, p. 57 n. 34;

<sup>3</sup> RAVANELLI GUIDOTTI 1987, p. 155 scheda 41;

<sup>4</sup> Inv. OA9332 in GIACOMOTTI 1974, p. 71 n. 282, che segnala un esemplare simile nella collezione Beckerath (Cat. 1913, pl. 46);

<sup>5</sup> Collezione Bardini, Firenze, inv. 185;

<sup>6</sup> FIOCCO-GHERARDI 1992, pp. 157-166;

<sup>7</sup> FIOCCO-GHERARDI 2002.

44

## BOTTIGLIA DA FARMACIA

**CASTELLI D'ABRUZZO (?), SECONDO QUARTO SECOLO XVI**

Maiolica decorata in policromia con blu di cobalto, verde ramina, giallo, giallo arancio.  
Alt. cm 24,5, diam. bocca cm 6, diam. piede cm 8,5

## *APOTHECARY BOTTLE*

**CASTELLI D'ABRUZZO (?), SECOND QUARTER OF 16TH CENTURY**

*Earthenware painted in cobalt blue, copper green, yellow, yellow-orange.  
H. 25.5 cm, mouth diam. 5.9 cm, foot diam. 9 cm.*

€ 4.000/6.000 - \$ 4.400/6.600 - £ 3.400/5.100





Il contenitore apotecario per liquidi ha forma di fiasca con corpo globulare allungato, il cui collo termina in una imboccatura appena estroflessa con orlo arrotondato, e poggia su un piede piano privo di smalto. Lo smalto interessa l'interno del collo per una minima porzione. L'impianto decorativo è organizzato a fasce parallele che alternano motivi geometrici anche stilizzati a un prevalente decoro "alla porcellana" a fioretti arancio a corolla piena o di forma trilobata. Sul fronte uno stemma a scudo comprende l'emblema farmaceutico, probabilmente conventuale, che mostra le lettere "L. LH BI. F". Nel punto di massima espansione del vaso un cartiglio rifinito a policromia reca la scritta apotecaria "A.DE CAMOMILLA"<sup>1</sup> in caratteri capitali dipinti in blu.

Il decoro alla porcellana mostra aspetti omogenei, quasi ripetitivi, in molte delle produzioni ceramiche del Cinquecento: presente a Faenza, Venezia, in Toscana e nelle zone medio adriatiche dell'Italia centrale, trae origine dall'imitazione di decori di origine orientale, e in particolare dalle tanto rinomate porcellane cinesi, articolandosi su un tessuto a tralci ricurvi decorati a fogliette e fioretti di crisantemi. Generalmente dipinto in monocromia blu, si ritrova nel corso del Cinquecento in alcuni esemplari a policromia, attribuiti da alcuni studiosi alle manifatture di Castelli d'Abruzzo<sup>2</sup>.

L'opera in analisi, con l'esemplare consimile presentato di seguito, probabilmente apparteneva ad un corredo farmaceutico di una certa importanza, come dimostra l'emblema di spezieria apposto sopra il cartiglio.

Un albarellino che mostra un cartiglio terminante con lo stesso gusto coloristico e una medesima impostazione decorativa alla porcellana, nonché con la presenza di un complesso emblema farmaceutico o conventuale sul retro delineato in giallo-arancio, è presente al British Museum<sup>3</sup> è attribuito in maniera ipotetica alle botteghe castellane del periodo compreso tra il 1540-1550.

---

<sup>1</sup> L'acqua di camomilla ha proprietà depurative e lenitive, ideale nel trattamento della pelle arrossata e infiammata. L'idrolato di camomilla è antinfiammatorio e si utilizza per lenire arrossamenti, irritazioni e reazioni allergiche della pelle; adatto anche nei bambini per lenire le infiammazioni degli occhi;

<sup>2</sup> FIOCCO-GHERARDI 1992, pp. 157-165;

<sup>3</sup> TORNTON-WILSON 2009, pp. 538-539 n. 337.



45

## BOTTIGLIA DA FARMACIA

**CASTELLI D'ABRUZZO (?), SECONDO QUARTO SECOLO XVI**

Maiolica decorata in policromia con blu di cobalto, verde ramina, giallo, giallo-arancio.  
Alt. cm 25,5, diam. bocca cm 5,9, diam. piede cm 9.  
Sul retro lettera *F*.

## *APOTHECARY BOTTLE*

**CASTELLI D'ABRUZZO (?), SECOND QUARTER OF 16TH CENTURY**

*Earthenware painted in cobalt blue, copper green, yellow, yellow-orange.  
H. 24.5 cm, mouth diam. 6 cm, foot diam. 8.5 cm.*

€ 4.000/6.000 - \$ 4.400/6.600 - £ 3.400/5.100







Il contenitore apotecario per liquidi ha forma di fiasca con corpo globulare allungato, il cui collo termina in una imboccatura appena estroflessa con orlo arrotondato. Anche in questo esemplare, come nel precedente, il piede piano è privo di smalto, mentre la smaltatura interessa parte dell'interno dell'imboccatura.

L'impianto decorativo è organizzato a fasce parallele, che alternano motivi geometrici anche stilizzati a un prevalente decoro "alla porcellana" realizzato in modo più corvivo e privo della presenza dei fioretti arancio sul collo e sulla base del piede, limitando la loro presenza a corolla piena lungo il corpo. Sul fronte lo stemma a scudo comprende l'emblema farmaceutico, che mostra le lettere "L. LH BI. F". Nel punto di massima espansione del vaso un cartiglio rifinito a policromia reca la scritta apotecaria "A.DE.ARTEMISSIA"<sup>1</sup> in caratteri capitali scritti in blu. Sul retro del vaso, compreso in una campitura lasciata libera da decorazioni, si legge la lettera F dipinta in arancio.

Il decoro alla porcellana e l'impianto decorativo è comunque compatibile per epoca e produzione all'esemplare che precede, con il quale condivide l'appartenenza alla medesima farmacia.

---

<sup>1</sup> Secondo la medicina popolare *Artemisia annua* ha le seguenti proprietà medicamentose: antibatterica, antisettica carminativa, vermifuga e antipiretica.

46 λ

COPPA BIANSAATA CON COPERCHIO

**CASTELLI (O TERAMO?), LIBORIO GRUE, 1730-1740**

Maiolica dipinta con colori a gran fuoco e tracce di doratura.  
Alt. cm 34; diam. cm 24; diam piede cm 15,7; ingombro massimo cm 32

*TWO-HANDLED SHALLOW BOWL WITH COVER*

**CASTELLI (OR TERAMO?), LIBORIO GRUE, 1730-1740**

*Earthenware with high-fired polychrome decoration and gilding traces.  
H. 34 cm; diam. 24 cm; foot diam. 15.7 cm; maximum width 32 cm.*

€ 10.000/15.000 - \$ 11.000/16.500 - £ 8.500/12.800









Rara coppa istoriata la cui vasca a campana è modellata al tornio, a parete liscia, con calice rigonfio su basso piede svasato e labbro superiore estroflesso e carenato. Il coperchio rigonfio ha una fascia sagomata sul bordo e la presa centrale a pomello piriforme. Le anse, formate a stampo, hanno forti virgole plastiche e l'attacco inferiore fogliato all'antica, colorate in monocromia blu.

Sulla parete dell'invaso in primo piano sono dipinte due scene espressive dell'Antico Testamento: "L'ebrezza di Noè" e il "Lavoro di Adamo ed Eva". L'intera scena, disegnata e chiaroscurata in grigio, è colorata con rapide pennellate sui chiari incarnati e con una tavolozza frenata in forti campiture arancio e blu nelle vesti. Dietro, sottili tronchi bruni con ciuffi fogliati verde scuro e arancio filtrano l'azzurro del cielo, il giallo del tramonto e qualche profilo di monte all'orizzonte. Tracce di doratura a freddo sono visibili nelle parti più protette, vicino alle anse.

Il piede e, soprattutto, il coperchio portano un motivo decorativo con cartocci grigi, con maschere ferine rabbiose dorate, incorniciati da gruppi di roselline arancio e blu su un fondo giallo chiaro. E, sul coperchio, forti "Ignudi" di scorcio li accompagnano. Sui cartocci del coperchio si legge la sigla "L.G.P." in stampatello maiuscolo bruno, sigla nota come "Liborio Grue Pinxit", firma di uno dei maggiori talenti della celebre famiglia artistica abruzzese.

Le scene figurate sono derivate da incisioni dell'Antico Testamento di Gérard de Lairesse e stampate da Jean Mariette a Parigi, che ebbero numerose riprese e che incontriamo citate su diverse altre maioliche castellane dipinte dal padre Carlo Antonio e dal concorrente Carmine Gentili<sup>1</sup>. Le due figure virili classiche sul coperchio sono invece tratte da fogli a stampa di Carlo Cesio che riprendono gli "Ignudi" degli affreschi di Annibale Carracci in Palazzo Farnese.

Le ricerche documentarie ormai provano che Liborio, ultimo figlio del celeberrimo Carl'Antonio (1655-1723) e della sua seconda moglie Orsola de Virgiliis, era nato a Castelli nel 1702 e, dopo aver studiato a Teramo al Seminario e ad Ancona pittura, si era stabilito nel 1726 ad Atri dallo zio Domenico Antonio Grue con i fratelli Isidoro e Aurelio Anselmo, vivendo negli anni trenta a Castelli e dal 1745 alla sua morte (1779 o 1780) a Teramo<sup>2</sup>.

Protagonista della produzione artistica ceramica castellana, il suo stile segue fedelmente l'insegnamento del padre nella citazione colta di incisioni derivate dalla cultura pittorica europea e nei motivi decorativi classici o naturalistici di accompagnamento. La sua cultura pittorica gli permette di raggiungere un carattere stilistico pregiato, che se non raggiunge il balenare d'invenzione di Carl'Antonio e del fratellastro Francesco Antonio Xaverio, ne assorbe la lezione<sup>3</sup>.

Gli studiosi specialisti hanno sempre sottolineato la sua abilità pit-

<sup>1</sup> Serie riconosciuta da GIACOMOTTI 1974, pp. 480-482, n. 1420; poi studiata da BISCANTINI UGOLINI - PETRUZZELLIS SCHERER 1992, pp. 166-173 nn. 63-66 e da BATTISTELLA in DE POMPEIS 2001, p. 87;

<sup>2</sup> BATTISTELLA-DE POMPEIS 2005, pp. 119-124;

<sup>3</sup> BATTISTELLA-DE POMPEIS 2005, pp. 119-124;

torica: Cherubini espone il suo “franco stile nei panneggi, la calda espressione di affetti ne’ volti”,<sup>4</sup> Fittipaldi i “colori sfumati e pastosi di intensa luminosità”<sup>5</sup>, la Arbace la qualità di “colorista di talento, accostando ai consueti mezzi toni sfumati grigio cinerino e verde spento anche il vivace contrappunto del giallo e dell’azzurro”<sup>6</sup>, “Dei figli di Carl’Antonio il più versato nel dipingere le figure”<sup>7</sup> in Battistella. E risulta dedicato meno di altri all’“interesse naturalistico per la rappresentazione di riflessi luminosi e del ‘colore dell’aria”<sup>8</sup>.

La rarità di suoi pezzi marcati conservati in collezioni pubbliche italiane ha reso in passato faticosi questi studi, ma oggi l’indubbia coerenza stilistica dei pezzi siglati “L.G.P.”, come il nostro, con quei pochissimi che portano la firma estesa toglie ogni dubbio attributivo. Difficile resta la determinazione cronologica non essendoci alcun suo pezzo datato<sup>9</sup>.

Sono molto noti due pezzi di straordinaria qualità formale firmati da Liborio, conservati in importanti collezioni pubbliche: al Museo di San Martino a Napoli vi è un vaso dal corpo a balaustro, firmato sotto il coperchio “Liborius Grue P.”: in esso la struttura compositiva, lo stile pittorico delle figure dell’istoriato e gli elementi secondari del decoro, come il gioco plastico dei cartigli, i musci ferini e i mazzi floreali sono identici al nostro<sup>10</sup>.

