

Pandolfini

CASA D'ASTE dal 1924



IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

FIRENZE

26 OTTOBRE 2022







Pandolfini
CASA D'ASTE dal 1924

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

Firenze
26 OTTOBRE 2022



CASA DI NOSTRE
Pantofolini

DIREZIONE

Pietro De Bernardi

RESPONSABILE OPERATIVO

Elena Capannoli
elena.capannoli@pandolfini.it

RESPONSABILE AMMINISTRATIVO

Massimo Cavicchi
massimo.cavicchi@pandolfini.it

COORDINATORE GENERALE

Francesco Consolati
francesco.consolati@pandolfini.it

COORDINAMENTO DIPARTIMENTI

Lucia Montigiani
luca.montigiani@pandolfini.it

UFFICIO STAMPA

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

SEGRETERIA E CONTABILITÀ CLIENTI

Alessio Nenci
alessio.nenci@pandolfini.it
Nicola Belli
nicola.belli@pandolfini.it

SEGRETERIA AMMINISTRATIVA

Francesco Tanzi
Andrea Terreni
amministrazione@pandolfini.it

PRIVATE SALES

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

RITIRI E CONSEGNE

Responsabile Magazzino
Marco Fabbri
marco.fabbri@pandolfini.it
Andrea Bagnoli
Marco Gori
Raffaele Ciccone
spedizioni@pandolfini.it

MAGAZZINO E TRASPORTI

Tel. +39 055 2340888
logistica@pandolfini.it

INFORMAZIONI E ABBONAMENTI CATALOGHI

Silvia Franchini
info@pandolfini.it

SEDI

FIRENZE

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

POGGIO BRACCIOLINI

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

MILANO

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

ROMA

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



IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

ESPERTI PER QUESTA VENDITA

PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO

Alberto Vianello

alberto.vianello@pandolfini.it



ESPERTO

Giulia Anversa

milano@pandolfini.it



ASSISTENTI

Francesca Pinna

Girolamo Tiberi Venturucci

arredi@pandolfini.it

ASTA

Firenze

26 ottobre 2022

ore 11.00

Lotti: 1-57

ESPOSIZIONE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26 - Firenze

Sabato	22 ottobre 2022	ore 10-18
Domenica	23 ottobre 2022	ore 10-13
Lunedì	24 ottobre 2022	ore 10-18
Martedì	25 ottobre 2022	ore 10-18

PANDOLFINI CASA D'ASTE

Palazzo Ramirez Montalvo

Borgo degli Albizi, 26

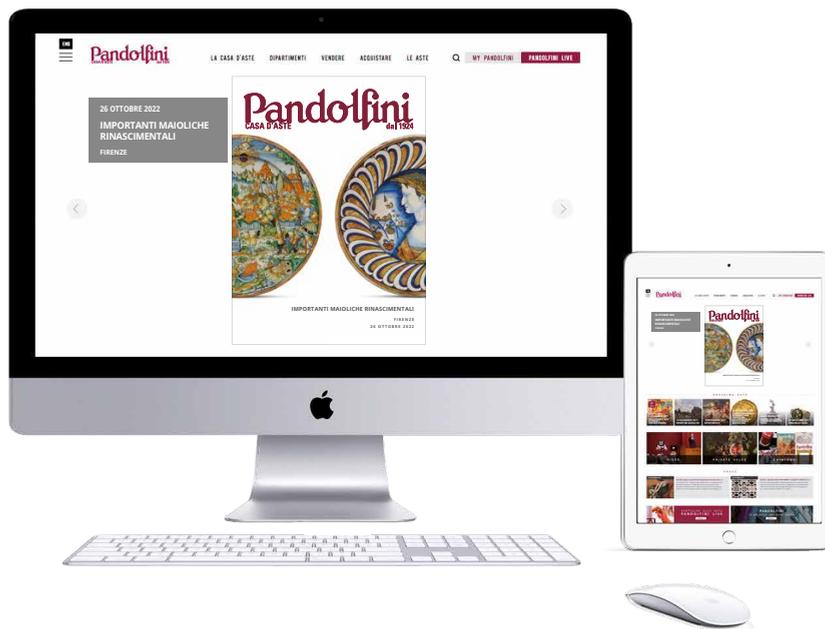
50122 Firenze

Tel. +39 055 2340888-9

Fax +39 055 244343

info@pandolfini.it





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

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

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

VISITA I TUNES STORE PER SCARICARE L'APP





Mauro Berti e la moglie Lidia Borgioli davanti al negozio di Via de' Fossi a Firenze

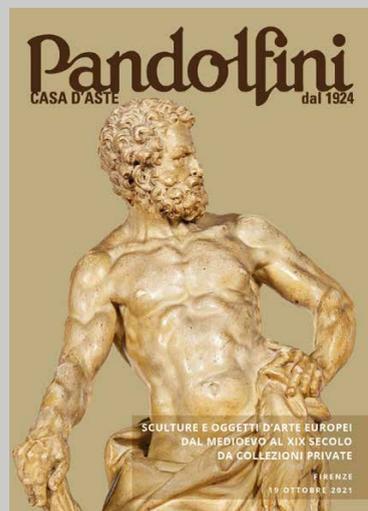
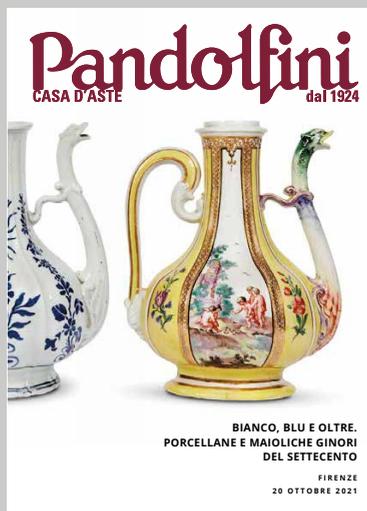
Le Maioliche di Mauro Berti

Chi ha conosciuto Mauro Berti, antiquario fiorentino schivo ma ben voluto e stimato da tutti, aspettava questo nuovo capitolo di vendita. Dopo le diverse aste succedutesi nell'ultimo anno, nelle quali Pandolfini ha avuto il piacere di proporre in vendita centinaia di opere selezionate nel corso di una vita (ceramiche, libri, sculture, dipinti antichi, medaglie e oggetti vari), ecco arrivato il momento di presentare quella che, a detta di tutti, era la sua vera e principale passione, la maiolica, della quale del resto abbiamo già proposto in asta numerosi e significativi esemplari.

Adesso siamo alla fine, alla selezione della selezione, e proprio per questo insieme alla famiglia si è scelto di scriverlo il nome di Mauro Berti, per far sì che rimanga qualche traccia concreta dei suoi "tesori", e in particolare di quelle maioliche che ricercava, studiava, coccolava... e qualche volta vendeva.

E un'altra traccia importante, assolutamente indelebile, rimarrà grazie al piatto della bottega di Giacomo Mancini di Deruta (detto "il Frate") datato 1581 con San Giorgio che uccide il drago, che gli eredi hanno deciso di donare al Museo Nazionale del Bargello, gesto per altro già compiuto in passato dallo stesso Mauro Berti, quando nel 2012 donò un'importante piatto di Cafaggiolo per ricordare la scomparsa dell'amata moglie Lidia Borgioli.

Mauro Berti a Firenze era noto, anzi era il punto di riferimento per chi voleva comprare maiolica, e lo era anche per chi voleva capire la maiolica: la sua grande conoscenza era a disposizione di tutti, e anche, non ci vergogniamo a dirlo, di Pandolfini. Ma il suo essere schivo e lontano dai riflettori ha fatto sì che il suo nome non fosse così noto fuori delle mura fiorentine, e per questo abbiamo scelto di presentare nelle pagine che seguono alcuni brevi ricordi di colleghi e studiosi, un modo semplice per far conoscere il selezionatore di queste raffinate maioliche anche ai collezionisti che ne diverranno i nuovi "custodi".



Aste Pandolfini già dedicate alla Collezione di Mauro Berti (Ottobre 2021)



Piatto da parata, Deruta, Bottega di Giacomo Mancini detto «il Frate», 1581
Maiolica dipinta in policromia, diam. cm 33,7

Dono al Museo Nazionale del Bargello di Firenze in memoria di Mauro Berti da parte degli eredi

Un dono che onora la figura di Mauro Berti

Il primo incontro con Mauro Berti avvenne al Bargello nel 2012, quando Mauro donò al Museo Nazionale un singolare e prezioso piatto della manifattura di Cafaggiolo in ricordo della moglie Lidia Borgioli.

Da allora altre sono state le occasioni in cui ho avuto modo di confrontarmi con Mauro, soprattutto riguardo maioliche arrivate al Bargello che, a detta dei donatori, erano state acquistate proprio da questo esperto antiquario fiorentino.

È nata così una collaborazione ibrida fra chi le maioliche le studia e chi le commercia, sempre improntata al rispetto reciproco e senza pregiudizi, dove ognuno aveva ben chiari i propri compiti, per cercare di ricostruire qualche tassello della storia collezionistica dei singoli pezzi.

Mauro era orgoglioso quando riconosceva fra le maioliche giunte in dono al Bargello, da collezionisti fiorentini e non, qualcuna di quelle che aveva avuto fra le mani nei tanti anni di attività sul mercato antiquario; in quei casi ci si confrontava su attribuzione, precedenti proprietari, passaggi in asta, etc.

È questo il ricordo più bello che porto di Mauro, la sua disponibilità e la cortesia di farmi partecipe di notizie riservate che la sua naturale discrezione, vista la peculiare professione esercitata, gli impediva di divulgare ai più.

Adesso che Mauro ci ha lasciati sono molto soddisfatto che gli eredi abbiano deciso di onorare la figura del loro congiunto offrendo in dono al Bargello un piatto con San Giorgio che uccide il drago della bottega di Giacomo Mancini di Deruta (detto "il Frate") datato 1581; sono certo che lui avrebbe approvato questo nobile gesto.