E il Victoria and Albert Museum di Londra conserva una magnifica ciotola con coperchio che, decorata con scene figurate e “ignudi” derivate dagli affreschi di Annibale Carracci a Palazzo Farnese (come il nostro), reca sotto il piede la firma estesa “Liborius Grue pinxit”<sup>11</sup>:

anch’essa mostra un’assoluta familiarità con la nostra (fino alle tracce di doratura a freddo), anche se è indubbio che la sua esecuzione pittorica è più misurata e fine.

Rara la comparsa di altri pezzi affini: una coppia di vasi siglati “L.G.P.”, che presentano somiglianze sia plastiche che decorative al nostro, è andata all’asta nel 1983 a Milano<sup>12</sup> e un’altra (probabilmente la stessa) è comparsa da Christie’s a Londra nel 2012<sup>13</sup>, mentre un alto vaso a balaustro con dipinta la nostra stessa scena biblica è andato all’asta a Parigi nel 2006<sup>14</sup>.

Più recentemente sono state pubblicate due coppe assolute sorelle della nostra, appartenenti alla collezione Matricardi di Ascoli Piceno. Identica la forma “monumentale e solenne”, come scrivono Fiocco e Gherardi, autrici del catalogo con Matricardi, l’impianto decorativo e la formula stilistica tipica di Liborio. Derivano dalla stessa serie grafica le scene figurate della Genesi che decorano il corpo, così come gli ignudi carracceschi eseguiti in monocromia sul coperchio; identico il cartiglio col gatto smorfioso, ma curiosamente queste non recano la sigla dell’autore<sup>15</sup>. La datazione agli anni trenta del Settecento che ipotizzano le studiosi, al periodo quindi in cui Liborio trentenne vive a Castelli, non ha ragioni documentarie, salvo il poter credere che l’invenzione di questa fine forma plastica e decorativa abbia trovato nei materiali e nelle fornaci di Castelli la migliore culla.

Raffaella Ausenda

<sup>4</sup> CHERUBINI 1865, pp. 14-15;

<sup>5</sup> FITTIPALDI 1992, p. 96;

<sup>6</sup> ARBACE in AUSENDA 2001, II, p. 46 n. 44;

<sup>7</sup> BATTISTELLA 2005, p. 119;

<sup>8</sup> FILIPPONI 2015, p. 83. L’ipotesi della collaborazione su certi pezzi con il fratello Aurelio Anselmo, fine pittore naturalistico, per i paesaggi, non ha ragione di essere ricercata per il nostro vaso;

<sup>9</sup> Due piattini siglati “L.G.P.” con scene figurate mitologiche e cartigli con maschere ferine, rose e putti alati (diam. cm 17), provenienti dalla Collezione Cora, sono al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza (BOJANI et alii 1985, p. 30 nn. 37-38); un piattino “L.G.P.” con la figura di *Europa* appartiene alla collezione Acerbo (ARBACE 1993, pp. 78-79 n. 67); uno siglato con la figura allegorica della *Corsica* in collezione privata è stato esposto alla mostra castellana a Pescara nel 2005 (BATTISTELLA-DE

POMPEIS 2005, p. 120 n. 243); tre mattonelle (di cui due rettangolari con scene della nostra stessa serie biblica) conservate al Museo di San Martino portano il suo nome sul retro (inv. 482 e 483; FITTIPALDI 1992, I, pp. 100-101, nn. 101-102; II, pp. 76-78, nn. 101-102); anche una targa con la Sacra Famiglia è stata esposta nel 2005 (BATTISTELLA-DE POMPEIS 2005, p. 121 n. 245);

<sup>10</sup> FITTIPALDI 1992, p. 95 n. 94;

<sup>11</sup> RACKHAM 1940, p. 383 n. 1154; Londra, Victoria and Albert Museum, inv. 13-1867 (alt. cm 30,5);

<sup>12</sup> Finarte, Roma, 25 ottobre 1983, lotto 116;

<sup>13</sup> Christie’s, Londra, 27-28 novembre 2012, lotto 44;

<sup>14</sup> Renaud & Giquello, Hotel Drouot, 28 Aprile 2006;

<sup>15</sup> Né traccia di dorature (FIOCCO-GHERARDI-MATRICARDI 2012, pp. 188-190 nn. 139-140).



- ADDA SALE 1965. *Collection d'un grand amateur*, Parigi (Palais Galliera), 29 novembre – 3 dicembre.
- AJMAR WOLLHEIM-DENNIS 2006. M. Ajmar-Wollheim, F. Dennis, *Renaissance at Home*, London: V&A Museum.
- ALINARI 1982. A. Alinari, *Una bottega di maioliche in Montelupo agli inizi del XVI secolo*, in "Atti del XV Convegno Internazionale della Ceramica", Albisola (SV).
- ALINARI-SPALLANZANI 1997. A. Alinari, M. Spallanzani, *Maioliche al Bargello. Donazione Pillitteri*, cat. mostral Museo Nazionale del Bargello, Firenze.
- ALVERÀ BORTOLOTTI 1981. A. Alverà Bortolotto, *Storia della ceramica a Venezia dagli albori alla fine della Repubblica*, Milano.
- ALVERÀ BORTOLOTTI 1990. A. Alverà Bortolotto, *Maioliche veneziane del Cinquecento da collezioni private. Paolo Canelli*, Milano.
- ANGELI 2003. S. Angeli, *Non avere altro impiego e professione che quella di fabbricatori di maioliche. Bartolomeo e Antonio Terchi e la ceramica viterbese del Settecento*, in "Vascellari: rivista di storia della tradizione ceramica", Anno 1, n. 1 (gen.-giu. 2003).
- ANSELMINI ZONDANARI-TORRITI 2012. M. Anselmi Zondanari, P. Torriti (a cura di), *La Ceramica a Siena dalle origini all'Ottocento*, Siena.
- ANVERSA 2004. G. Anversa, *La Collezione Francesco Franchi e la donazione alla Pinacoteca di Varallo Sesia*, vol. 1, Borgosesia (VC).
- ANVERSA 2007. G. Anversa, *La Collezione Francesco Franchi e la donazione alla Pinacoteca di Varallo Sesia*, vol. 2, Borgosesia (VC).
- ANVERSA 2014. G. Anversa in PANDOLFINI 2014.
- ANVERSA 2015. G. Anversa in PANDOLFINI 2015.
- ARBACE 1995. L. Arbace, in L. Fornari Schianchi, N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e collezionismo*, catalogo della mostra, Milano.
- ARBACE 1996. L. Arbace, a cura di, *La maiolica italiana. Museo della ceramica Duca di Martina*, Napoli.
- ASTA PALAIS GALLIERA, Parigi, 7 marzo 1970.
- ASTA SAMMLUNG VIEWEG BRAUNSCHWEIG 1930, Berlino, 18 marzo 1930.
- AUSENDA 2000. R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*. Tomo primo, Milano.
- AUSENDA 2001. R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*. Tomo secondo, Milano.
- AUSENDA 2002. R. Ausenda (a cura di), *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*. Tomo terzo, Milano.
- AUSENDA 2010. R. Ausenda (a cura di), *Le collezioni della fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Milano.
- AYNARD SALE CATALOGUE 1913, Parigi 1-4 dicembre 1913.
- BACHERETO 1992. M.C. Bettini, S. Bianchi, F. Nicosia et alii (a cura di), *La sala delle ceramiche di Bacchereto nel Museo archeologico di Artimino*, Firenze.
- BAK SALE 1965. *Catalogue of a Highly Important Collection of Early Italian Maiolica formed by Dr. Bak of New York*, Sotheby's, Londra, 7 December 1965.
- BALLARDINI 1932. G. Ballardini, *Alcune maioliche romane di tardo stile cinquecentesco*, 1932, VIII.
- BALLARDINI 1934. G. Ballardini, *Corpus della maiolica italiana. Vol. I. Le maioliche datate fino al 1530 - Vol II. Le maioliche datate dal 1531 al 1535*, Roma 1933-1938.
- BALLARDINI 1934. G. Ballardini, *Le maioliche della collezione Ducrot*, Milano (Galleria Pesaro).
- BALLARDINI 1936. G. Ballardini, *Fra i Colonna e gli Orsini*, in "Faenza" XXIV.
- BALLARDINI 1938/1990. G. Ballardini, *La maiolica italiana dalle origini alla fine del Cinquecento*, ristampa a colori, Faenza 1990.
- BALLARDINI 1950. G. Ballardini, *Il calamaio di un grandissimo storico*, in "Faenza" XXXVI fasc. V.
- BALLARDINI NAPOLITANI 1940. D. Ballardini Napolitani, *Ispirazione e fonti letterarie nell'opera di Francesco Xanto Avelli, pittore su maiolica in Urbino*, in "La Rinascita" 3.
- BARBE 2006. F. Barbe, C. Ravanelli Guidotti, *Forme e "diverse pitture" della maiolica italiana. La collezione delle maioliche del Petit Palais*, Parigi.
- BARBE 2011. F. Barbe, *Majolique: la faïence italienne au temps des humanistes, 1480-1530: 11 octobre 2011-6 février 2012*, Musée national de la Renaissance, Château d'Écouen, Parigi.
- BARDINI SALE 1899. *Catalogue of a choice collection of Pictures, Antiquities, Works of Art of the Middle Ages and Renaissance, from the Collection of Signor Stephano Bardini*, of Florence, Christie's, Londra 6 giugno 1899.
- BARTSCH 1803-1821. A. Bartsch, *Le peintre graveur*, Vienna.
- BATINI 1974. G. Batini, *L'amico della ceramica. Guida per i collezionisti di terracotta, maiolica e porcellana*, Firenze.
- BATTISTELLA-DE POMPEIS 2005. F. Battistella, V. de Pompeis, *Le maioliche di Castelli dal Rinascimento al Neoclassicismo*, Pescara.
- BAYER 2008. A. Bayer (a cura di), *Art and Love in Renaissance Italy*, catalogo della mostra, Metropolitan Museum of Art, New York, and Kimbell, Fort Worth, New Haven e Londra.
- BECKWITH 1877. A. Beckwith, *Majolica and Fayence*, New York.
- BEIT SALE 1948. *Catalogue of the Celebrated Collections of Rare Hispano-Moresque and Italian*. Sotheby's, Londra, 7 October 1948.
- BELLINI-CONTI 1964. M. Bellini, G. Conti, *Maioliche italiane del Rinascimento*, Milano.
- BELLOSI 1977. L. Bellosi (a cura di), *Il Museo dello Spedale degli Innocenti a Firenze*, Milano.
- BENZONI 2004. G. Benzioni, *La città del Buon Governo: Venezia*, in G. Pavanello (a cura di), *Il Buono e il Cattivo Governo. Rappresentazioni nelle Arti dal Medioevo al Novecento*, catalogo della mostra, Venezia.
- BERNARDI 1980. C. Bernardi (a cura di), *Immagini architettoniche nella maiolica italiana del Cinquecento*, catalogo della mostra, Milano, Palazzo Reale 2 dicembre-31 gennaio 1980.
- BERNARDINI 2012. M.G. Bernardini (a cura di), *La favola di Amore e Psiche: il mito nell'arte dall'antichità a Canova*, catalogo della mostra, Castel Sant'Angelo 16 marzo-10 giugno 2012, Roma.
- BERTI 1982. F. Berti, *Il bleu graffito di Montelupo*, in "Atti del XV Convegno Internazionale della Ceramica", Centro ligure per la storia della ceramica, Albisola.
- BERTI 1997-2003. F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, Montelupo Fiorentino.
- BERTI 1999. F. Berti, *Ceramiche rinascimentali di Borgo San Lorenzo. Lo scarico di fornace di Via Montebello. Archivio per la documentazione ceramica. I centri di produzione*, 1, Firenze.
- BERTI 2002. F. Berti, *Capolavori della maiolica rinascimentale. Montelupo "fabbrica" di Firenze 1400-1630*, catalogo della mostra, Palazzo Medici Riccardi, Firenze.
- BERTI 2010. F. Berti (a cura di), *La farmacia storica fiorentina. I "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)*, Firenze.
- BERTI 2012. F. Berti, *Figura, spazio, colore: origini e sviluppo del linguaggio figurativo nella maiolica di Montelupo*, in RAVANELLI GUIDOTTI 2012, pp. 13-31.
- BERTOLOTTI 1881. A. Bertolotti, *Artisti urbinati in Roma prima del secolo XVIII*, Urbino.
- BETTINI 2001. A. Bettini, *Il decoro "a trofei" a Pesaro fra XVI e XVII secolo*, in BOJANI 2001.
- BETTINI 2004. A. Bettini, *I centri della produzione della maiolica: Pesaro*, in DAL POGGETTO 2004.

- BIGANTI 1987. T. Biganti, *La produzione ceramica a lustro a Gubbio e a Deruta tra la fine del secolo XV e l'inizio del secolo XVI: primi risultati di una ricerca documentaria*, in "Faenza" 73, 1987, pp. 209-225
- BILECHI FUCECCHI 2006. M. Bilechi, C. Fucecchi, *Il pavimento della libreria Piccolomini nel Duomo di Siena*, in "Ceramica Antica" XVI, 2006, pp. 41-47.
- BISCONTINI UGOLINI 1978. G. Biscontini Ugolini, *Di alcuni piatti pesaresi della bottega dei Lanfranco dalle Gabicce*, in "Faenza" 1978, pp. 27-32;
- BISCONTINI UGOLINI 1979. G. Biscontini Ugolini, *Sforza di Marcantonio: figulo pesarese cinquecentesco*, in "Faenza" 65, pp. 7-10.
- BISCONTINI UGOLINI 1997. G. Biscontini Ugolini, *I vasi da farmacia nella collezione Bayer*, Ospedaletto (Pisa) e Milano.
- BISCONTINI UGOLINI 1998. G. Biscontini Ugolini, *Di alcuni piatti pesaresi nella bottega dei Lanfranco dalle Gabicce*, in "Faenza".
- BISCONTINI UGOLINI-PETRUZZELLIS SCHERER 1992. G. Biscontini Ugolini, J. Petruzzellis Scherer, *Maiolica e incisione. Tre secoli di rapporti iconografici*, catalogo della mostra, Castello Sforzesco, Milano.
- BOJANI 1998. G.C. Bojani, *Mastro Giorgio da Gubbio: una carriera sfolgorante*, catalogo della mostra, Gubbio.
- BOJANI 2001. G.C. Bojani, *La maiolica italiana del Cinquecento. Capolavori della Collezione Strozzi Sacratì. Atti del convegno di studi. Museo Internazionale delle Ceramiche, Faenza, 25-27 settembre 1998*.
- BOJANI et alii 1985. 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.
- BOJANI et alii 2002. G.C. Bojani (a cura di), *I Della Rovere nell'Italia delle corti*, atti del convegno 16-19 settembre 1999, vol IV, *Arte della maiolica*, Urbino.
- BOJANI-VOSSILLA 1998. G.C. Bojani, F. Vossilla, Francesco, *Capolavori di maiolica della collezione Strozzi Sacratì*, catalogo della mostra, Faenza.
- BONALI-GRESTA 1987. P. Bonali, R. Gresta, *Girolamo e Giacomo Lanfranco dalle Gabicce maiolicari a Pesaro nel secolo XVI*, Rimini.
- BORENIUS 1930. T. Borenius, *Catalogue of a Collection of Italian Maiolica belonging to Henry Harris*, Londra.
- BORENIUS 1931. T. Borenius, *The Leverton Harris Collection*, Londra.
- BUCHAN-HEPBURN SALE 1934. *Catalogue of Decorative Objects... the Property of Sir Philip Sassoon... The Properties of Sir Archibald Buchan-Hepburn, Bart... and L. Breitmeyer, Esq.*, Christie's, London, 24 April 1934.
- BUSTI-COCCHI 2006. G. Busti, F. Cocchi, *Un museo lungo secolo. Le origini del Museo della Ceramica di Deruta*, giornale di mostra, Museo Regionale della Ceramica di Deruta.
- BUSTI-COCCHI 1987. G. Busti, F. Cocchi, *Prime considerazioni su alcuni frammenti da scavo in Deruta*, in "Faenza" 73.
- BUSTI-COCCHI 1987A. G. Busti, F. Cocchi, *Prime considerazioni su alcuni frammenti da scavo in Deruta*, in FIOCCO-GHERARDI 1987.
- BUSTI-COCCHI 1999. G. Busti, F. Cocchi, *Museo Regionale della Ceramica di Deruta. Ceramiche policrome, a lustro e terrecotte di Deruta dei secoli XV e XVI*, Milano.
- BUSTI-COCCHI 2004. G. Busti, F. Cocchi (a cura di), *La ceramica umbra al tempo di Perugino*, catalogo della mostra, Deruta.
- CANELLI 1990. P. Canelli, *Maioliche veneziane del Cinquecento da Collezioni Private*, Milano.
- CANTARELLA 1999. E. Cantarella, *Passato prossimo: donne romane da Tacita a Sulpicia*, Milano.
- CAPRETTI 2002. E. Capretti in C. Acidini Luchinat (a cura di), *Il mito di Europa. Da fanciulla rapita a continente*, Firenze.
- CAROSCIO 2004. M. Caroscio, G. Vannini, *La maiolica di Cafaggiolo: studio morfologico di una produzione rinascimentale*, Firenze.
- CASANOVAS 1996. M.A. Casanovas, *El reflejo de Manises. La ceramica ispano-moresca del Musée National du Moyen Age, Terme di Cluny a Parigi*, in "Ceramica antica" VI, 1996.
- CASAZZA 2005. O. Casazza, R. Gennaioli (a cura di), *Mythologica et erotica. Arte e cultura dall'antichità al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Firenze, Palazzo Pitti 2 ottobre 2005-15 maggio 2006, Livorno.
- CASSIRER AND HELBING. Berlin, 6-7 November 1929.
- CASTELLANI SALE 1866. *Catalogue d'objets d'art antiques du Moyen-âge et de la Renaissance... composant la collection de M. Castellani*, Parigi (Drouot: Pillet), 4-7 April 1866.
- CAVIRÒ 1991. B.M. Caviro, *Ceramica Hispano Musulmana, Andalusì y Mudéjar*, Madrid.
- CHOMPRET 1949. J. Chompret, *Répertoire de la majolique italienne*, Parigi (ristampa Milano 1986).
- CHRISTIE'S 1972. Ginevra, 26 aprile 1972.
- CIARONI 2004. A. Ciaroni, *Maioliche del quattrocento a Pesaro. Frammenti di storia dell'arte ceramica dalla bottega Fedeli*, Firenze.
- CIOCI 1987. F. Cioci, *Xanto e il Duca di Urbino*, Milano.
- CIOCI 1987. F. Cioci, *Le maioliche astronomiche*, in "Faenza" XCIII, 2007.
- CLIFFORD 1991. T. Clifford, *Some unpublished drawings for maiolica and Federico Zucari's tole in the "Spanish Services"*, in WILSON 1991.
- COLAPINTO et alii 1994. L. Colapinto, F. Grimaldi, A. Bettini, *L'antica spezieria della Santa Casa di Loreto. L'arte della ceramica nella farmacia*, Bologna.
- COLAPINTO et alii 2002. L. Colapinto, P. Casati Migliorini, R. Magnani, *Vasi di farmacia del Rinascimento italiano da collezioni private*, Ferrara.
- COLUMBA 1895. G.M. Columba, *Il "Quos Ego" di Raffaello in una maiolica del cinquecento*, Palermo.
- CONTI 1971. G. Conti, *Museo Nazionale del Bargello*, Firenze.
- CONTI 1973. G. Conti, *L'arte della maiolica in Italia*, Milano.
- CONTI 1984. G. Conti, *Una collezione di maioliche del Rinascimento*, Galleria Antiquaria di Carla Silvestri, Milano.
- CONTI et alii 1991. G. Conti, A. Alinari, F. Berti, M. Lucarelli, C. Ravanelli Guidotti, R. Luzi, *Zaffera et similia nella maiolica italiana*, Viterbo.
- COOK SALE 1925. *Catalogue of an important collection of Objects of Art of the Middle Ages and Renaissance the property of Humphrey W. Cook Esq. ... being a Portion of the celebrated Collection formed by the late Sir Francis Cook, Bart.*, Christie's, Londra, 7 luglio 1925.
- COPPELLOTTI-DE BENEDICTIS-DIANA 2006. A. Coppellotti, C. De Benedictis, E. Diana (a cura di), *Santa Maria Nuova e gli Uffizi. Vicende di un patrimonio nascosto*, cat. della mostra (Firenze, 2006), Firenze.
- CORA 1973. G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del contado. Secoli XIV e XV*, Firenze.
- CORNICE 1974. A. Cornice, voce, in "Dizionario degli Italiani", vol. 17 (1974).
- DAIDONE 2004. R. Daidone, *I vasi della farmacia di Roccavaldina e un viceré collezionista*, in "CeramicaAntica" anno 14, n. 9 (ottobre 2004).
- DAL POGGETTO 1983. M.G. Dupré Dal Poggetto, P. Dal Poggetto (a cura di), *Urbino e le Marche prima e dopo Raffaello*, catalogo della mostra, Palazzo Ducale e Chiesa di S. Domenico, Urbino.