Una volta definita la pratica dell'acquisizione il nuovo arrivo sarà esposto nelle vetrine della Sala delle Maioliche e potrà dialogare idealmente con l'altro piatto già donato da Mauro in ricordo della moglie Lidia Borgioli.

Marino Marini

Curatore delle collezioni ceramiche del Museo Nazionale del Bargello e di Palazzo Davanzati

Un piatto di Cafaggiolo al Bargello in ricordo di Lidia Borgioli Berti

Le gallerie antiquarie di Borgo Ognissanti e di via dei Fossi hanno sempre offerto una piacevole distrazione a chi per alcuni decenni ha insegnato nella Facoltà di Economia e Commercio, un tempo situata nella ottocentesca villa Favard, a poca distanza dal consolato americano. Soprattutto nel tardo pomeriggio le vetrine degli antiquari si mostravano nella loro veste migliore, non più illuminate dalla luce del sole, e ogni volta avevano qualcosa di nuovo da mostrare. In via dei Fossi la galleria di Mauro Berti si componeva di due semplici sale e certamente non poteva, né voleva, competere con altre gallerie situate nelle vicinanze, però in quell'unica vetrina che si apriva sulla strada bastavano poche maioliche, esposte su semplici ripiani e senza alcuna pretesa, a spingere l'osservatore a entrare. Al suono del campanello, dal fondo della sala appariva Mauro Berti, minuto nel fisico ma dalla voce tonante, e dopo un breve saluto iniziava una semplice conversazione quasi sempre incentrata sulle maioliche italiane, prevalentemente toscane. Tutto questo si protrasse per anni, con piena soddisfazione di entrambi, e nel corso di queste visite accadeva a volte di incontrare la signora Lidia, la moglie di Mauro, la cui scomparsa avvenuta nel 2010 dopo un felice e lungo cammino percorso insieme fu per Mauro una perdita dolorosa.

In occasione dei nostri incontri mi capitò più volte di menzionare il Bargello, l'Associazione amici del Bargello e i soci che donando un oggetto al Museo intendevano ricordare un familiare o un amico scomparso. Maturò così in Mauro la decisione di fare qualcosa. Non fu necessario precisare che si sarebbe trattato di una ceramica e che la destinazione sarebbe stata la Sala delle maioliche del Bargello. Non era invece scontata l'individuazione del pezzo, che a dire il vero richiese pochissimo tempo: Mauro propose un bel piatto di Cafaggiolo decorato al centro con uno stemma 'partito' che celebrava l'unione matrimoniale tra le famiglie Puccini-Busini, avvenuta nel 1569. La bella ceramica trovò così la sua collocazione definitiva nella Sala delle maioliche del Bargello, con una didascalia che ricorda i nomi del donatore e della moglie. Sono passati degli anni, nel 2020 anche Mauro è mancato e gli eredi hanno deciso di onorarlo nel modo migliore, seguendo proprio il suo esempio. Un altro piatto, non di Cafaggiolo ma di Deruta e altrettanto importante, è così entrato in quella sala del Bargello ed è esposto a poca distanza dal primo.

Marco Spallanzani

Università di Firenze



Mauro Berti nel suo negozio di Via de' Fossi a Firenze

Un grande mercante italiano

Mauro Berti è una di quelle figure dell'affascinante mondo del mercato dell'arte che mi ricordo fin da quando ero bambino.

Mauro era amico del mio amato padre Alfredo, e, tutte le volte che si andava a Firenze, ci si fermava a fargli un saluto nel suo negozio di Via de' Fossi, negozio sempre ricco di oggetti d'arte straordinari.

Ci si potevano trovare mobili di alta epoca di grande qualità, sculture, robbiane, ma, soprattutto, maioliche antiche, di cui Mauro era, indiscutibilmente, uno dei più grandi conoscitori al mondo.

Mauro era sempre affabile e gentile con tutti, metteva sempre di buon umore.

Un vero esempio.

La sua generosità era risaputa, e, quando necessitava, metteva le sue competenze a disposizione della comunità, come ha fatto più volte partecipando al *vetting* della Biennale dell'Antiquariato di Palazzo Strozzi.

Con Mauro se ne è andato un altro pezzo di storia dei grandi mercanti italiani che hanno aiutato a creare tanti collezionisti e reso la nostra professione una eccellenza nel mondo.

Fabrizio Moretti

Maurino ci mancherà moltissimo

Ho conosciuto Mauro Berti che ero poco più che un ragazzo e muovevo i primi passi nel mondo dell'antiquariato presso la galleria di mio padre che, in Via dei Fossi, distava pochi metri dallo storico negozio di Mauro.

Vecchio amico di mio padre cominciò giovanissimo ad avvicinarsi al mercato dell'arte. Intendendosi praticamente di tutto, era infatti uno spirito curioso ed eclettico, ben presto si specializzò nelle maioliche e nelle porcellane antiche di ogni epoca e regione, diventando uno dei massimi esperti di maioliche italiane e porcellane della Manifattura di Ginori.

Pur essendo un grande conoscitore non separava mai lo studio e la ricerca dal commercio, il fine ultimo era sempre servire i suoi clienti con i pezzi migliori. Questa sua innata inclinazione alla scoperta, lo portava sempre ad approfondire la natura dei vari oggetti di cui veniva in possesso. Con i più giovani era sempre prodigo di consigli, infatti non era geloso della sua conoscenza, anzi aveva l'animo del Maestro e se gli stavi vicino scoprivi sempre cose nuove e tecniche per riconoscere l'originale dal falso.

Sempre pronto ad incoraggiarti, infatti a volte capitava di comprare un oggetto e di avere dei dubbi sull'originalità, sul prezzo pagato o anche sul prezzo di vendita, troppo poco! troppo caro! Ti infondeva sempre fiducia: "Dai Furio è una bella cosa l'hai comprata bene", "No è più antico di quello che credi stai tranquillo". Centinaia di volte mi ha rassicurato e dato coraggio negli acquisti. Naturalmente ti diceva anche quando sbagliavi ma anche in quel caso aveva sempre una parola di conforto "Capita non ti preoccupare, ti rifarai con qualcos'altro".

Questa sua generosità nel far partecipare della propria conoscenza si accompagnava sempre ad una grande bravura nel commerciare che non prevedeva favoritismi e che comunque si svolgeva sempre con grande onestà e professionalità. Professionalità che non derogava mai da un'etica del lavoro in cui credeva fermamente.

Maurino, come tutti lo chiamavano, rimane una figura di riferimento per tutti gli antiquari che lo hanno conosciuto e apprezzato e ai quali mancherà moltissimo.

Ciao Mauro.

Furio Velona



Quattro piatti della Manifattura Ginori esposti da Mauro Berti
alla "Settimana della Bottega Antiquaria" di Firenze del 1968.

Mauro Berti: un "birichino", antiquarius curioso e vivace, e un amico

Scrivere per me di Mauro è difficile.

Mauro è stato una delle persone che ci ha fatto amare il mondo della porcellana, che per mia moglie Laura e per me era abbastanza sconosciuto: la sua passione era coinvolgente ed anche se all'inizio nei suoi confronti c'era una specie di deferenza per l'antiquario noto e importante e per le sue conoscenze, ben presto tutto si è sciolto in un rapporto sempre meno "ufficiale".

Quanto tempo passato nel suo negozio, meta certa dei nostri passaggi a Firenze: quando entravi, nella piccola vetrinetta un po' fuori moda c'erano sempre le stesse cose: in genere niente di particolare. Ma erano i cassetti e gli sportelli dei mobili a nascondere qualcosa di sempre nuovo e affascinante. Quando, e decideva lui se e come, li avrebbe aperti? E il cuore accelerava un po': cosa ci avrebbe fatto vedere?

Mauro era molte cose insieme: un mercante abile, un conoscitore credibile della materia con l'esperienza che si era fatta "sul campo" crescendo insieme a tanti veri antiquari, uno studioso curioso che amava approfondire di persona leggendo e visitando musei e raccolte private: lo definirei anche un collezionista raffinato.

Da lui non si comprava soltanto, si faceva salotto e gli acquisti venivano da soli.

Da Mauro Berti ho imparato moltissimo, specie all'inizio. "La porcellana va presa in mano, toccata. Ha una sua fisicità che ti parla se la sai ascoltare", diceva spesso e, parlando delle sculture Ginori, te le faceva toccare e affermava: "taglia", a sottolineare che si trattava di un oggetto antico; e continuava: "I critici sbagliano spesso perchè si limitano a guardare. I mercanti e i collezionisti imparano presto perchè ci rimettono del loro e non c'è cosa peggiore che accorgersi di avere sbagliato per mancanza di conoscenza".

Poi il rapporto tra mia moglie, io, lui e "la Lidia", sua moglie, è divenuto quasi di amicizia; una volta venne con Lidia a Lucca e andammo a mangiare sulle colline di Pescaglia, in uno dei tanti paesi di origine longobarda. Al ritorno, sul ciglio della strada vide un alberello di mele selvatiche, credo, assai stentato, ma pieno di frutti. Si volle fermare e raccogliere quelle mele, assai aspre per la verità: "sono buonissime nell'arrosto di maiale". Le mangiò, però, e il giorno dopo (e per qualche giorno) stette abbastanza male.

I pranzi sono un altro capitolo: io e mia moglie abbiamo tentato in tutte le maniere di pagare i conti, ma ci siamo riusciti ben poche volte: era per lui un'offesa. Lo abbiamo invitato qualche volta a mangiare a casa nostra e allora avevamo partita vinta.

Quando mia moglie Laura andava a Firenze per le ricerche nell'Archivio Ginori-Lisci, si fermava spesso da lui e Mauro iniziò ad insegnarle i rudimenti della maiolica rinascimentale: la sua più grande passione assieme alla porcellana Ginori. Si possono raccontare tanti aneddoti di Mauro; fiutava il cliente quando entrava in negozio e qualche volta, quando si spazientiva, alla richiesta del prezzo di un oggetto, ne chiedeva una cifra irrisoria: "tanto non compra ugualmente", diceva. Rischiava, dico io, ma non ho mai visto chiudersi una trattativa di questo tipo. Credo che avrebbe avuto in serbo qualche altra battuta per liberarsi dalla spiacevole situazione.