- DAMIRON 1926. C. Damiron, *La faïence de Lyon Première époque, XVI<sup>me</sup> siècle - XVII<sup>me</sup> siècle*, Lione.
- DAMIRON SALE 1938. *Catalogue of the Very Choice Collection of Old Italian Majolica. The Property of Monsieur Damiron*, Sotheby & Co., Londra, 16 June 1938.
- DARCEL-DELANGE 1869. A. Darcel, H. Delange, *Recueil de faïences italiennes de XV<sup>e</sup>, XVI<sup>e</sup>, et XVII<sup>e</sup> siècles*, Parigi (ristampa Ferrara 1990)
- DE MAURI 1924. L. De Mauri, *L'amatore di maioliche e porcellane*, III ed., Milano.
- DE POMPEIS 1989. C. de Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci (a cura di), *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara.
- DE POMPEIS 2010. V. De Pompeis (a cura di), *La maiolica italiana di stile compendiaro: i bianchi*, Torino.
- DE RICCI 1927. S. Ricci, *A Catalogue of Early Italian Majolica in the Collection of Mortimer L. Schiff*, New York (ristampa Ferrara 1988).
- DELLA GHERARDESCA 1963. *Vendita pubblica all'asta di antiche maioliche italiane*, Finarte, Milano, 21-22 novembre 1963.
- DONATONE 1970. G. Donatone, *Maioliche napoletane della spezieria aragonese di Castelnuovo*, Napoli.
- DONATONE 1976. G. Donatone, *La maiolica napoletana dell'età aragonese*, Associazione Amici dei Musei di Napoli, Quaderno 3, Napoli.
- DONATONE 1993. G. Donatone, *La maiolica napoletana del Rinascimento*, Napoli.
- DONATONE 2013. G. Donatone, *La maiolica napoletana dagli Aragonesi al Cinquecento*, Napoli.
- DREY SALE 1936. *Aus dem Besitz der Firma A.S. Drey München (Räumungsverkauf)*, Paul Graupe, Berlin, 17-18 giugno 1936.
- FALKE 1917. O. von Falke, *Kunstgewerbemuseum, Majoliken von Nicola da Urbino, Ämtliche Berichte aus den Königlichen Kunstsammlungen*, XXXIX, Berlino.
- FALKE 1923. O. von Falke, *Die Majolikasammlung Alfred Pringsheim in München*, Leida.
- FALKE 1929. O. von Falke, *Siena oder Deruta?*, in "Pantheon" 4.
- FALKE 1942. O. von Falke, *Majoliken der Sammlung C. Bohnewand*, in "Pantheon", April 1942.
- FALKE 1994. O. von Falke, *Le maioliche italiane della Collezione Pringsheim*, vol. III, Ferrara.
- FEIT-FEIT 2012. A. Feit, C. Feit, *Spanish Fayencen: 15 bis 19 Jahrhundert*, Munchen.
- FIOCCO-GHERARDI 1983. C. Fiocco, G. Gherardi, in "Faenza", LXIX.
- FIOCCO-GHERARDI 1984. C. Fiocco, G. Gherardi, *Una targa della collezione Cora attribuita alla bottega del Frate da Deruta*, in "Faenza", LXX.
- FIOCCO-GHERARDI 1991. C. Fiocco, G. Gherardi, *Museo del Vino di Torgiano. Ceramiche*. Perugia.
- FIOCCO-GHERARDI 1997. C. Fiocco, G. Gherardi, *La maiolica Rinascimentale di Casteldurante. Collezione Saide e Mario Formica*, catalogo della mostra, Palazzo Ducale, Urbania.
- FIOCCO GHERARDI 1998. C. Fiocco, G. Gherardi, *Trofei, candelabre e grottesche fra arti figurative e ceramica*, in *Il lavoro ceramico*.
- FIOCCO-GHERARDI 2001. C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliquesitaliennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione.
- FIOCCO-GHERARDI 2007. C. Fiocco, G. Gherardi, *La bottega di Maestro Giorgio Andreoli e il problema dei lustri a Urbino*, in "Faenza" XCIII, n. speciale: Atti del Convegno - Xanto: pottery-painter. Poet, Man of the Italian Renaissance, Wallace Collection, 23-24 marzo 2007, Londra.
- FIOCCO-GHERARDI 2009. C. Fiocco, G. Gherardi, in "Faenza" XCV, 2009.
- FIOCCO-GHERARDI-FAKHRI 2015 C. Fiocco, G. Gherardi, L.S Fakhri, *Majoliques italiennes de la renaissance. Collection Paul Gillet*, ed. a cura della Fondazione Bemberg.
- FIOCCO-GHERARDI-TERENZI 2004. C. Fiocco, G. Gherardi, E. Terenzi, in *I Della Rovere: Piero della Francesca, Raffaello, Tiziano*, a cura di P. Dal Poggetto, Catalogo della Mostra tenuta a Senigallia, Urbino, Pesaro e Urbania nel 2004, Milano.
- FITTIPALDI 1992. T. Fittipaldi, *Museo di San Martino. Ceramiche: Castelli, Napoli, altre fabbriche*, Napoli.
- FONTEBUONI 1986. L. Fontebuoni, in *Raccolta D. Mazza. Ceramiche rinascimentali*, vol. II, Pesaro.
- FORNARI SCHIANCI-SPINOSA, 1995. L. Fornari Schianchi, N. Spinosa (a cura di), *I Farnese: arte e collezionismo*, catalogo della mostra, Palazzo ducale di Colorno, Parma, 4 marzo - 21 maggio 1995; Galleria nazionale di Capodimonte, Napoli, 30 settembre - 17 dicembre 1995; Haus der Kunst, Monaco di Baviera, 1 giugno - 27 agosto 1995.
- FUCHS 1993. C.D. Fuchs, *Maioliche istoriate rinascimentali del Museo Statale d'Arte Medioevale e Moderna di Arezzo*, Arezzo.
- GABORIT-BORMAND 2002. J.R. Gaborit, M. Bormand (a cura di), *Les Della Robbia: sculptures en terre cuite émaillée de la Renaissance italienne*, cat. della mostra (Nice-Sèvres, 2002-2003), Paris.
- GARDELLI 1987. G. Gardelli, "A gran fuoco". *Mostra di maioliche rinascimentali dello stato di Urbino da collezioni private*, catalogo della mostra, Palazzo Ducale, 18 luglio-6 settembre 1987.
- GARDELLI 1999. G. Gardelli, *Italika. Maiolica italiana del Rinascimento. Saggi e Studi*. Faenza.
- GENTILINI-RAVANELLI GUIDOTTI 1989. A.R. Gentilini, C. Ravanelli Guidotti, *Libri a stampa e maioliche istoriate*, Faenza.
- GERE 1963. J.A. Gere, *Taddeo Zuccaro as a designer for maiolica*, in "The Burlington Magazine", CV, n. 724, luglio 1963, pp. 306-315
- GIACOMOTTI 1974. J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi.
- GIARDINI 1996. C. Giardini, *Pesaro. Museo delle Ceramiche. Musei d'Italia - Meraviglie d'Italia*, n. 33, Bologna/Milano/Roma.
- GIARDINI 1998. C. Giardini, *Ceramiche dei Musei Civici di Pesaro in mostra a Palazzo Ducale*, in "CeramicAntica" VII, n. 7.
- GLASER 2000. S. Glaser, *Majolika. Die italienischen Fayencen im Germanischen Nationalmuseum*, Nurnberg.
- GLASER 2004. S. Glaser, *Italianischen Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen*. Wissenschaftliche Beibände zum Anzeiger des germanischen Nationalmuseums, Band 22, Nurnberg.
- GRESTA 1991. R. Gresta, *Il pittore di Zenobia: aggiunte e considerazioni*, in WILSON 1991, pp. 74-76.
- GRESTA 1992. R. Gresta, *La maiolica istoriata a Pesaro, nuovi apporti sul pittore del Pianeta Venere*, in "CeramicAntica" II, gennaio 1992.
- GRESTA 1998. R. Gresta, *Linee evolutive dell'istoriato a Pesaro. Due pittori degli inizi. Anni 1539-1543*, in "CeramicAntica" VIII, 1998, pp. 31-48.
- GRESTA-BONALI 2001. R. Gresta, P. Bonali, *La maiolica pesarese nella seconda metà del Cinquecento*, in "Pesaro nell'età dei Della Rovere, vol. III.2 di Historica Pisaurensia", Collana di studi diretta da Scevola Mariotti, Venezia.
- GRIGIONI 1937. C. Grigioni, *Documenti. Serie Faentina. La Casa Pirotta (I parte)*, in "Faenza" XXV, 1937, II.

- GRIGIONI 1938. C. Grigioni, *Documenti. Serie Faentina. La Casa Pirota (II parte)*, in "Faenza" XXVI, 1938, VI.
- GRIGIONI 1939. C. Grigioni, *Documenti relativi ai componenti le famiglie dei Bergantini maiolicari faentini del cinquecento*, in "Faenza" XVII, 1939, I-II.
- GRIGIONI 1946. C. Grigioni, *Figulini di Casteldurante a Roma nel Cinquecento*, in "Faenza", XXXI (1945), pp. 79-84; XXXII (1946), pp. 26-31;
- GRIGIONI 1947. C. Grigioni, *Figulini di Urbino a Roma nel Cinquecento*, in "Faenza", XXXIII (1947), pp. 83-86;
- GRIGIONI 1948. C. Grigioni, *Un'aggiunta ai documenti su Luca Baldi figulino in Roma*, in "Faenza", XXXIV(1948), pp. 44-46.
- GRIMALDI et alii 1979. F. Grimaldi et alii, *Le ceramiche da farmacia della Santa Casa di Loreto*, Roma.
- GROSSO-MORAZZONI 1939. O. Grosso, G. Morazzoni, *Mostra dell'antica maiolica ligure dal secolo XIV al secolo XVIII*, Genova.
- HARRIS SALE 1950. *Catalogue of Fine Italian Maiolica from the well-known collection of the late Henry Harris Esq... the Property of the Rt. Hon. Lord Hastings and the Property of Madame Borenius*, Sotheby's, Londra, 20 Giugno 1950.
- HAUSMANN 1972. T. Hausmann, *Majolika. Spanische und Italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlin.
- OPPENHEIMER 1936. *Henry Oppenheimer, Esq.*, Christie's, Londra, 15-17 July 1936.
- HESS 1988. C. Hess, *J. Paul Getty Museum. Italian Maiolica. Catalogue of the Collections*, Malibu.
- HESS 1999. C. Hess, *Maiolica in the Making: The Gentili/Barnabei Archive*, Los Angeles 1999
- HESS 2002. C. Hess, *Italian Ceramics. Catalogue of the J. Paul Getty Museum Collection*, Los Angeles.
- HESSE 2004. S. Hesse, *Die Majolikasammlung des Württembergischen Landesmuseums in Stuttgart*, in "Italienische Fayencen der Renaissance. Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen", atti del convegno di Norimberga, dicembre 2000, a cura di Silvia Glaser, Nurnberg.
- HESS 2004B. C. Hess, *The Arts of Fire: Islamic Influences on Glass and Ceramics of the Italian Renaissance*, Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, 2004.
- HOLCROFT 1988. A. Holcroft, *Francesco Xanto Avelli and Petrarch*, in "Journal of the werburg courtauld Institute", vol. 51.
- HUMPHRIS 1967. *69 pieces of Islamic Pottery and Italian Maiolica from the Adda Collection*, Cyril Humphris Ltd, Londra, 18 giugno 1967.
- IVANOVA 2003. 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.
- KUBE 1976. A.N. Kube (a cura di O.E. Mikhailova e E.A. Lapkovskaya), *Italian Majolica XV - XVIII centuries. State Hermitage Collection*, Moscow.
- JACQUEMART 1862. A. Jacquemart, *Notice sur Les Majoliques de l'ancienne collection Campana*, Paris.
- LEMAN 1913. H. Leman, *Collection Sigismond Bardac: faiences italiennes du XVe siècle*, Parigi.
- LEMAN 1951. *Collection Henri Leman, Céramiques Hispano-mauresques, faiences italiennes... Objets de Haute Curiosité*, Parigi, Hotel Drouot, 15 mars 1951.
- LEONARDI 1980. C. Leonardi (a cura di), *La collezione di maioliche della Fondazione Cassa di Risparmio di Pesaro e collezioni private in Pesaro*, Pesaro.
- LEONARDI-MORETTI 2002. C. Leonardi, M. Moretti, *I Picchi maiolicari da Casteldurante a Roma*, Sant'Angelo in Vado, 2002.
- LEPKE 1913. Berlino, 1-5 novembre 1913: vedi SCHIMDT 1913.
- LESSMANN 1979. J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Italienische Majolika, Katalog der Sammlung*. Brunswick.
- LIVERANI 1939. G. Liverani, *Fata in Faenza in la botega de Maestro Pietro Bergantino*, in "Faenza" 27.
- LIVERANI 1955. G. Liverani, *Un piatto di Nicola Pellipario al Museo*, in "Faenza" 41.
- LIVERANI 1960. G. Liverani, *Di un nuovo piatto del Pellipario e di altri pezzi*, in "Faenza" 46.
- LIVERANI 1979. F. Liverani, *Le maioliche della Galleria Estense*, in "Faenza".
- LIVERANI 1985. F. Liverani, *Un piatto di Nicola e altro*, in "Faenza" 71.
- LUZI-MANCINI-MAZZUCATO 1992. R. Luzi, C. Mancini, O. Mazzucato, M. Romagnoli, *Ceramiche da spezieria e d'amore*, Viterbo.
- MALLET 1974. J.V.G. Mallet, *Alcune maioliche faentine in raccolte inglesi*, in "Faenza" 50.
- MALLET 1980. J.V.G. Mallet, *Istoriato-painting at Pesaro: I: The Argus Painter*, in "Faenza" 66.
- MALLET 1984. J.V.G. Mallet, *La biografia di Francesco Xanto Avelli alla luce dei suoi sonetti*, in "Faenza" 70.
- MALLET 1987. J.V.G. Mallet, *"In Botega di Maestro Guido Durantino in Urbino"*, in "Burlington Magazine" 129.
- MALLET 1987B. J.V.G. Mallet, *Review of Wilson*, in "Burlington Magazine" 129.
- MALLET 1988. J.V.G. Mallet, *Xanto: i suoi compagni e seguaci*, in "Francesco Xanto Avelli da Rovigo. Atti del Convegno Internazionale di Studi 1980", Rovigo.
- MALLET 2002. J.V.G. Mallet, *Il pittore del Bacile di Apollo*, in "La maiolica italiana del Cinquecento. Il lustro eugubino e l'istoriato del Ducato di Urbino", atti del convegno di studi, Gubbio 21-23 settembre 1998, a cura di G.C. Bojani, Firenze.
- MALLET 2007. J.V.G. Mallet, con contributi di G. Hendel ed E.P. Sani, *Xanto. Pottery-painter, Poet, Man of the Italian Renaissance*, catalogo della mostra, Wallace Collection, Londra.
- MALLET 2010. J.V.G. Mallet, *Majoliques Italiennes de la Renaissance dans la Collection Hamburger*, in A.C. Schumacher, *La Donation Clare van Beusekom-Hamburger, Faiences et Porcelaines des XVIe - XVIIIe Siècles*, Ginevra.
- MALLET-DREIER 2008. J.V.G. Mallet, F.A. Dreier, *The Hockemeyer Collection. Maiolica and Glass*, Bremea.
- MANCINI DELLA CHIARA-FONTEBUONI 1979. M. Mancini Della Chiara, *Maioliche del Museo Civico di Pesaro*, Pesaro.
- MARIAUX 1996. P.A. Mariaux, *Un'attività tra connoisseurship e souvenir: alcuni collezionisti di maioliche italiane in Svizzera*, in "CeramicAntica" anno 6, n. 4 (aprile 1996).
- MARINI 1998. M. Marini, *"Lorenzo di Piero di Lorenzo orciolaio a Montelupo" e la sua bottega nelle forniture del monastero di San Donato in Polverosa (Firenze)*, in "Faenza" LXXXIV, 1-3.
- MARINI 1998. M. Marini, *Il "rosso" di Montelupo*, in "CeramicAntica" IX, marzo 1999.
- MARINI 2003. M. Marini, *Le maioliche della donazione Contini-Bonacossi alla Galleria degli Uffizi*, Atti del XXXVI Conv. Int. della Ceramica di Albisola (2003), Firenze 2005.
- MARINI 2012. M. Marini (a cura di), *Fabulae pictae: miti e storie nelle maioliche del Rinascimento*, Firenze.
- MARINI 2014. M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, Firenze.

- MARINI-PICCARDI 2008. 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.
- MASINO 1988. C. Masino, in D. Talmelli, G. Maggioni (a cura di), *Voci di spezieria dei secoli XIV-XVIII*, 211 S (Accademia Italiana di Storia della Farmacia).
- MASSARI 1983. S. Massari, *Giulio Bonasone*, vol.II, Roma.
- MASSARI 1985. G. Bernini Pezzini, S. Massari, S. Prosperi Valenti Rodinò, *Raphael Invenit. Stampe da Raffaello nelle collezioni dell'Istituto Nazionale per la Grafica*, Roma 1985.
- MAZZA 1990. G. Mazza, *La donna nella ceramica del medioevo e Rinascimento*, Tarquinia.
- MEZ MANGOLD 1990. *Apotheken-Keramik-Sammlung Roche*, Basilea 1990.
- MEZZANOTTE MELONI-INCERTI SENIGALIESI 1997. E. Mezzanotte Meloni, M. Incerti Senigaliesi (a cura di), *La maiolica rinascimentale a Fabriano*, Fano.
- MOLINIER 1892. E. Molinier, *Les faiences italiennes, hispano-moresques et orientales*, in "La collection Spitzer: antiquité, moyen-âge, renaissance", Parigi 1890-92, IV.
- MOORE VALERI 1984. A. Moore Valeri, *Florentine 'Zaffera a rilievo' maiolica: a new look at the "oriental influence"*, in "Archeologia medievale" 11.
- MOORE VALERI 2006. A. Moore Valeri, *Il pavimento in maiolica della Libreria Piccolomini nel duomo di Siena. Il rifacimento ottocentesco*, in "CeramicAntica" XVI, 2006, n. 1.
- MOORMANN-UITTERHOEVE 2004. E. Moormann, W. Uitterhoeve, *Miti e personaggi del mondo classico: Dizionario di storia, letteratura, arte, musica*, Milano (ed. italiana a cura di E. Tetamo).
- MORETTI 2014. M. Moretti, *Rapporti influenze e dipendenze tra le officine Urbinate e la corte papale*, in "Arte Marchigiana", 1, 2014.
- MORTIMER SALE 1943. *Gothic and Renaissance Furniture and Objects of Art... from the Estate of the Late Stanley Mortimer New York... Part one*, Parke-Bernet, New York, 23 gennaio 1943.
- MORTIMER SALE 1944. *Gothic and Renaissance Art... from the Estate of the Late Stanley Mortimer New York... Second and final part*, Parke-Bernet, New York, 2 dicembre 1944.
- MURRAY SALE 1929. *Sammlung Murray Florenz*, catalogo a cura di R. Schmidt and W.R. Deusch.
- NEGRONI 1985. F. Negroni, *Nicolò Pellipario: ceramista fantasma. Notizie da Palazzo Albani (Urbino)*, 14.
- NORMAN 1976. A.V.B. Norman, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics 1: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra.
- OPPENHEIM SALE 1936. *Sammlung Frau Margarete Oppenheim*, Böhrer, Munich, 18-22 May.
- PADIGLIONE 1865. C. Padiglione, *L'arme di Dante Alighieri*, Napoli.
- PALAIS GALLIERA 1965. Parigi, 29 novembre 1965.
- PANDOLFINI 2014. G. Anversa (a cura di), *Importanti maioliche rinascimentali*, Pandolfini Casa d'Aste, Firenze, 28 ottobre 2014.
- PANDOLFINI 2015. G. Anversa (a cura di), *Importanti maioliche rinascimentali*, Pandolfini Casa d'Aste, Firenze, 1 ottobre 2015.
- PANOFKY-SAXL 1933. E. Panofsky, F. Saxl, *Classical Mythology in Medieval Art*, in "The Metropolitan Museum Studies" 4 (1933).
- PAOLINELLI 2012. C. Paolinelli, C. Cardinali, *Le maioliche della collezione Del Prete. Magnifica Ceramica da una collezione privata. Maioliche rinascimentali e ceramiche classiche*, Pesaro.
- PARKE-BERNET 1946. Si tratta della SCHIFF SALE 1946, *The Magnificent Collection of Italian Majolica Formed by the late Mortimer L. Schiff*, Parke-Bernet, New York, 4 May 1946.
- PELLIZZONI-ZANCHI 1982. E. Pellizzoni, G. Zanchi, *La maiolica dei Terchi. Una famiglia di vasellari romani nel '700 tra Lazio e Impero Austro-ungarico*, Firenze.
- PETRUZZELIS 1980. J. Petruzzellis-Scherer, "Le opere di Francesco Xanto Avelli al Castello Sforzesco", in "Rassegna di Studi e di Notizie" 8, Milano.
- PIĄTKIEWICZ-DERENIOVA 1991. M. Piątkiewicz-Dereniova, *Artystyczna ceramika europejska W Zbiorach Polskich*, Varsavia 1991.
- PICCOLPASSO 1963. C. Piccolpasso, *I tre libri dell'arte del vasaio*, a cura di Giovanni Cecchini, Roma.
- POOLE 1995. J. Poole, *Italian maiolica and incised slipware in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge.
- POOLE 1997. J. Poole, *Italian maiolica*, Fitzwilliam Museum Handbooks, Cambridge.
- PRENTICE VON ERDBERG-ROSS 1952. J. Prentice von Erdberg, M. Ross, *Catalogue of the Italian Maiolica in the Walters Art Gallery*, Baltimore.
- PRINGSHEIM SALE 1939. *Catalogue of the Renowned Collection of Superb Italian Majolica. The Property of Dr. Alfred Pringsheim of Munich*, Sothebys, Londra, giugno/luglio 1939.
- RACKHAM 1915. B. Rackham, *A New Chapter in the History of Italian Maiolica*, in "Burlington Magazine" 27.
- RACKHAM 1932. B. Rackham, *The Berney Collection of Italian Maiolica*, in "Burlington Magazine" 61.
- RACKHAM 1940. B. Rackham, *Victoria and Albert Museum. Catalogue of Italian Maiolica*, Londra (ripubblicato con le aggiunte di J.V.G. Mallet, 1977).
- RACKHAM 1959. B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, Londra.
- RACKHAM 1987. B. Rackham, *Catalogue of the Glaser's Collection of pottery and Porcelain in the Fitzwilliam Museum Cambridge*, Londra.
- RACKHAM-VAN DE PUT 1916. B. Rackham, A. Van de Put, *Catalogue of the Collection of Pottery and Porcelain in the possession of Mr Otto Beit*, Londra.
- RASMUSSEN 1989. J. Rasmussen, *The Robert Lehman Collection. 10. Italian Majolica*, Metropolitan Museum of Art, New York.
- RAVANELLI GUIDOTTI 1985. C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna.
- RAVANELLI GUIDOTTI 1987. C. Ravanelli Guidotti, *Donazione Paolo Mereghi. Ceramiche europee ed orientali. Catalogo generale del Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza*, vol. 4, Faenza.
- RAVANELLI GUIDOTTI 1990. C. Ravanelli Guidotti, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La Donazione Angiolo Fanfani. Ceramiche dal Medioevo al XX secolo*, Faenza.
- RAVANELLI GUIDOTTI 1992. C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche italiane. Collezione Chigi Saracini del Monte dei Paschi di Siena*, catalogo della mostra, Faenza.
- RAVANELLI GUIDOTTI 1993. C. Ravanelli Guidotti (a cura di), *L'istoriato. Libri a stampa e maioliche italiane del Cinquecento*, catalogo della mostra, Faenza.
- RAVANELLI GUIDOTTI 1996. C. Ravanelli Guidotti, *Faenza-faience "Bianchi" di Faenza*, catalogo della mostra, Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza. Ferrara.
- RAVANELLI GUIDOTTI 1998. C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza.
- RAVANELLI GUIDOTTI 2000. C. Ravanelli Guidotti in F. Trevisani (a cura di), *Le ceramiche dei duchi d'Este, dalla Guardaroba al Collezionismo*, catalogo della mostra, Sassuolo 17 settembre-19 novembre 2000, Milano.