Comprava tutto, o quasi, da una fantomatica "vecchina" alla quale nessuno penso abbia mai creduto: non si potevano nemmeno pagare gli oggetti troppo poco proprio perchè venivano dalla "vecchina" che molte volte li faceva anche sospirare....!

E il tempo è passato rapido; Mauro è rimasto solo, ha chiuso il suo amato negozio e piano piano la sua pungente ironia fiorentina si è andata spengendo, come la sua curiosità: non era più lui.

Il nostro ultimo viaggio insieme è stato a Rimini, da un collezionista suo cliente: veniva volentieri in macchina quando guidava mia moglie: era una delle poche persone che non gli faceva fare "gattini". Poi nonostante aver tentato di organizzare qualche uscita insieme per mantenere attiva la sua curiosità e la voglia di vivere, per un motivo o l'altro non siamo più riusciti a concretizzarle.

A Firenze nel periodo finale, poi anche a Signa, in quella che è stata la sua ultima e amata (credo) casa, quando era sempre più lontano con la mente, si riaveva ed era lucido e interessato quando discuteva di porcellana, quando lo mettevo al corrente di quello che avevamo scoperto di nuovo e interessante io e Laura e delle ultime cose che stavo scrivendo. Gli portavo anche le copie degli scritti, anche in anteprima quando potevo, ma non so se li abbia mai letti, cosa che precedentemente faceva puntualmente perchè spesso mi faceva domande precise sugli argomenti che avevo trattato.

L'ho visto ancora, un'ultima volta, quando era già nella Casa di Riposo: ma non lo voglio rammentare così, preferisco che rimanga l'immagine del Mauro "birichino", curioso e vivace che ancora oggi mi fa venire alla mente tanti bei ricordi.

Alessandro Biancalana



FORTI INGRA

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI

Firenze

26 ottobre 2022

ore 11.00

Lotti 1-57





1

TAGLIERE, SIENA, INIZI SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia giallo, giallo arancio, blu di cobalto, bruno di manganese, verde ramina e bianco di stagno; diam. cm 22,8, diam. piede cm 8,4, alt. cm 2

A PLATE (TAGLIERE), SIENA, EARLY 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

M. Lucarelli, A. Migliori, *L'evoluzione della maiolica senese dall'immaginario medievale al "capriccio" della grottesca*, in M. Anselmi Zondadari, P. Torriti (a cura di), *La ceramica a Siena dalle origini all'Ottocento*, Siena 2012, pp. 53-89 figg. 51, 53-54, 72, 112

€ 8.000/12.000

Il piatto presenta un cavetto poco profondo e larga tesa piana e orizzontale. Al centro dell'ornato nel cavetto, entro un medaglione delimitato da un motivo a punti rossi su campo blu e piccole riserve allungate centrate da una linea arancio listata di blu, campeggia un ritratto di filosofo o musicista (?) che indossa una toga gialla su una camiciola bianca, un manto verde e azzurro, e trattiene un libro o una partitura nelle mani. Lo sfondo giallo intersecato da un triangolo blu circonda e esalta la figura. La tesa presenta un ornato a grottesche su fondo arancio composte da delfini affrontati, girali sottili con piccole foglie che trattengono corone sormontate da libri aperti e centrate da tamburi e loriche, e motivi fitomorfi. L'orlo è decorato con un motivo continuo a nastro azzurro su fondo giallo. Il retro è interessato da un fitto ornato "a calza".

Nei primi decenni del Cinquecento a Siena si assiste ad una stagione più originale e matura della maiolica senese, quando nella città si verifica l'arrivo di vasai faentini che ben si inseriscono nel già vitale tessuto produttivo. In un clima culturale già particolarmente attivo per l'avvento di pittori come il Sodoma, Signorelli e Pinturicchio, quest'ultimo particolarmente attento alla nuova contaminazione culturale delle grottesche, la produzione ceramica della città toscana vede la comparsa di nuove o rinnovate ispirazioni negli ornati. In questo periodo ci pare di poter inserire il piatto in esame, a nostro parere affine alla produzione senese più che a quella faentina, ma comunque da questa fortemente influenzato. Il retro del piatto con motivo "a calza" ci indurrebbe a una certa prudenza attributiva dell'opera, anche se sono testimoniati decori affini anche a Siena, seppure di rado, anche se i confronti più pertinenti si ritrovano comunque nei piatti o negli albarelli di area toscana.

I motivi dell'ornato, comuni alle due aree produttive qui assumono una *facies* differente: il ritmo decorativo è infatti semplificato nelle grottesche più veloci e spontanee, il personaggio, dall'atteggiamento severo, ricorda i volti dei personaggi del piatto dell'Ermitage con Muzio Scevola o il volto con la mandibola un poco squadrata del San Sebastiano del Museo di Sèvres; inoltre le grottesche, dalle maglie un poco allentate, i delfini imbronciati, che ritroviamo in opere maggiori, il bordo con ornato su una base di diverso colore di fondo, i tocchi di verde acido su alcuni dettagli, insieme alla qualità della materia con smalto avorio piuttosto tenero, ci confortano nell'attribuzione.



COPPIA DI ALBARELLI, MONTELUPO, 1500-1520 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; alt. cm 25,3, diam. bocca cm 10, diam. piede cm 9,8 e 10,4

A PAIR OF PHARMACY JARS (ALBARELLI), MONTELUPO, CIRCA 1500-1520**Bibliografia di confronto**

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo. Vol. III*, Montelupo 1997, p. 264 nn. 68-69;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001, p. 30 nn. 32-34;

M. Marini, *Passione e Collezione. Maioliche e ceramiche toscane dal XIV al XVIII secolo*, Firenze 2014, pp. 118-119 n. 57

€ 3.000/5.000

I due vasi presentano un'ampia imboccatura con orlo rifinito a stecca, collo breve e dritto, spalla incurvata dal profilo allungato a spigolo vivo che scende in un corpo cilindrico appena rastremato al centro, per terminare in un calice troncoconico con piede basso appena estroflesso e base piana. Il decoro è caratterizzato, nella zona mediana sul fronte e sul retro, da due festoni trattenuti da rosette e da un nastro, che racchiudono il trigramma *IHS* redatto in lettere gotiche con la lettera *h* sovrastata da una croce sormontata da un cerchio. A incorniciare la vasta porzione a risparmio nella quale sono inseriti i trigrammi, quattro riserve triangolari unite da una linea mossa blu contengono delle "palmette persiane" tra spirali e puntini di gusto moresco. La spalla è decorata con un

motivo a zig-zag centrato da fogliette stilizzate e incorniciato da linee blu e arancio.

Si ipotizza che questa coppia di albarelli appartenga ad un rilevante fornimento farmaceutico, forse di un ordine monastico, forse quello fondato da San Giovanni Colombini e poi divenuto l'ordine dei Gesuati, del quale si conservano altri esemplari particolarmente coerenti, seppur con minime varianti dimensionali, oggi distribuiti in importanti collezioni pubbliche e private. Al Museo di Faenza è conservato un boccale con lo stesso emblema, il quale reca sotto l'ansa la stessa *P* riconosciuta nei frammenti montelupini.







3

ORCIOLO, MONTELUPO, PRIMA METÀ SECOLO XVI
in maiolica dipinta in policromia; alt. cm 28,4, diam. bocca cm 12,8,
diam. base cm 13

**A SPOUTED PHARMACY JAR, MONTELUPO, FIRST HALF
16TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La Donazione Angiolo Fanfani. Ceramiche dal Medioevo al XX secolo*, Faenza 1990, pp. 70-71 n. 35;

G.C. Bojani (a cura di), *Gaetano Ballardini e la ceramica a Roma. Le maioliche del Museo Artistico Industriale*, Firenze 2000, p. 63, pp. 108-109 n. 74;

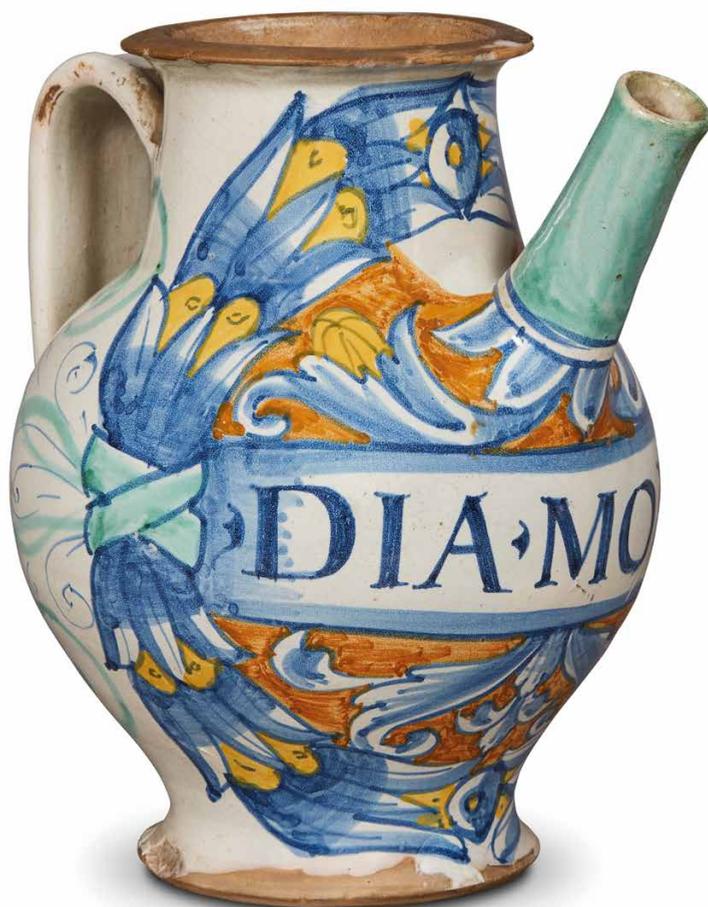
F. Berti (a cura di), *La farmacia storica fiorentina. I "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)*, Firenze 2010, pp. 179-181 fig. 217

€ 4.000/6.000

Il vaso ha corpo globulare con larga imboccatura dall'orlo liscio, collo basso e cilindrico, piede a base piana con un accenno di orlo. Dalla spalla, appena sotto il collo, si distaccano due ampie anse a nastro arricchite al centro da un bastoncino ritorto con attacco inferiore a pinzatura.