- RAVANELLI GUIDOTTI 2004. C. Ravanelli Guidotti, *Contributo ai "bianchi di Faenza": inediti del "Pittore del sevizio V numerato"*, in "Glaser" 2004.
- RAVANELLI GUIDOTTI 2006. C. Ravanelli Guidotti, *"Maioliche della più bella fabbrica". Selezione dalle Civiche Collezioni Bresciane e da collezioni private*, catalogo della mostra, Brixantiquaria, Brescia.
- RAVANELLI GUIDOTTI 2007. C. Ravanelli Guidotti, *Xanto: opere inedite o poco note*, in "Faenza" XCIII, n. speciale: Atti del Convegno, *Xanto: pottery-painter. Poet, Man of the Italian renaissance*, Londra, Wallace Collection, 23-24 marzo 2007.
- RAVANELLI GUIDOTTI 2011, *Per il pittore del bacile di Apollo*, in "Faenza" XCVII, 2011, p. 25.
- RAVANELLI GUIDOTTI 2012, C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche figurate di Montelupo*, Firenze.
- REINER RICHTER 2006. G. Rainer Richter, *Götter, Helden und Grottesken. Das Goldene Zeitalter der Majolika*, Monaco.
- REISSINGER 2000. E. Reissinger, *Kunstsammlungen zu Weimar: Kunst und Kunsthandwerk II: Italienische Majolika*. Berlino.
- REITLINGER SALE 1954. *Catalogue of a Collection of Renaissance Plaquettes, a Collection of Fine Italian Majolica... the Property of a Gentleman*, Sotheby's, Londra 27 April 1954 (ristampa 1986).
- ROBERTSON 2007. C. Robertson, *Xanto and Michelangelo: parallel practices in elite culture*, in "Faenza" XCIII, numero speciale: Atti del Convegno - *Xanto: pottery-painter. Poet, Man of the Italian renaissance*, Londra, Wallace Collection, 23-24 marzo 2007.
- ROSPOCHER 2008, M. Rospocher, *Propaganda e Opinione Pubblica: Giulio II nella Comunicazione Politica Europea (1503-1513)*, Bologna.
- SANGIORGI 1976. F. Sangiorgi, *Documenti urbinati. Inventari del Palazzo Ducale (1582-1631)*, Urbino.
- SANI 2007. E.P. Sani, *Per un catalogo delle opere attribuibili a Xanto: una ricognizione sulla sua produttività e sul suo complesso apparato figurativo, linguistico ed erudito*, in "Faenza", XCIII (2007), n. IV-VI, pp. 181-198.
- SANI 2014. E.P. Sani, *Jacomo o Ludovico? Considerazioni sulla bottega di Maestro Jacomo da Pesaro a Venezia alla luce di un nuovo piatto firmato*, in "Faenza", C (2014), n. 1.
- SANNIPOLI 2010. E. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche: maioliche rinascimentali da collezioni*, Gubbio.
- SAMEK LUDOVICI 1960. S. Samek Ludovici (a cura di), *Illustrazione del libro e incisione in Lombardia nel '400 e nel '500*, Modena.
- SCONCI-TORRE 2008, M.S. Sconci e P. Torre (a cura di), *Losa dorata a Palazzo Venezia, Le ceramiche ispano-moresche della Collezione Corvisieri*, Roma.
- SCARTAZZINI 1896. G.A. Scartazzini, *Enciclopedia dantesca*, I, Milano.
- SCHIFF SALE 1946. *The Magnificent Collection of Italian Majolica Formed by the late Mortimer L. Schiff*, Parke-Bernet, New York, 4 May 1946.
- SCHMIDT 1913. R. Schmidt, *Die Majoliksammlung Adolf von Beckerath*, in "Der Cicerone" 5.
- SCONCI-TORRE 2008. M.S. Sconci e P. Torre (a cura di), *Losa dorata a Palazzo Venezia. Le ceramiche ispano-moresche della Collezione Corvisieri*, Roma.
- SERRA COLLECTION 1964. *Le maioliche della collezione D. Serra*, Galleria La Porta d'Orro, Milano.
- SHOEMAKER 1981. H. Shoemaker, *The engravings of Marcantonio Raimondi*, Spencer Museum of Art.
- SIMEONI 1564. G. Simeoni, *Figure de la Biblia, illustrate de stanze tuscanes, per Gabriel Simeoni*, Gulielmo Rouillio, Lione.
- SOTHEBY'S 1938. Vedi DAMIRON SALE.
- SOTHEBY'S 1939. Vedi PRINGSHEIM SALE.
- SOTHEBY'S 1946. Vedi BERNAY SALE.
- SOTHEBY'S 1948. Vedi BAIT SALE.
- SOTHEBY'S 1950. Vedi HARRIS SALE.
- SOTHEBY'S 1954. Vedi REITLINGER SALE.
- SOTHEBY'S 1962. *Catalogue of fine Italian Maiolica, Turkish and Persian pottery*, Sotheby's, Londra, 20 novembre 1962.
- SOTHEBY'S 1964. *Catalogue of Italian Maiolica and Works of Art*, Sotheby's, Londra, 29 giugno 1964.
- SOTHEBY'S 1965. Vedi BAK SALE.
- SOTHEBY'S 1970. *Catalogo di importanti maioliche italiane*, Sotheby's, Firenze, Palazzo Capponi, 19 ottobre 1970.
- SOTHEBY'S 1971. *Catalogue of important continental porcelain and pottery, italian maiolica Hispano-moresque and Isnik*, Sotheby's, Londra, 29-30 marzo 1971.
- SOTHEBY'S 1983. *Important Italian Maiolica and Continental Pottery and Porcelain*, Londra, 22 November 1983.
- SOTHEBY'S 2011. Londra, 6 dicembre 2011.
- SOTHEBY'S 2012. Londra, 5 luglio 2012.
- SPALLANZANI 1978. M. Spallanzani, *Ceramiche orientali a Firenze nel Rinascimento*, Firenze.
- SPALLANZANI 1984. M. Spallanzani, *Un "fornimento" di maioliche di Montelupo per Clarice Strozzi de' Medici*, in "Faenza" 70.
- SPALLANZANI 1994. M. Spallanzani, *Ceramiche alla Corte dei Medici nel Cinquecento*, in "Toscana Qui", periodico trimestrale di informazione regionale, Firenze.
- SPALLANZANI 1997. M. Spallanzani, *20 maggio 1997. La dispersione degli istoriati Medici*, in "Faenza", XCV, 2009, pp. 81-96.
- SPALLANZANI 2006. M. Spallanzani, *Maioliche ispano-moresche a Firenze nel Rinascimento*, Firenze.
- SYSON-THORNTON 2001. L. Syson, D. Thornton, *Objects of Virtue: Art in Renaissance Italy*, London, British Museum.
- TAIT 1991. H. Tait, *Ormolu-mounted maiolica of the Renaissance: an aspect of the history of taste*, in WILSON 1991.
- THORNTON 2007. D. Thornton, *Giulio da Urbino and his role as a copyst of Xanto*, in "Faenza" XCIII, n. speciale: Atti del Convegno - *Xanto: pottery-painter. Poet, Man of the Italian renaissance*, Londra, Wallace Collection, 23-24 marzo, 2007.
- THORNTON 2008, D. Thornton, *Art and Love in Renaissance Italy*, a cura di Andrea Bayer, catalogo della mostra, Metropolitan Museum of Art, New York, Kimbell, Fort Worth, New Haven e Londra.
- THORNTON-WILSON 2009. D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra.
- TREVISANI 2000, F. Trevisani (a cura di), *Le ceramiche dei duchi d'Este, dalla Guardaroba al Collezionismo*, catalogo della mostra, Sassuolo 17 settembre-19 novembre 2000, Milano.
- TIRIBILLI GIULIANI 1862. D. Tiribilli Giuliani, *Sommario storico delle celebri famiglie toscane*, Firenze.
- TRIOLO 1996. J. Triolo, *The Armorial Maiolica of Francesco Xanto Avelli*, Pennsylvania State University.
- VAN DE PUT 1904. A. van de Put, *Hispano-Moresque ware of the XV century*, Londra.
- VANNINI 1977. G. Vannini, *La maiolica di Montelupo. Scavo di uno scarico di fornace*, catalogo della mostra, Montelupo.

- VASSELLOT 1903. J.J.M. de Vasselot, *Three italian albarelli*, in "Burlington Magazine" 1903.
- VILLA 1995. M.C. Villa, *Un "Orazio Fontana" con Ganimede tra realtà descrittiva e sublimazione simbolica*, in "Ceramica Antica", V, 6.
- VILLA 2002. M.C. Villa, *Riflessi della pittura di Raffello su alcune maioliche rinascimentali che illustrano la storia di Porcia*, in "Ceramica Antica" XII, 2002, pp. 54-67.
- VOSSILLA 2001. F. Vossilla, *Maioliche urbinati dai Fontana ai Patanazzi*, in BOJANI 2001.
- VOSSILLA 2002. F. Vossilla, *Francesco "Xanto" Avelli, Francesco Maria Della Rovere e la Firenze di Bandinelli*, in BOJANI 2002.
- VOSSILLA 2004. F. Vossilla, *Lo "Spanish Service". Un riepilogo*, in DAL POGGETTO 2004.
- VREEKEN 1994. H. Vreeken, *Kunstnijverheid: Middeleeuwen en Renaissance-Decorative art. Middle Ages and Renaissance*, Museum Boymans van Beuningen Rotterdam, Amsterdam.
- VYDROVÁ 1960. J. Vydrová, *Italian Majolica*, Londra.
- VYDROVÁ 1973. J. Vydrová, *Italská Majolika v československých sbírkách*, catalogo della mostra, Museum of Decorative Arts, Praga.
- WALLIS 1905. H. Wallis, *XVII Plates by Nicola Fontana da Urbino at the Correr Museum, Venice. A study in early XVI<sup>th</sup> century maiolica*, Londra.
- WATSON 1986. W. Watson, *Italian Renaissance Maiolica from the William A. Clark Collection*, catalogo della mostra, Corcoran Gallery of Art, Washington, D.C., and Mount Holyoke College Art Museum.
- WATSON 2001. W. Watson, *Italian Renaissance Ceramics. From the Howard I. And Janet H. Stein Collection and the Philadelphia Museum of Art*, catalogo della mostra, Philadelphia Museum of Art, 7 dicembre 2001-28 aprile 2002, Philadelphia Museum of Art, 2001.
- WILSON 1987. T. Wilson, *Ceramic Art of Italian Renaissance*, catalogo della mostra, Londra.
- WILSON 1989. T. Wilson, *Italian maiolica*, Ashmolean-Christie's Handbook, Londra.
- WILSON 1991. T. Wilson (a cura di), *Italian Renaissance Pottery, Papers written in association with a colloquium at the British Museum*, Londra.
- WILSON 1993. T. Wilson, *Renaissance Ceramics*, in "Systematic Catalogue of the National Gallery of Art: Western Decorative Arts, Part 1", Washington and Cambridge.
- WILSON 1996. T. Wilson, *Italian Maiolica of the Renaissance*, Milano.
- WILSON 1999. T. Wilson, *"Il papà delle antiche maioliche". C.D.E. Fortnum and the study of Italian maiolica*, in "Journal of the History of Collections" 11.
- WILSON 2002A. T. Wilson, *La maiolica di Castel Durante e ad Urbino fra il 1535 e il 1565: alcuni corredi stemmati*, in "I Della Rovere nell'Italia delle corti. Vol. IV. Arte della maiolica", atti del convegno, Urbina 16-19 settembre 1999, Urbino, 2002.
- WILSON 2002B. T. Wilson, *Italian Maiolica in the Werner Collection*, in "Apollo", CLV, n.483 new series, maggio 2002.
- WILSON 2004. T. Wilson, *Committenza roveresca e committenza delle botteghe maiolicare del Ducato di Urbino nell'epoca roveresca*, in "I Della Rovere/ Piero della Francesca Raffaello Tiziano", catalogo della mostra (a cura di P. Dal Poggetto), Milano.
- WILSON 2004B. T. Wilson, *The Maiolica-Painter Francesco Durantino: Mobility and Collaboration in Urbino "istoriato"*, in *Italienische Fayencen der Renaissance: Ihre Spuren in internationalen Museumssammlungen*, ed. Silvia Glaser, Nuremberg.
- WILSON 2007. T. Wilson, *A personality to be reckoned with: some aspects of the impact of Xanto on the work of Nicola da Urbino*, in "Faenza" XCIII, n. speciale, Atti del Convegno - *Xanto: pottery-painter. Poet, Man of the Italian renaissance*, Londra, Wallace Collection, 23-24 marzo, 2007.
- WILSON 2007B. T. Wilson, *Xanto*, in "Burlington Magazine" 149.
- WILSON 2015. T. Wilson, *Italian maiolica in the Collection of the National Gallery of Victoria*, Victoria.
- WILSON-SANI 2006. T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia. 1. Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*.
- WILSON-SANI 2007. T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia. 2. Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*.

## INFORMAZIONI E CONDITION REPORT

**I lotti presentati potranno essere visionati ed esaminati durante i giorni di esposizione indicati in catalogo.**

**È possibile richiedere maggiori informazioni sui lotti ai dipartimenti competenti, pur rimanendo esclusiva responsabilità dell'acquirente accertarsi personalmente dello stato di conservazione degli oggetti.**

**Per maggiori dettagli si vedano le condizioni generali di vendita pubblicate alla fine del presente catalogo.**

**Si ricorda che per l'esportazione delle opere che hanno più di cinquanta anni la legge italiana prevede la richiesta di un attestato di libera circolazione. Il tempo di attesa per il rilascio di tale documentazione è di circa 40 giorni dalla presentazione dell'opera e dei relativi documenti alla Soprintendenza Belle Arti. Si ricorda che i reperti archeologici di provenienza italiana non possono essere esportati.**

## INFORMATION AND CONDITION REPORT

*The lots presented can be seen and inspected during the exhibition that will precede the auction, on the dates indicated in the catalogue.*

*It is possible to request further information regarding the lots from the department in question, but it is the sole responsibility of the purchaser to personally check the condition of the objects.*

*For further details please see the general conditions of sale at the end of this catalogue.*

*We wish to remind you that to export works of art that are over 50 years of age, the Italian law foresees applying for an export licence. This documentation will be issued approximately 40 days after the submission of the work and of the related documents to the Soprintendenza delle Belle Arti.*

*We also wish to remind you that archaeological finds of Italian origin cannot be exported.*



# SEDI E DIPARTIMENTI FIRENZE

## ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO  
Neri Mannelli  
[neri.mannelli@pandolfini.it](mailto:neri.mannelli@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Margherita Pini  
[archeologia@pandolfini.it](mailto:archeologia@pandolfini.it)



## ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT  
Chiara Sabbadini Sodi  
[argenti@pandolfini.it](mailto:argenti@pandolfini.it)



## ARTI DECORATIVE DEL SECOLO XX E DESIGN

CAPO DIPARTIMENTO  
Alberto Vianello  
[alberto.vianello@pandolfini.it](mailto:alberto.vianello@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Chiara Sabbadini Sodi  
[artidecorative@pandolfini.it](mailto:artidecorative@pandolfini.it)



## DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO  
Lucia Montigiani  
[lucia.montigiani@pandolfini.it](mailto:lucia.montigiani@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Raffaella Calamini  
[dipinti800@pandolfini.it](mailto:dipinti800@pandolfini.it)



## OROLOGI DA POLSO E DA TASCA

CAPO DIPARTIMENTO  
Maria Ilaria Ciatti  
[ilaria.ciatti@pandolfini.it](mailto:ilaria.ciatti@pandolfini.it)

CONSULENTE  
Mario Acciughi



## MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO  
Alberto Vianello  
[alberto.vianello@pandolfini.it](mailto:alberto.vianello@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Margherita Pini  
[arredi@pandolfini.it](mailto:arredi@pandolfini.it)



## GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO  
Maria Ilaria Ciatti  
[ilaria.ciatti@pandolfini.it](mailto:ilaria.ciatti@pandolfini.it)

GEMMOLOGA  
Maria Vittoria Bignardi  
[gioielli@pandolfini.it](mailto:gioielli@pandolfini.it)



## STAMPE E DISEGNI ANTICHI E MODERNI

CAPO DIPARTIMENTO  
Antonio Berni  
[antonio.berni@pandolfini.it](mailto:antonio.berni@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Lorenzo Pandolfini  
[stampe@pandolfini.it](mailto:stampe@pandolfini.it)



## ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO  
Jacopo Antolini  
[jacopo.antolini@pandolfini.it](mailto:jacopo.antolini@pandolfini.it)

ESPERTO  
Andrea Alibrandi

ASSISTENTE  
Carolina Orlandini  
[artecontemporanea@pandolfini.it](mailto:artecontemporanea@pandolfini.it)



## VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO  
Francesco Tanzi  
[francesco.tanzi@pandolfini.it](mailto:francesco.tanzi@pandolfini.it)

ASSISTENTE  
Carolina Orlandini  
[vini@pandolfini.it](mailto:vini@pandolfini.it)



## MILANO

### ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO  
Roberto Dabbene  
[roberto.dabbene@pandolfini.it](mailto:roberto.dabbene@pandolfini.it)



### LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO  
Chiara Nicolini  
[chiara.nicolini@pandolfini.it](mailto:chiara.nicolini@pandolfini.it)



### ARTE DELL'ESTREMO ORIENTE

CAPO DIPARTIMENTO  
Thomas Zecchini  
[thomas.zecchini@pandolfini.it](mailto:thomas.zecchini@pandolfini.it)



ASSISTENTE  
Dan Paola Ye  
[arteorientale@pandolfini.it](mailto:arteorientale@pandolfini.it)

### MOBILI E OGGETTI D'ARTE

RESPONSABILE ESECUTIVO  
Tomaso Piva  
[tomaso.piva@pandolfini.it](mailto:tomaso.piva@pandolfini.it)



### PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO  
Giulia Anversa  
[milano@pandolfini.it](mailto:milano@pandolfini.it)



### ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

RESPONSABILE ESECUTIVO  
Glauco Cavaciuti  
[glauco.cavaciuti@pandolfini.it](mailto:glauco.cavaciuti@pandolfini.it)



### MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO  
Alessio Montagano  
[alessio.montagano@pandolfini.it](mailto:alessio.montagano@pandolfini.it)



ASSISTENTE  
Margherita Pini  
[numismatica@pandolfini.it](mailto:numismatica@pandolfini.it)

## ROMA

### DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO  
Ludovica Trezzani  
[ludovica.trezzani@pandolfini.it](mailto:ludovica.trezzani@pandolfini.it)

ASSISTENTI  
Silvia Cosi

Lorenzo Pandolfini  
[dipintiantichi@pandolfini.it](mailto:dipintiantichi@pandolfini.it)



Volete guardare e/o partecipare alle nostre aste da qualsiasi parte del mondo vi troviate? È semplice e veloce:

1.

Per partecipare, registratevi nella sezione

**PANDOLFINI LIVE**

del nostro sito internet [www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it). Compilate il modulo con i vostri dati ed i documenti richiesti.

2.

Riceverete una mail che vi confermerà la vostra registrazione per poter partecipare alle nostre aste live.

3.

Il giorno dell'asta, un'ora prima dell'inizio della sessione, come cliente già registrato, riceverete una mail che informa dell'orario di inizio.

4.

Per partecipare ed offrire alle aste LIVE cliccate sul bottone

**ENTRA IN SALA**

e seguite le indicazioni di offerta.

5.

Per vedere una nostra asta dal vivo come ospite registratevi in **MY PANDOLFINI** e cliccate sul link

**ENTRA IN SALA**

Per informazioni ed assistenza si prega di contattare il nostro ufficio al +39 055 23 408 88 oppure: [info@pandolfini.it](mailto:info@pandolfini.it)

*Would you like to watch and/or participate at our auctions wherever in the world you may be? It is quick and easy:*

1.

*To participate, sign up in the*

**PANDOLFINI LIVE**

*section of our website [www.pandolfini.it](http://www.pandolfini.it). Fill out the form with your personal data and the documents required.*

2.

*You will receive an e-mail of confirmation that will allow you to participate at our auctions.*

3.

*On the day of the auction, an hour before the beginning of the session, customers who have already signed up will receive an e-mail that will confirm the starting time.*

4.

*In order to participate and bid at our auctions click on the button*

**ENTER THE ROOM**

*and follow the instructions to offer.*

5.

*To watch our auctions in real time as a guest sign up in **MY PANDOLFINI** and click on the button*

**ENTER THE ROOM**

*For any further information or assistance please contact our offices at +39 055 2340888 or via e-mail: [info@pandolfini.it](mailto:info@pandolfini.it)*

## CONDIZIONI GENERALI DI VENDITA

1. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è incaricata a vendere gli oggetti affidati in nome e per conto dei mandanti, come da atti registrati all'Ufficio I.V.A. di Firenze. Gli effetti della vendita influiscono direttamente sul Venditore e sul Compratore, senza assunzione di altra responsabilità da parte di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. oltre a quelle derivanti dal mandato ricevuto.
2. L'acquirente corrisponderà un corrispettivo complessivo di Iva per ciascun lotto, pari al 25% sui primi €100.000 e di 22% sulla cifra eccedente.
3. 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.
4. 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.
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. Tutti gli oggetti vengono venduti *come visti*.
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.
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 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 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 magazzinaggio ammonterà a euro 26,00.
11. Gli acquirenti sono tenuti all'osservanza di tutte le disposizioni legislative e regolamenti in vigore relativamente agli oggetti sottoposti a notifica, con particolare riferimento alla Legge n. 1089 del 1 giugno 1939. L'esportazione di oggetti è regolata dalla suddetta normativa e dalle leggi doganali e tributarie in vigore. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. declina ogni responsabilità nei confronti degli acquirenti in ordine ad eventuali restrizioni all'esportazione dei lotti aggiudicati. 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.
12. Il Decreto Legislativo 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. 3911/92 del 9 dicembre 1992, come modificato dal Regolamento CEE n.2469/96 del 16 dicembre 1996 e dal Regolamento CEE n. 974/01 del 14 maggio 2001. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non risponde del rilascio dei relativi permessi previsti né può garantirne il rilascio. 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.
13. Le seguenti forme di pagamento potranno facilitare l'immediato ritiro di quanto acquistato:
  - a) contanti fino a 2.999 euro;
  - 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 Via del Corso 6, FIRENZE  
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40
14. 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.
15. I lotti contrassegnati con (\*) sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue: 22% sul corrispettivo netto d'asta e 22% sul prezzo di aggiudicazione.

## 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 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 entro le ore 12:00 del giorno di 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 fino a 2.999 euro
- 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:  
BANCA MONTE DEI PASCHI DI SIENA  
Via Sassetti, 4 - FIRENZE  
IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795  
intestato a Pandolfini Casa d'Aste  
Swift BIC PASCITM1W40

**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 sul 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 dipinti s'intendono incorniciati se non altrimenti specificato.
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.

## CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

### Corrispettivo d'asta

L'acquirente corrisponderà un corrispettivo d'asta calcolato sul prezzo di aggiudicazione di ogni lotto come segue:

20,49% sui primi € 100.000 e 18,03% sulla cifra eccedente € 100.000.

A tale corrispettivo dovrà essere aggiunta l'I.V.A. del 22% oltre a quella eventualmente dovuta sull'aggiudicazione (vedere di seguito paragrafo Imposta Valore Aggiunto).

### Imposta Valore Aggiunto

L'I.V.A. dovuta dall'acquirente è pari al: 22% sul corrispettivo netto d'asta. Pertanto il prezzo finale sarà costituito dalla somma dell'aggiudicazione e di una percentuale complessiva del 25 % sui primi €100.000 e del 22% sulla cifra eccedente.

### Lotti contrassegnati in catalogo

I lotti contrassegnati con (\*) sono stati affidati da soggetti I.V.A. e pertanto assoggettati ad I.V.A. come segue:

**22% sul corrispettivo netto d'asta e 22% sul prezzo di aggiudicazione.**

In questo caso sul prezzo di aggiudicazione verrà calcolata una percentuale del 47% sui primi € 100.000 e del 44% sulla cifra eccedente.

## ACQUISTARE DA PANDOLFINI

### 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 è con rappresentanza e pertanto Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. non si sostituisce al mandante nei rapporti con i terzi. I soggetti obbligati all'emissione di fattura riceveranno, unitamente al rendiconto, elenco dei nominativi degli acquirenti per procedere alla fatturazione.

### 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 entrusted with objects to be sold in the name and on behalf of the consignors, as stated in the deeds registered in the V.A.T. Office of Florence. The effects of this sale involve only the Seller and the Purchaser, without any liability on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. other than that relating to the mandate received.

2. The purchaser will pay for each lot an auction fee including V.A.T., equivalent to 25% on the first €100.000 and to 22% for any exceeding amount.

3. The objects will be sold to the highest bidder. The transfer of a sold lot to a third party will not be accepted. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. will hold the successful bidder solely responsible for the payment. Notification of the participation at the auction in the name and on behalf of a third party is therefore required in advance.

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

5. The auction will be preceded by an exhibition, during which the specialist in charge of the sale will be available for any enquiries; the object of the exhibition is to allow the prospective bidder to inspect the condition and the quality of the objects, as well as clarifying any possible errors or inaccuracies in the catalogue. All the objects are "sold as seen".

6. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may accept absentee and telephone bids for the objects on sale on behalf of persons who are unable to attend the auction. The lots will still be purchased at the best price, in compliance with other bids for the same lots and with the registered reserves. Though operating with extreme care, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot be held responsible for any possible mistakes in managing absentee or telephone bids. We advise the bidder to carefully check the numbers of the lots, the descriptions and the bids indicated when filling in the relevant form. We cannot accept absentee bids of an unlimited amount. The request of telephone bidding will be accepted only if submitted in writing before the sale. In case of two identical absentee bids for the same lot, priority will be given to the first one received.

7. During the auction the Auctioneer is entitled to combine or to separate the lots.

8. The lots are sold by the Auctioneer; in case of dispute, the contested lot will be re-offered in the same auction starting from the last bid received. A bid placed in the salesroom will always prevail over an absentee bid, as in n. 6.

9. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. may immediately request the payment of the final price, including the buyer's premium; it is due to be paid however no later than 12 p.m. of the day following the auction.

10. Purchased and paid for lots must be collected immediately. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.'s will be entitled to storage charges, and will be exempt from any liability for storage or possible damage to sold objects. The weekly storage fee will amount to €26.00.

11. Purchasers must observe all legislative measures and regulations currently in force regarding notified objects, with reference to Law n. 1089 dated 1st June 1939. The exportation of objects is determined by the aforementioned regulation and by the customs and taxation laws in force. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. refuses any responsibility towards purchasers regarding exportation restrictions on the purchased lots. Should the State exercise the right of pre-emption, no refund or compensation will be due either to the purchaser on the part of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. or to the Seller.

12. The Legislative Decree dated 22nd January 2004 regulates the exportation of objects of cultural interest outside Italy, while exportation outside the European Community is regulated by the EEC Regulation n. 3911/92 dated 9th December 1992, as modified by the EEC Regulation n. 2469/96 dated 16th December 1996 and by the EEC Regulation n. 974/01 dated 14th May 2001. Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. shall not be considered responsible for, and cannot guarantee, the issuing of relevant permits. Should these permits not be granted, Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. cannot accept the cancellation of the purchase or the refusal to pay.