Entrambe le facce del vaso presentano una grande ghirlanda fogliata delineata su fondo a risparmio, centrata in alto e alla base da un fiore multipetalo e trattenuta ai lati da nastri, a racchiudere l'iscrizione apotecaria *Z.BVGOLOSA*, redatta in blu cobalto in lettere capitali. La superficie restante è interessata da un motivo a "fondale blu graffito", con racemi vegetali ottenuti a graffito su fondo blu cobalto, che terminano in fiori realizzati a risparmio nei petali delineati in blu e poi riempiti di giallo, e centrati da un cerchio rosso. L'orcio appartiene a una serie di vasellame classificato da Fausto Berti, in virtù del decoro, come "blu graffito tardo", prodotta a Montelupo attorno nella prima metà del '500, che comprende albarelli di varie misure, vasi globulari biancati e brocche (utelli). L'omogeneità tecnico-decorativa alimenta l'ipotesi che gli stessi appartenessero a un unico corredo da spezieria, che Berti include tra i corredi "con simboli e stemmi di richiamo o destinazione incerta", denominata *del Vaso*. Numerosi sono gli esemplari di confronto per questo tipo di decoro, di cui però l'unico finora noto con forma uguale al nostro è conservato nel Museo Artistico Industriale di Roma, anch'esso privo della figura del vaso, elemento che sembra distinguere l'immagine di questa spezieria, e accomunato tra l'altro dal medesimo cartiglio, che assume un ruolo di spicco in questo corredo: posto all'interno della bella ghirlanda fogliata occupa pressoché l'intera faccia del vaso, spiccando su un fondale dal quale emergono due corolle floreali, quasi fosse un elemento araldico.





4

VERSATOIO, DERUTA O TUSCIA, INIZIO SECOLO XVI

in maiolica decorata in blu di cobalto, giallo, giallo arancio, verde e rosso ferro; alt. cm 22,2, diam. bocca cm 10,8, diam. piede cm 10,7

AN EWER, DERUTA OR TUSCIA, EARLY 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G.C. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani (a cura di), *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*, Milano 1995, p. 289 n. 739

€ 1.500/2.500

Il vaso da farmacia ha corpo di forma globulare, rastremato al collo, cilindrico e con bocca larga a orlo estroflesso e piano; il manico è a nastro, di spessore alto, mentre dalla pancia, sul fronte si alza un cannello cilindrico appena rastremato verso l'alto portato alto e dipinto in verde. L'interno è smaltato a bistro marrone cammello. L'ornato si concentra nella parte anteriore del contenitore con una ghirlanda fogliata di tipo robbiano con piccoli frutti, fermata da un nastro incrociato e centrata da piccoli dischi collocati in alto e in basso. Al suo interno il campo è riempito da pennellate arancio che circondano un motivo a riserva con cornucopie, rivolte in alto, e centrate da boccioli chiusi, mentre un'altra infiorescenza a foglie accartocciate si diparte dal cartiglio e riempie il campo sottostante. Al centro del decoro un cartiglio rettangolare, ombreggiato di

azzurro, con una scritta farmaceutica delineate in caratteri cubitali in blu di cobalto *DIA.MORO*, ad indicare il preparato elettuario *Diamoron* di Galeno composto da more e miele. Nella parte posteriore, attorno al cartiglio, una sottile decorazione a nastri.

Il vaso è coerente con la produzione umbro-laziale dei primi anni del XVI secolo di cui sono noti esemplari con decori anche più complessi e raffinati. Tuttavia questo esemplare, che per dimensioni doveva appartenere a un servizio farmaceutico di facile uso, si distingue per stato di conservazione e schiettezza del decoro delineato con rapida sicurezza. Un orciolo simile, ma con decorazione alla porcellana nel medaglione, è conservato al MIC di Faenza (inv. 21055/c).



5

PIATTO, MONTELUPO, 1490-1510 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 33,8, diam. piede cm 15,6, alt. cm 5,2

A DISH, MONTELUPO, CIRCA 1490-1510

Bibliografia di confronto

F. Berti, *La maiolica di Montelupo*, Milano 1986, p. 114 n. 62;

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo. Vol. II*, Montelupo 1997, p. 265 n. 70

€ 1.500/2.500

Piatto con ampio cavetto e larga tesa a orlo profilato, poggiante su piede ad anello. Al centro del cavetto un motivo a scacchiera inserito in una stella stilizzata ad otto punte, a suo volta circondata da più cerchi concentrici che si allargano fino alla tesa, interamente dipinta con il tipico decoro "a nastro", caratterizzato da una duplice linea spezzata parallela, mediante la quale è realizzata una fascia appuntita, parte della quale è lasciata priva di colore, a differenza

di quella che segue, campita di blu, in maniera tale da suggerire un vero e proprio nastro che, piegandosi, mostra alternativamente il lato superiore e quello inferiore, incorniciando con le sue volute appuntite, inframezzate da decori minori di ispirazione vegetale, la decorazione del cavetto. Un esemplare molto vicino al nostro è conservato presso il Museo della Ceramica di Montelupo, proveniente direttamente dal Pozzo dei Lavatoi.





6 λ

Giovanni della Robbia

(Firenze 1469 - 1529/1530)

COPPIA DI VASI DECORATIVI, FIRENZE, 1515/1520 CIRCA

in terracotta invetriata color azzurro ceruleo. All'interno del collo di entrambi i vasi numero di collezione D475 in rosso; alt. cm 30,5, diam. bocca cm 16, diam. piede cm 13

A PAIR OF DECORATIVE VASES, FLORENCE, CIRCA 1515/1520

Bibliografia di confronto:

A. Marquand, *Giovanni della Robbia*, Princeton 1920, p. 39 n. 35.1;

G. Cora, *Vasi robbiani*, in "Faenza", XLV, 3-4, 1959, pp. 51-60;

G. Gentilini, *I Della Robbia. La scultura invetriata nel Rinascimento*, Firenze 1992, 275-279 nn. III.17-20;

G. Gentilini (a cura di), *I Della Robbia e l'arte nuova della scultura invetriata*, Firenze 1998, pp. 276-278 n. III.18;

G. Gentilini (a cura di), *I Della Robbia. Il dialogo tra le arti nel Rinascimento*, Milano 2009, pp. 371-373 nn. 124-127, 129

€ 20.000/30.000



I vasi sono del tipo ad anfora biansata, con manici a S in forma di delfino innestati sul collo, a sua volta decorato da embricazioni a 'scaglie e freccette', motivo ricorrente nei vasi robbiani che conferisce all'anfora un carattere architettonico a guisa d'urna. Il corpo, di proporzioni ampie ed erette, ha forma composita, costituita da una coppa svasata, decorata da robuste baccellature rilevate, e da una balza ornata da lacci geometrici variamente intrecciati, del tipo a decorazione di margini di miniatura, separata dal resto da cornici sporgenti, di cui quella superiore con una debole ovolatura. Il piede tornito, basso e solido, è invece costituito da semplici modanature levigate impreziosite da un anello a treccia. L'interno, data la funzione puramente decorativa di simili

vasi, si presenta non invetriato, mentre al centro del piede è visibile un foro per l'ancoraggio, praticato durante la foggatura.

Fu Andrea della Robbia, scultore versatile e intraprendente, nipote del celebre Luca dal quale aveva ereditato il "segreto" della scultura invetriata, ad avviare verso il 1490 una tale fortunata produzione di raffinati vasi ornamentali 'all'antica', traducendo in opere autonome tridimensionali le coppe che da qualche tempo venivano modellate a rilievo nelle cornici delle ancone robbiane come sorgivo supporto dei caratteristici festoni vegetali, smaltate a simulare il marmo o le pietre dure (lapislazzuli e porfido, perlopiù alternati). In seguito tra i numerosi figli di Andrea attivi nella bottega robbiana è proprio Giovanni, incline a un'esuberante vena decorativa nutrita



dal repertorio archeologico in voga nel primo Cinquecento, il principale responsabile di una consistente produzione di vasi invetriati, raggruppabili per forma e ornato in quattro tipologie, ovoidi o ad anfora, di complessità crescente, perlopiù replicate con l'ausilio di calchi, ma spesso introducendo alcune varianti nell'ornato.

Le baccellature della coppa, le anse a delfino, le embricature a scaglie, che conferiscono un carattere architettonico a guisa d'urna, sono ornamenti d'ispirazione classica ricorrenti nei vasi robbiani, seppure in parti diverse (talora le scaglie ricoprono il corpo) e declinati con qualche variante (ad esempio le baccellature sono spesso profilate e meno rilevate, in specie negli esemplari più antichi), e così pure il fregio ad intrecci, adottato, con nodi di vario tipo, sia

nella tipologia ad orciolo che nella più semplice delle tre tipologie ad anfora, verosimilmente quella realizzata per prima.

Della tipologia alla quale appartiene questa rara coppia di vasi Galeazzo Cora nel 1959 elencò quattordici esemplari, classificati come categoria A-III (*"zona superiore: embricazioni; zona inferiore: baccellature; in mezzo: intrecci; piede liscio; forma quasi sferica. Al labbro foglioline, sopra al fregio centrale ovuli ed asta, sul piede perline sopra e cordonato sotto*), tra i quali gli esemplari oggi conservati al Museo di Sèvres (Inv. 9121), al Victoria and Albert Museum di Londra (Inv. 2534-1856) e all'Ashmolean Museum di Oxford (WA1888. CDEF.S18).