13. The following payment methods will facilitate the immediate collection of the purchased lot:

- a) cash up to € 2.999;
- b) bank draft subjected to previous verification at the bank which issued it;
- c) personal cheque by previous agreement with the administrative office of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer:

IBAN IT 25 D 01030 02827 000006496795 - Swift BIC PASCITM1W40

14. Those participating in the sale will be automatically bound by these Terms and Conditions. The Court of Florence has jurisdiction over possible complaints.

15. Lots with the symbol (\*) 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.

## 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 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 before 12 p.m. of the day 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 up to € 2.999
- 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: BANCA MONTE DEI PASCHI  
DI SIENA Filiale 1874 Sede di Firenze:  
Via del Corso, 6 Codice  
IBAN: IT 25 D 01030 02827 000006496795,  
Swift BIC - PASCITM1W40

**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:

- |  |   |
|--|---|
| <ol style="list-style-type: none"><li>1. ANDREA DEL SARTO: in our opinion a work by the artist.</li><li>2. ATTRIBUTED TO ANDREA DEL SARTO: in our opinion the work was executed by the artist, but with a degree of uncertainty.</li><li>3. ANDREA DEL SARTO'S WORKSHOP: work executed by an unknown artist in the workshop of the artist, whether or not under his direction.</li><li>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.</li><li>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.</li><li>6. MANNER OF ANDREA DEL SARTO: work executed imitating the style of the artist, but at a later date.</li><li>7. FROM ANDREA DEL SARTO: copy from a painting known to be by the artist.</li></ol> | <ol style="list-style-type: none"><li>8. IN THE STYLE OF...: work executed in the style specified, but from a later date.</li><li>9. The terms signed and/or dated and/or initialled means that it was done by the artist himself.</li><li>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.</li><li>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.</li><li>12. If not specified, paintings are to be considered framed.</li><li>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.</li></ol> |
|--|---|

## BUYER'S PREMIUM AND V.A.T.

---

### Buyer's premium

The purchaser will pay a buyer's premium that is added to the hammer price of every lot and calculated as follows: 20.49% on the first €100.000 and 18.03% on any amount exceeding €100.000. These rates do not include the 22% V.A.T. in addition also to the V.A.T. that may be due on the hammer price (see the following paragraph Value Added Tax).

### Value Added Tax

The purchaser will pay 22% V.A.T. on the hammer price. The final price is therefore composed of the hammer price plus a total of 25% on the first €100.000 and 22% on any amount exceeding €100.000.

### Lots with symbol

Lots with the symbol (\*) have been entrusted by Consignors subject to V.A.T. and are therefore subject to V.A.T. as follows:

22% on the hammer price and  
22% on the final price.

In this case the percentage will be 47% on the first €100.000 and 44% on any amount exceeding €100.000.

## BUYING AT PANDOLFINI

---

### 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. Sellers who have to issue invoices will receive, with our invoice, the list of the purchasers in order to proceed with the invoicing.

### 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.

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  
Banca Monte dei Paschi di Siena  
IBAN: IT25D0103002827000006496795 - BIC/SWIFT: PASC IT M1W40

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 E MAIOLICHE € 120  
FURNITURE, WORKS OF ART,  
PORCELAIN AND MAIOLICA  
3 Cataloghi | Catalogues

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80  
2 Cataloghi | Catalogues

ARCHEOLOGIA | ANTIQUITIES € 50  
2 Cataloghi | Catalogues

ARGENTI | SILVER € 120  
MONETE E MEDAGLIE | COINS AND MEDALS  
GIOIELLI E OROLOGI | JEWELRY AND WATCHES  
3 Cataloghi | Catalogues

STAMPE E DISEGNI | PRINTS AND DRAWINGS € 60  
LIBRI E MANOSCRITTI | BOOKS AND MANUSCRIPTS  
2 Cataloghi | Catalogues

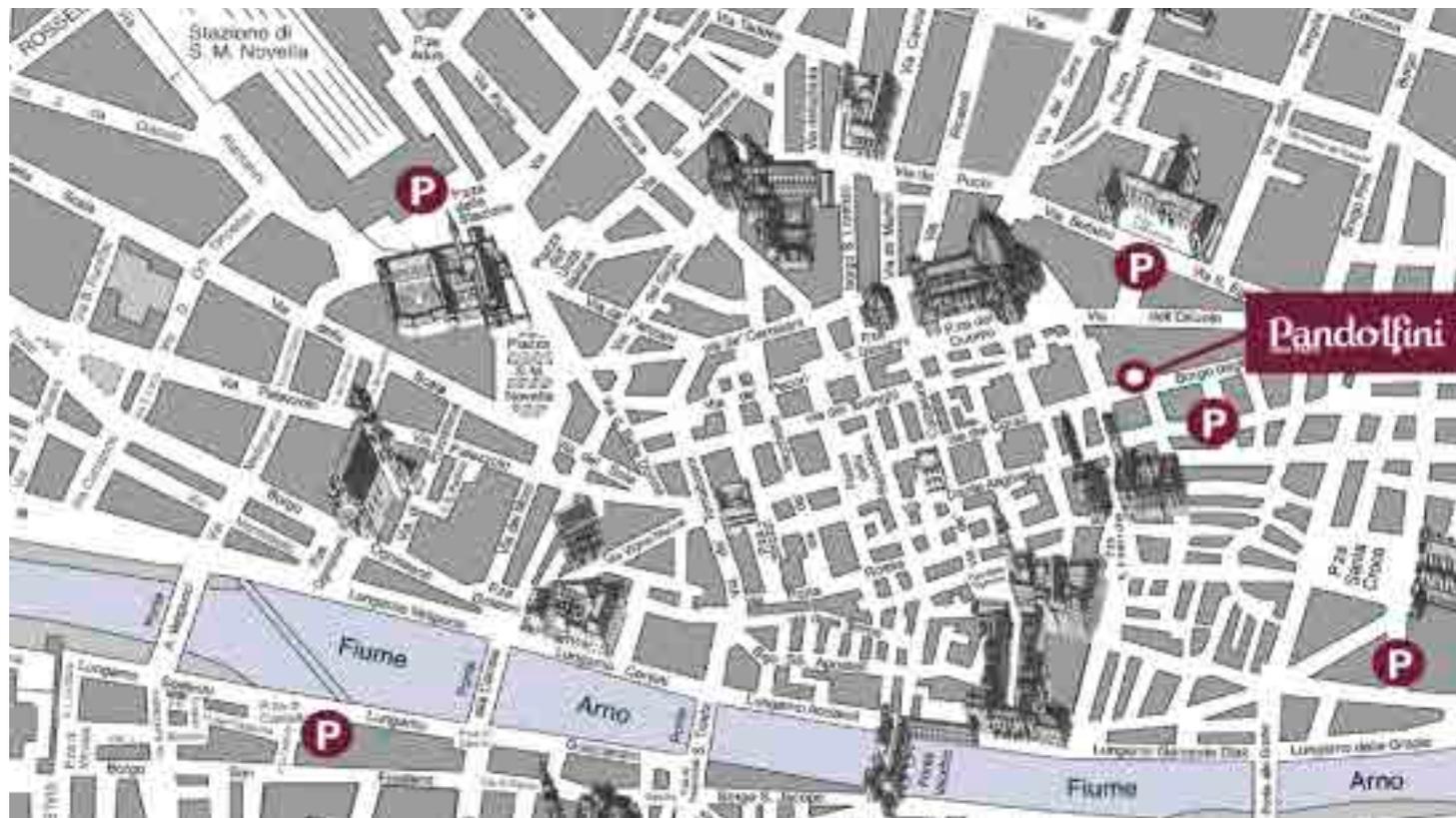
VINI | WINES € 80  
3 Cataloghi | Catalogues

ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA € 120  
ARTI DECORATIVE DEL SEC XX E DESIGN  
MODERN AND CONTEMPORARY ART  
20TH CENTURY DECORATIVE ARTS AND DESIGN  
6 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



**PROSSIME ASTE**

NOVEMBRE

**CAPOLAVORI DA COLLEZIONI ITALIANE**

9 NOVEMBRE  
Firenze

**ASTA AIRC - RESIDENZE IN ASTA**

17 NOVEMBRE  
Milano

**MAIOLICHE E PORCELLANE  
DAL RINASCIMENTO AL NOVECENTO**

22 NOVEMBRE  
Firenze

**DIPINTI ANTICHI**

23 NOVEMBRE  
Firenze

**DIPINTI DEL SECOLO XIX**

23 NOVEMBRE  
Firenze

**DISEGNI E STAMPE ANTICHI E MODERNI**

24 NOVEMBRE  
Firenze

**LIBRI ANTICHI E AUTOGRAFI**

24 NOVEMBRE  
Firenze

**ARGENTI E NUMISMATICA**

29 NOVEMBRE  
Firenze

**GIOIELLI E OROLOGI DA POLSO E DA TASCA**

30 NOVEMBRE  
Firenze

**Impaginazione:**

Studio A&C Comunicazione - Firenze  
ABC Tipografia - Sesto Fiorentino (FI)

**Stampa:**

ABC Tipografia - Sesto Fiorentino (FI)

**Fotografie:**

Francesco Girotto - Carbonera (TV)



**ART ASSICURAZIONI**

*L'arte di assicurare l'arte*

Agenzia CATANI GAGLIANI  
Firenze

Tel. 055.2342717



**GARAGE DEL BARGELLO**

Via Ghibellina, 170/r  
50122 Firenze  
Tel. 055 238 1857



# Banca Federico Del Vecchio

 Gruppo BancaEtruria

W E A L T H  
M A N A G E M E N T

Viale Gramsci, 69 • Firenze • Tel. 055 20051

[www.bancadelvecchio.it](http://www.bancadelvecchio.it)



## ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

### BLINDARTE CASA D'ASTE

Via Caio Duilio 4d/10 - 80125 Napoli  
tel. 081 2395261 - fax 081 5935042  
www.blindarte.com  
e-mail: info@blindarte.com

### ASTE BOLAFFI - ARCHAION

Via Cavour 17/F - 10123 Torino  
tel. 011 5576300 - fax 011 5620456  
www.bolaffi.it  
e-mail: aste@bolaffi.it

### CAMBI CASA D'ASTE

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

### CAPITOLIUM ART

Via Carlo Cattaneo 55 - 25121 Brescia  
tel. 030 48400 - fax 030 2054269  
www.capitoliumart.it  
e-mail: info@capitoliumart.it

### EURANTICO

Loc. Centignano snc - 01039 Vignanello VT  
tel. 0761 755675 - fax 0761 755676  
www.eurantico.com  
e-mail: info@eurantico.com

### FARSETTIARTE

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

### FIDESARTE ITALIA S.R.L.

Via Padre Giuliani 7 (angolo Via Einaudi) - 30174  
Mestre VE - tel. 041 950354 - fax 041 950539  
www.fidesarte.com  
e-mail: info@fidesarte.com

### INTERNATIONAL ART SALE S.R.L.

Via G. Puccini 3 - 20121 Milano  
tel. 02 40042385 - fax 02 36748551  
www.internationalartsale.it  
e-mail: info@internationalartsale.it

### MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

### STUDIO D'ARTE MARTINI

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

### MEETING ART CASA D'ASTE

Corso Adda 11 - 13100 Vercelli  
tel. 0161 2291 - fax 0161 229327-8  
www.meetingart.it  
e-mail: info@meetingart.it

### GALLERIA PACE

Piazza San Marco 1 - 20121 Milano  
tel. 02 6590147 - fax 02 6592307  
www.galleriapace.com  
e-mail: pace@galleriapace.com

### PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

### POLESCHI CASA D'ASTE

Foro Buonaparte 68 - 20121 Milano  
tel. 02 89459708 - fax 02 86913367  
www.poleschicasadaste.com  
e-mail: info@poleschicasadaste.com

### PORRO & C. ART CONSULTING

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

### SANT'AGOSTINO

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

### VON MORENBERG CASA D'ASTE

Via Malpaga 11 - 38100 Trento  
tel. 0461 263555 - fax 0461 263532  
www.vonmorenberg.com  
e-mail: info@vonmorenberg.com

## 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