7 λ

PIATTO, FAENZA, 1520 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con giallo, giallo arancio, verde ramina, bruno di manganese, blu cobalto; diam. cm 19,5, diam. piede cm 5,5, alt. cm 3,4

A DISH, FAENZA, CIRCA 1520

Bibliografia di confronto

A.V.B Norman, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics 1: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra 1976, p. 103 n. C44;

J. Poole, *Italian maiolica and incised slipware in the Fitzwilliam Museum*, Cambridge 1995, n. 331;

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, p. 298 n. 67;

D. Thornton, T. Wilson (a cura di), *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, n. 69;

T. Wilson, *Italian maiolica in the collection of international Gallery of Victoria*, Melbourne 2015, pp. 72-73

€ 15.000/25.000

Il piatto presenta cavetto poco profondo, piede ad anello rilevato e un'ampia tesa a bordo arrotondato profilato di giallo. Sulla tesa si estende una decorazione a grottesche in policromia, mentre la balza è decorata con un motivo fitoforme realizzato con tecnica a "bianco su bianco" e centrato da sottili elementi a rombo delineati in blu; al centro del cavetto, entro un medaglione incorniciato da perle e ovali lussuosi di arancio campeggia, un emblema forse riferibile a un ambito conventuale, delineato in bruno a doppia croce su fondo riservato sullo smalto. Gli elementi della tesa vedono strumenti musicali, scientifici e libri alati intervallati simmetricamente a cornucopie piccole ali. I colori sono il giallo, il verde e l'arancio a dare luce ai decori che si stagliano su un fondo dipinto in blu con pennellate parallele. Al verso si contano dodici archi tratteggiati di blu che spiccano su un fondo tratteggiato di arancio; al centro del piede si scorge un cerchio ombreggiato di blu.

Il piatto costituisce un tipico esempio della tipologia decorativa che interessò la produzione faentina tra il 1520 e il 1530 e che trova capisaldi cronologici in esemplari datati e iscritti, come il piatto del British Museum, in cui si legge la scritta "IN FAENZA", ma anche nei reperti dagli sterri della città romagnola conservati nel Museo Internazionale della Ceramica.

Alcuni esemplari di confronto sono presenti in collezioni museali, quali il piatto datato 1520 del Fitzwilliam Museum di Cambridge o quello del "Assumption Painter" del Victoria & Albert Museum di Londra. Più complessa è invece la raffigurazione del piatto della Wallace Collection di Londra, come pure per quello della collezione della International Gallery of Victoria. La marca al centro del piede, qui molto semplificata, dovrebbe raffigurare la cosiddetta palla riferita alle manifatture faentine dalla famiglia Paterni, Dalle Palle e poi ancora utilizzata nella produzione della bottega di Piero e Paolo Bergantini.





8

PIATTO, FAENZA, 1537 (?)

in maiolica decorata in policromia verde, arancio, giallo, blu di manganese e bianco di stagno, su smalto berettino; diam. cm 25, diam. piede cm 9,4, alt. cm 3

A DISH, FAENZA, 1537 (?)

Bibliografia di confronto

B. Rackham, *Catalogue of Italian Maiolica*, London 1977, n. 296;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon, Collection Gillet*, Dijon 2001, p. 18 n. 16;

T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali della fondazione cassa di Risparmio di Perugia*, II, Perugia 2007, pp. 158-161 n.114

€ 4.000/6.000

Il piatto presenta cavetto fondo, piede ad anello e un'ampia tesa a bordo arrotondato profilato di blu. Lo smalto "berettino" ricopre tutta la superficie. Sulla tesa si estende una decorazione a grottesche e delfini centrata da elementi arricchiti da teste di serafini, al di sopra dei quali si scorgono quattro piccoli cartigli con iscritta la data, poco leggibile, 1537; la balza invece è decorata con un sottile motivo fitoforme in bianco di stagno su fondo berettino, separato dal cavetto e dalla tesa con un sottile motivo a corda. Al centro del cavetto la raffigurazione con un piccolo amorino che avanza con fare orgoglioso in un paesaggio montuoso sorreggendo nella mano la faretra.

Il piatto, che reca al verso un complesso motivo decorativo a raggera di archi concentrici e tratteggiati in rosso arancio e blu, trova riscontro in alcuni esemplari con soggetto istoriato, come il piatto della Wallace Collection (inv. 1429) o quello della collezione Gillet di Lione. Particolarmente vicino per impostazione del decoro il piatto della Fondazione Cassa di Perugia con due putti al centro, dove il cartiglio, anch'esso poco leggibile, pare contenere la data 1524. Affinità anche nel piatto, sempre centrato da un amorino che con il nostro condivide anche la cifra stilistica, è un esemplare datato 1524 e conservato nelle collezioni del Victoria&Albert Museum di Londra (inv. 4624-1858).



9

PIATTO, FAENZA, 1521 CIRCA

maiolica dipinta in policromia su fondo berettino azzurro; diam. cm 24,8, diam. piede cm 7, alt. cm 3

A DISH, FAENZA, CIRCA 1521

Bibliografia di confronto

E. Sani in B. Rackham, *Italian Renaissance maiolica in the Victoria and Albert Museum – Part 1*, in "Keramos" 210 (2010), pp. 1-30 n. 14;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon, Collection Gillet*, Dijon 2001, pp. 34-35 nn. 14-15

€ 4.000/6.000

Il piatto presenta cavetto fondo, piede ad anello non rilevato e un'ampia tesa a bordo arrotondato profilato di blu. Lo smalto "berettino" ricopre tutta la superficie. Sulla tesa si estende una decorazione a grottesche e delfini, mentre la balza è decorata con un motivo sottile fitoforme in bianco di stagno su fondo berettino; l'unica nota di colore deriva dall'emblema nobiliare che campeggia al centro del cavetto. Sul retro si sviluppa un motivo decorativo a linee concentriche, realizzato su fondo berettino in tinta blu, filettato di giallo arancio a sottolineare la forma, che termina in una spirale al centro del piede, decoro che ricorda i motivi "a calza".

Il piatto mostra la classica decorazione faentina "a grottesche" che

ha caratterizzato la produzione della città romagnola in un periodo compreso tra il 1500 e il 1550 circa, attraverso una fortunata serie di opere che danno riscontro di alcune tra le più importanti committenze nobiliari del Rinascimento. Un confronto vicino, anche se con scelta differente nella disposizione delle grottesche, ci deriva dal piatto del V&A con emblema nobiliare (inv. 1732-1855) o anche dai due piatti con decoro analogo su fondo berettino e stemma nobiliare della collezione Gillet a Lione.

Una coppia di piatti dello stesso servizio, ma di dimensioni superiori, recanti la data 1521 in un cartiglio è recentemente transitata sul mercato (Asta Farsetti, Prato, 27 marzo 2010, lotto 151).



10

TONDINO, DERUTA, 1520 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia blu di cobalto, giallo, giallo arancio e bianco di stagno; diam. cm 24,2, diam. piede cm 8,8, alt. cm 12,6

A PLATE (TONDINO), DERUTA, CIRCA 1520

Bibliografia di confronto

T. Wilson, *Ashmolean Museum of Art and Archaeology*, Oxford 2017, p. 110 n. 46;

T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a private collection*, Torino 2018, pp. 56-59 nn. 16-17

€ 12.000/18.000

Il tondino presenta cavetto profondo a larga tesa piana con orlo arrotondato. Il decoro vede, al centro del cavetto, un ritratto maschile rivolto a destra con il capo coperto da un fazzoletto annodato sulla nuca da cui escono alcuni boccoli biondi, mentre il corpo appena visibile è coperto da una tunica; lo sfondo è ombreggiato di cobalto, mentre il tondo che racchiude la figura è delimitato da un motivo decorativo a corda, cui si sovrappone una fascia ad archetti delineati in giallo arancio e giallo accompagnati da sottilissimi fioretti blu. La balza è lasciata bianca con uno smalto un po' rosato e cretato, mentre la tesa è interessata da un fitto motivo a embriazioni redatte in blu cobalto, ombreggiate a tratti su un lato e centrate da un motivo puntinato giallo che spicca sul fondo campito in giallo arancio; l'orlo infine è ornato con più elementi a corda, prima più spessa e poi sottile, e quindi orlato di giallo. Al verso un classico motivo a *petal back*, con il piede lasciato bianco.

Lo studio del gruppo di piatti *petal back* associati o meno a monogrammi o lettere fu iniziato da Bernard Rackham nel 1915 con un'iniziale attribuzione alle botteghe di Deruta. In opposizione a Rackham, Otto Von Falke sosteneva invece l'attribuzione di questo gruppo alla bottega di maestro Benedetto di Siena, ipotesi sposata dagli studiosi per lungo tempo. La scoperta di resti di fornace e la pubblicazione dei frammenti nella città umbra sembra però aver risolto l'annosa questione, nonostante evidenze produttive nell'area che dalla città umbra porta a Siena, chiaramente spiegabili con il permanere di pittori derutesi nella città toscana, che spesso accolse maestranze straniere.

Due confronti appartenenti ad un'importante collezione privata ci sembrano molto pertinenti sono stati recentemente pubblicati da Timothy Wilson, alla cui scheda rimandiamo per approfondimento e bibliografia. Ma anche l'inevitabile confronto con il magnifico piatto dell'Ashmolean Museum di Oxford con emblema Piccolomini, che presenta una tesa con decoro simile al nostro, ma invero più accurato, rafforza a nostro avviso l'attribuzione a Deruta.





11

PIATTO DA PARATA, DERUTA, 1500-1520 CIRCA
in maiolica decorata in blu di cobalto e lustro dorato; diam. cm 45,5, diam. piede cm 14,6, alt. cm 9,5

A CHARGER, DERUTA, CIRCA 1500-1520

Bibliografia di confronto

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

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

R. Ausenda (a cura di). *Musei e Gallerie di Milano. Museo d'Arti Applicate. Le ceramiche*. I, Milano 2000, p. 84 n. 70

€ 7.000/10.000

Il piatto da pompa o da parata mostra la tipica forma con cavetto profondo e largo e tesa ampia, obliqua e terminante in un orlo rifinito a stecca appena rilevato. Il piatto poggia su un piede ad anello anch'esso appena rilevato e forato prima della cottura per consentirne l'esposizione a parete. Il decoro è realizzato con tecnica mista ottenuta in due cotture: la prima a gran fuoco con blu a due toni, la seconda in riduzione per l'ottenimento del lustro. Il retro mostra un'invetriatura appesantita di bistro beige camoscio, a ricoprire l'intera superficie.

Al centro del cavetto una giovane donna, dal volto imbronciato, è raffigurata di tre quarti rivolta a sinistra, a mezzo busto; indossa un abito leggero che lascia intravedere il seno, al collo porta una collana con piccole perle mentre il capo è adorno di veli che serrano i capelli con nodi voluminosi, mentre alle sue spalle si stagliano due alti rami di fiori con boccioli e foglie di varie fogge; il profilo della sagoma è ombreggiato con più linee di blu cobalto. Una fascia con motivo decorativo a corona fogliata separa il cavetto dalla tesa, decorata invece da metope che alternano un fitto motivo a embri-cazioni al classico ornato a infiorescenze.

Questo esemplare si inserisce a pieno in quel gruppo di piatti con figure femminili, ispirate probabilmente dai dipinti del Pinturicchio, databile grazie al confronto con il noto piatto del British Museum recante lo stemma di papa Giulio II, che colloca l'intera serie come compresa negli anni del suo pontificato, durato dal 1503 fino al 1513, e pertanto al primo trentennio del XVI secolo.

Nonostante il soggetto del ritratto amatorio sia stato spesso raffigurato nella produzione derutese, gli esemplari con figure rappresentate di tre quarti sono meno frequenti. Un esempio particolarmente vicino ci deriva da un piatto conservato al Kunstgewerbemuseum di Berlino (inv. K1697), mentre altri piatti, però con il cartiglio al posto dei rami fioriti, sono ancora al Kunstgewerbemuseum di Berlino (inv. K1698), al Boymans Van Beuninge Museo di Rotterdam (inv. A3653) e nella collezione Campana al Louvre (inv. OA1433). Infine possiamo ricordare l'esemplare conservato al Museo di Arti applicate del Castello Sforzesco di Milano, anch'esso con figura di tre quarti, ma con cartiglio al posto dei rami fioriti, che si avvicina molto all'opera in esame (inv. 105).





12

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

in maiolica dipinta in blu cobalto e lustro metallico dorato; diam.
cm 40, diam. piede cm 12,5, alt. cm 7,5

A CHARGER, DERUTA, FIRST THIRD 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

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

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

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

€ 3.000/5.000

Il grande piatto ha la forma tipica dei piatti da parata derutesi con cavetto profondo, larga tesa obliqua e piede ad anello. L'intera superficie è ricoperta da un fitto decoro "alla damaschina" o "a rabesche" di derivazione islamica, tipica delle opere metalliche, mutuata in occidente attraverso le ceramiche ispano moresche. Il verso è lasciato al naturale con sola applicazione di bistro scuro, su cui si scorgono ampie colature di smalto bianco crema, dove si notano i fori coevi alla produzione, per consentire la sospensione dell'opera.

Questo tipo di decoro, datato abbastanza precocemente nel Cinquecento, è qui eseguito con maestria sia nel delineare il disegno in blu cobalto sullo smalto bianco-crema, sia nel riempimento delle campiture anche minute con il lustro nella seconda cottura. L'ornato è usato nelle opere prodotte a Deruta, ma sono attestati anche esemplari realizzati in altri centri di produzione. Ad esempio alcuni frammenti di bacili con modalità decorative affini sono stati rinvenuti a Pesaro, ma anche i frammenti recuperati dal Pozzo della Cava a Orvieto testimoniano un'attività di produzione a lustro in città.

L'opera, caratterizzata da grandi dimensioni, trova puntuale riscontro in tre bacini conservati al Louvre (inv. n. OA 7574 e OA 1225) e al Museo di Cluny (inv. n. 2064b).





13

CIOTOLA, DERUTA, 1520 CIRCA

in maiolica decorata in blu di cobalto con lustro oro e rosso; diam. cm 16,1, diam. piede cm 7,2, alt. cm 2,5

A BOWL, DERUTA, CIRCA 1520

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p.167 nn. 546-547; C. Fiocco, G. Gherardi, *La maiolica rinascimentale a lustro in Umbria*, in G. Guaitini (a cura di), *Maioliche umbre decorate a lustro*, Firenze 1982, pp. 59-73;

W. Watson, *Italian Renaissance Ceramics from the Howard I. And Janet H. Stein Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia 2001, p. 192 n. 35;

G. Busti, F. Cocchi (a cura di), *Maiolica. Lustri oro e rubino della ceramica dal Rinascimento ad oggi*, Perugia 2019, p. 92 figg. 2-4, p. 110 n. 16

€ 3.000/5.000

La ciotola emisferica poggia su un piede basso e concavo al centro, è dotata di un cavetto umbonato che si raccorda con una tesa alta e verticale con orlo sottile. La maiolica è interamente smaltata e mostra un decoro tipico della produzione rinascimentale con una lettera "B" nel cavetto delineata in modo complesso, a richiamare nell'asticella motivi floreali, ombreggiata di blu sul fondo smaltato e accompagnata da piccoli fioretti circolari e trattini alla porcellana, mentre la tesa è decorata da un fitto motivo a embricazioni e mostra una lumeggiatura ricca con note ramate. Al verso un decoro a linee lumeggiate parallele.

La coppa ha pochi precedenti in ambito derutense e si sono cercati confronti anche in altri luoghi produttivi, ma senza esito. Tuttavia

per morfologia, per decoro, per la qualità del lustro e della realizzazione dell'ornato, ma soprattutto per certi esiti decorativi della tesa, che avvicina l'opera agli esemplari più prestigiosi della produzione derutense quali il piatto da pompa con figura femminile del Museo Civico di Pesaro, riteniamo che la ciotola in esame sia stata realizzata appunto a Deruta negli anni venti del Cinquecento, risultando infatti molto prossima ai taglieri con emblema nobile o a coppe di spessore sottile, di cui si sono trovati frammenti insieme a piattelli nell'ambito degli sterri nella città umbra. Utile il confronto con la coppa su alto piede con lettera al centro, che presenta però il decoro a dente di lupo, che sembra redatta con stile e modalità simili.



14

PIATTO DA ACQUARECCIA, DERUTA, 1500-1530

in maiolica a lustro, diam. cm 32

AN EWER STAND, DERUTA, 1500-1530

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 171 nn. 561-563;

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, p. 462 n. 276;

C. Leprince, J. Raccanello (a cura di), *Back to Deruta. Sacre and Profane Beauty*, Parigi 2018, pp. 98-105 n. 14

€ 2.500/3.500

Il bacile ha un cavetto ampio e concavo centrato da un umbone a fondo piano, circondato da una cornice a rilievo con orlo arrotondato, che scende in una seconda cornice a gola, idoneo a sorreggere un versatoio, a imitazione del vasellame metallico.

Al centro della composizione un ritratto muliebre di profilo con i capelli raccolti sulla nuca e legati da un sottile nastro che le cinge la fronte, annodato anch'esso sulla nuca, rivolato a sinistra, e accanto un cartiglio amatorio in cui si legge *VSEPIA. B.* Nella cornice a gola si scorge un motivo a nodo delineato in blu su fondo lustrato, mentre nel resto del cavetto si sviluppa un decoro a embricazioni alternato a inflorescenze, e sulla tesa corre un motivo continuo a inflorescenze lanceolate. Tutto il decoro è delineato con

pennellature blu, evidenti nel ritratto, e quindi arricchito con lustro dorato. Bacili di questo tipo furono prodotti a Deruta in un periodo compreso tra il 1500 e il 1530, e sono molti i confronti, spesso caratterizzati da varianti, conservati nelle collezioni pubbliche e private. Un esempio pertinente ci deriva dal bacile conservato al Museo Fitzwilliam di Cambridge (inv. C. 84-1961), seppure con decoro più articolato, ma anche dall'esemplare del British Museum con fanciulla accompagnata da una iniziale N e con tesa decorata da una classica sequenza di piccoli fruttini. Ricordiamo infine una serie di cinque bacili esposti recentemente al museo di Deruta in occasione della mostra intitolata *Back to Deruta*.



15

PIATTO DA PARATA, DERUTA, 1520-1530

in maiolica decorata in blu di cobalto e lustro dorato; diam. cm 40,2, diam. piede cm 12,4, alt. cm 8

A CHARGER, DERUTA, 1520-1530

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux.*, Parigi 1974, p. 169 n. 555-556;

T. Wilson, *Italian Maiolica of the Renaissance*, Milan 1996, pp. 78-79 n. 35;

T. Wilson, *Italian maiolica in the collection of international Gallery of Victoria*, Melbourne 2015, pp. 56-57;

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

€ 8.000/12.000

Il piatto da pompa mostra la caratteristica forma con cavetto profondo e largo, tesa ampia, obliqua e terminante in un orlo rifinito a stacca appena rilevato; poggia su piede ad anello, anch'esso appena rilevato, forato in origine prima della cottura per consentirne l'esposizione. Il decoro è realizzato con tecnica mista ottenuta in due cotture: la prima a gran fuoco con blu a due toni, la seconda in riduzione per l'ottenimento del lustro. Il retro è interamente ricoperto da un'invetriatura appesantita di bistro camoscio.

Al centro del cavetto una figura di imperatore romano, ritratto di profilo con il capo cinto da una corona trionfale e il busto avvolto nella toga che lascia scoperti il collo e una porzione delle spalle; alle sue spalle una porzione scura ombreggiata di blu e di fronte uno scorcio di paesaggio con colline arrotondate ornate da corolle di gigli e sullo sfondo alcune casette. La tesa, poco comune, è interamente decorata con un motivo a baccellature campite di lustro dorato e sottolineate da tratti arrotondati ricavati a risparmio e ombreggiati di blu.

I piatti con figura di imperatore, come i ritratti amatori o quelli con ritratti di condottieri, appartengono al repertorio dei grandi bacili da pompa di produzione derutese e se ne conoscono numerosi esemplari di confronto, sia decorati a lustro, sia a policromia, accompagnati da un paesaggio oppure da cartigli con motti. Secondo alcuni studiosi questi ritratti derivano forse da medaglie bronzee o monete riprodotte in disegni o incisioni.

La qualità pittorica, la cifra stilistica importante nella realizzazione della tesa e del paesaggio, lo stile sicuro nella realizzazione del volto e della capigliatura rendono l'esemplare in oggetto particolarmente prestigioso. Un esemplare prossimo al nostro piatto, databile al 1525, con tesa a embricazioni è conservato al Walters Art Museum (Inv. 481321). Ma il confronto con un piatto da pompa raffigurante una figura femminile di profilo con copricapo e tesa del tutto coerente, custodito alla National Gallery di Victoria in Australia, costituisce a nostro avviso un riferimento fondamentale: nella sua pubblicazione infatti Timothy Wilson ha riconosciuto i modi dell'importante pittore derutese Nicola Francioli detto "Co".



TAGLIERE, GUBBIO, MASTRO GIORGIO, 1531

in maiolica dipinta in policromia con bistro chiaro e blu di cobalto, lustro applicato in terza cottura oro e rosso. Sul retro sigla M°G° e data 1531 in lustro rosso; diam. cm 22,1, diam. piede cm 8,8, alt. cm 2,5

A PLATE (TAGLIERE), GUBBIO, MASTRO GIORGIO, 1531**Bibliografia di confronto**

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 231 n. 755;

A.V.B. Norman, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics. 1. Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra 1976, p. 147 n. C69; pp. 101-103 nn. C42-C43;

M. Mancini Della Chiara, *Maioliche del Museo civico di Pesaro*, Pesaro 1979, n. 160;

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics: a catalogue of the British Museum collection*, Londra 2009, n. 319;

E.P.Sani, *Gubbio 1515-1525. Reflections on early Lustreware*, in J.V.G.Mallet, E.P. Sani (a cura di), *Papers Of A Symposium Held At Oxford In Celebration Of Timothy Wilson's Catalogue Of Maiolica In The Ashmolean Museum*, Londra 2021, pp. 82 ss.;

E. A. Sannipoli, "Mastro Giorgio fini de maiolica" *I rovesci dei piatti lustrati nella bottega Andreoli di Gubbio*, in L. Pesante, A. Satolli (a cura di), *La bottega del vasaio. Uomini, tecniche, modelli*, Orvieto 2021, pp. 41-85

€ 8.000/12.000

Il piatto ha basso cavetto e larga tesa orizzontale che termina in un orlo appena rilevato e rifinito a stecca, e poggia su un basso piede ad anello. Il fronte è interamente ricoperto da una decorazione "a cerquate" che, a partire dal basso, vede una testa di un amorino alato sopra la quale si apre un complesso decoro costituito da due zampe unghiate che si intrecciano e si allargano a formare una prima riserva quadrangolare che contiene le teste di due sparvieri, prosegue in una riserva polilobata che contiene un vaso baccellato ricolmo di frutta per terminare in due bocche di liuto. Tutt'intorno la tesa dipinta di blu cobalto con un motivo a trofei accompagnati da nastri graffiti sul blu e lustrati di rosso. Il decoro a lustro rosso interessa poi alcuni dettagli dell'ornato ed è associato a lustro oro a riempire alcune campiture delineate dal decoro a trofei, secondo l'uso di Castel Durante. Tra i trofei si scorgono due cartigli con un motto in caratteri corsivi *Omnia vincit amor*, nel primo, *et nos cedamus*, nel secondo, un chiaro messaggio amoroso. Al verso la tesa è decorata da tre girali in lustro rosso che incorniciano al centro del piede la data 1531 e le iniziali di Mastro Giorgio M°G°.

Il piatto trova confronti pertinenti con un tagliere con ritratto al centro del cavetto e tesa a "cerquate" e "trofei" conservato al Louvre (inv.

OA 1921), e con uno oggi al British Museum (inv. 1851.1201.69), datato sulla tesa 1531, con ritratto di *Polita Diva*, decoro "a cerquate" e centrato in basso da una testa di amorino coerente con il nostro, inoltre siglato al retro M°G° e datato 1521. A questi esemplari si aggiunge il piatto molto simile per scelta decorativa, ma purtroppo mal riparato, della Wallace Collection (inv. C69). Un ulteriore confronto si può fare con un piatto attribuito alla bottega di Maestro Prestino, sempre con decoro a mezza tinta, candelabra e lustro, conservato al museo di Pesaro.

Una notazione doverosa sull'attribuzione di queste opere ci viene anche dalla lettura delle schede di due piatti conservati alla Wallace Collection di Londra (inv. C42 e C43), di cui uno molto prossimo al nostro per stile decorativo, ma non rifinito a lustro, attribuiti a Fabriano o Casteldurante. Ma questo decoro trova riscontri anche molto precoci all'interno della bottega di Gubbio, con opere recentemente analizzate da Elisa Paola Sani in un saggio sulle firme precoci di Mastro Giorgio, mentre un'analisi della grande quantità di informazioni, derivate da un'attenta lettura dei retri delle opere di Mastro Giorgio, è pubblicata in un recente studio di Ettore A. Sannipoli.







17

**TAGLIERE, GUBBIO, BOTTEGA DI MASTRO
GIORGIO ANDREOLI, 1525-1540 CIRCA**

in maiolica decorata in policromia con tecnica mista a gran fuoco per i colori e a piccolo fuoco per l'applicazione del lustro metallico nei toni dell'oro e del rosso rubino; diam. cm 25,1, diam. piede cm 11, alt. cm 2,6

**A PLATE (TAGLIERE), GUBBIO, WORKSHOP OF MASTRO
GIORGIO ANDREOLI, CIRCA 1525-1540**

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 234-236 nn. 773-774;

A.V.B. Norman, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics. 1: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra 1976, pp. 66-67 n. C.20;

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001, p. 144 n. 100;

E. A. Sannipoli (a cura di), *La via della ceramica tra Umbria e Marche: maioliche rinascimentali da collezioni private*, Gubbio 2010, p. 142 n. 2.17

€ 7.000/10.000

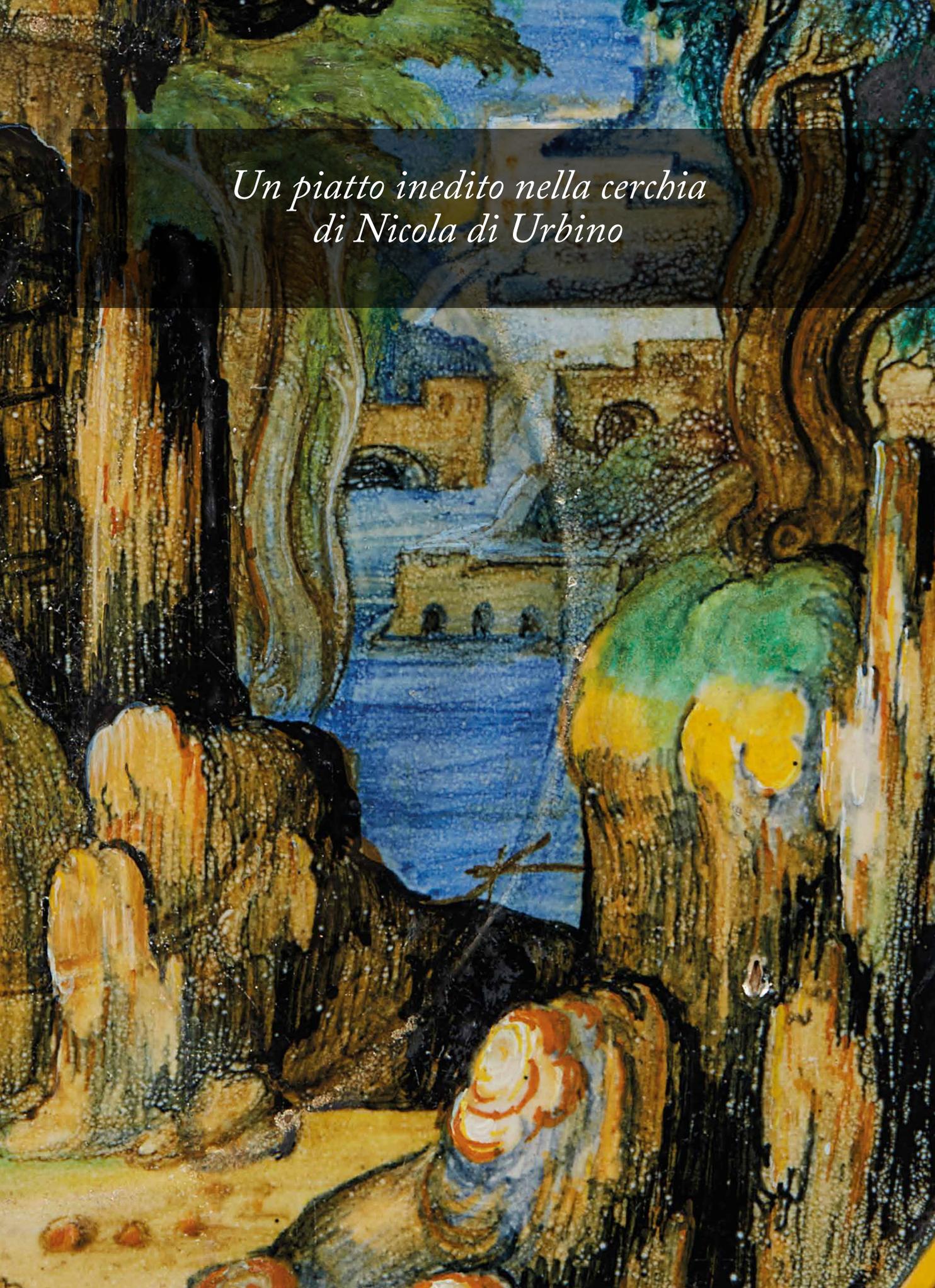
Il piatto ha cavetto basso, tesa larga e orizzontale con orlo arrotondato, e poggia su un piede ad anello appena accennato. Al recto il piatto presenta una complessa e ricca decorazione che vede al centro del cavetto un amorino adagiato su una zolla erbosa con la mano appoggiata sul cuore con fare meditabondo; sullo sfondo un paesaggio montuoso con cielo al crepuscolo. Tale decorazione, che interessa tutto il cavetto inclusa la balza, è separata dalla tesa con due sottili filettature blu, in seguito decorate da una linea a lustro. La tesa è interessata da una decorazione a trofei con armi e strumenti musicali distribuita simmetricamente e realizzata in mezza tinta fredda. I trofei, abbondantemente coperti e lussureggianti a lustro, sono realizzati a risparmio, come pure i nastri che li circondano, su un fondo poi coperto da uno spesso strato di blu cobalto. Il lustro in due toni valorizza l'intero decoro con tocchi di oro nei trofei e di rosso nei nastri e lungo il bordo e gli stacchi della forma. Al verso il tagliere non presenta alcun decoro.

Questa tipologia di piatti a decoro è stata variamente attribuita all'interno del territorio del ducato di Urbino. Mentre per alcuni studiosi apparterebbe alla produzione pesarese, sembra comunemente accettata l'ipotesi attribuitiva alla bottega di Giorgio Andreoli a Gubbio, dove sappiamo attivi molti pittori e decoratori che si spostavano all'interno del Ducato. L'ornato centrato da putti in vari atteggiamenti perdura per tutta la prima metà del Cinquecento, con un arco cronologico delimitato da esemplari datati che va dal 1524 al 1540. Si ravvisano confronti pertinenti in alcuni piatti con uguale impostazione decorativa, che prevede trofei e putto al centro. Tra questi, ne ricordiamo uno nella collezione del Musée des Art Decoratif di Lione, uno in collezione privata ad Assisi, uno con un muscoloso Amorino con tridente alla Wallace di Londra (inv. C.20), e infine i due taglieri del Louvre con partitura della tesa in cui sono inseriti i trofei e entrambi con puntinature nel cielo (invv. OA1547 e OA1531). Infine un recente riscontro ci deriva da un piatto con soldato nudo e trofei, dipinto in policromia e lustro dalle collezioni del Met di New York (inv. 04.9.27), che condivide lo stesso substrato culturale e produttivo dell'esemplari qui proposto, con chiare influenze durantine, attribuito alla bottega di Mastro Giorgio.





*Un piatto inedito nella cerchia
di Nicola di Urbino*



PIATTO, URBINO, AMBITO DI NICOLA DI URBINO, MAESTRO DEL BACILE DI APOLLO O MAESTRO DELLA DECOLLAZIONE, 1530 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con verde rame, verde oliva, giallo, giallo arancio, blu di cobalto, bruno di manganese nella tonalità del nero e del marrone, bianco di stagno; diam. cm 29, diam. piede cm 11, alt. cm 2,9

A DISH, URBINO, CIRCLE OF NICOLA DI URBINO, "MAESTRO DEL BACILE DI APOLLO" OR "MAESTRO DELLA DECOLLAZIONE", CIRCA 1530

Bibliografia di confronto

- M. Mancini Della Chiara, *Maioliche del Museo Civico di Pesaro*, Pesaro 1979, n. 61;
 J.V.G. Mallet in 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 2002, pp. 89-90;
 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 2002, p. 36 e nota 181;
 C. Ravanelli Guidotti, *Per il pittore del bacile di Apollo*, in "Faenza" XCVII, 2011, pp. 19, 31;
 D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, pp. 528-529 n. 328
 T. Wilson, *Italian Maiolica and Europe. Medieval, Renaissance and later Italian pottery in the Ashmolean Museum*, Ashmolean Museum, Oxford 2017, pp. 251-253 n. 111;
 T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting*, Torino 2019, p. 202, n. 87, pp. 394-396, nn. 174-175.

€ 30.000/50.000

Il piatto ha cavetto ampio e profondo, tesa larga e appena obliqua, orlo arrotondato, e poggia su un piede piano piuttosto ampio. Il verso è privo di decorazione. Sul recto una scena istoriata: San Girolamo eremita in meditazione in un paesaggio roccioso, mentre sullo sfondo una città con contrafforti si erge su un monte nei pressi di un lago.

Lo stile è severo e ordinato, e la scena a tutto campo è scandita anche dalle grandi dimensioni del piatto. La protagonista qui è la natura, nella quale il santo si è isolato: la roccia fa da schermo alla civiltà, che appare solo sullo sfondo con stilemi tipici dell'ambito marchigiano, mentre il personaggio principale, pur relegato sulla tesa, è pacato protagonista con la mano appena alzata in meditazione davanti a un sottile crocifisso su cui il Cristo è appena delineato in bianco di stagno. I dettagli sono resi con attenzione: il teschio su una radice secca e scura, il cappello cardinalizio a terra accanto al Vangelo chiuso, e il leone, piccolo e mansueto, accucciato nella caverna, così come gli alberi scuri dal tronco sinuoso caratterizzati da un nodo alla radice, le rocce alte e frastagliate con elementi vegetali su zolle erbose e i ciottoli, anch'essi realizzati con perizia e attenzione al punto da dar loro forma e consistenza. La mano del pittore è sicura, e la materia, abbondante, ha subito un'eccessiva cottura, lasciando un effetto puntinato un poco opaco, che determina però una consistenza importante al manto abbassato in grembo al Santo eremita. La figura del santo è ben proporzionata rispetto alla roccia che funge da quinta architettonica ed è protagonista della scena.

La recente rilettura delle opere dei due più noti maestri maiolicari e la loro cronologia, unita alla sempre più accurata pubblicazione delle opere istoriate del periodo, provano - come afferma John Mallet - come nello sviluppo dello stile pittorico urbinato abbiano contemporaneamente partecipato sia Xanto Avelli che Nicola da Urbino. E la difficoltà attributiva di piatti della qualità dell'opera in esame conferma la vivacità creativa delle botteghe urbinati, tra le quali ricordiamo quelle di Guido da Merlino e di Guido Durantino. Per composizione e realizzazione stilistica il piatto s'inserisce pienamente nell'ambito cronologico relativo al primo trentennio del Cinquecento, ma si distingue per stile pittorico, più affine alle prove maggiori di Nicola da Urbino, conducendoci quindi verso un'attribuzione a personalità artistiche prossime all'opera del maestro urbinato quale il *Pittore del Bacile di Apollo* o anche il *Pittore della Decollazione* o *Pittore di Enea in Italia*. Il primo pittore

trae il nome da un bacile conservato al Museo di arti applicate di Milano e ascritto ad un arco cronologico posteriore al 1532 da un bacile che reca tale data conservato nel museo di Pesaro, è stato identificato e studiato da John Mallet. Il confronto con particolari presenti in opere del pittore, ad esempio la radice che sorregge il teschio del nostro piatto con la radice al centro del cavetto nel piatto con *Giuditta con la testa di Oloferne* del British Museum (inv. 1878,1230.437), unitamente allo stile degli alberi e dei ciottoli o al pannello delle vesti farebbero ipotizzare la mano del *Pittore del Bacile di Apollo* in quest'opera. Anche l'uso della natura qui protagonista nel piatto con la *Cacciata di Adamo ed Eva* nello stesso museo londinese (inv. 1855,1201.43), in cui i volti seri, quasi imbronciati e l'ampio uso del bruno di manganese trovano riscontro nella nostra opera. Affinità ancora maggiori le troviamo con un'opera della collezione Biscontini Ugolini recentemente transitato sul mercato, caratterizzato dall'applicazione del lustro, che raffigura una scena dantesca, che condivide con il nostro la medesima qualità pittorica, a conferma inoltre della capacità del pittore di affrontare con disinvoltura tematiche istoriate assai differenti, come ampiamente dimostrato nello studio di Carmen Ravanelli Guidotti relativo ad altre opere di questa personalità artistica. Detto ciò il confronto con le opere di un altro pittore, anch'esso non ancora completamente identificato, ci fornisce un interessante spunto di riflessione: il pittore, variamente definito dagli studiosi come il *Pittore della Decollazione* o *Pittore di Enea in Italia*. Il confronto, fondamentale, nel piatto con la *Decollazione di San Giovanni* dell'Ashmolean Museum mostra alcuni personaggi barbati che hanno affinità con il nostro personaggio: il volto imbronciato, gli occhi piccoli incavati nella fronte un poco prominente alle sopracciglia. Un piatto già transitato in questa sede e attribuito a questa personalità artistica da Timothy Wilson nella pubblicazione di un'importante collezione genovese trova infine riscontri stilistici e pittorici molto calzanti con il piatto in oggetto di studio: la mano del Cristo che riceve Maria Maddalena, dalla veste bruno manganese, riproduce il gesto del nostro San Girolamo. Lo stile sicuro, il colore steso e un poco diluito, il paesaggio disposto in salita arroccato sullo sfondo e una accurata disposizione all'interno del piatto ci confortano nell'attribuzione pur nella consapevolezza che ci troviamo di fronte a una personalità molto prossima alla figura di Nicola di Urbino.



19 λ

PIATTO, URBINO, CERCHIA DI FRANCESCO XANTO AVELLI, PROBABILMENTE GIULIO DA URBINO, 1534 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con verde rame, verde oliva, giallo, giallo arancio, blu di cobalto, bruno di manganese nella tonalità del nero e del marrone, bianco di stagno; diam cm 25,5, diam. piede cm 7,2, alt. cm 4

A DISH, URBINO, CIRCLE OF FRANCESCO XANTO AVELLI, PROBABLY GIULIO DA URBINO, CIRCA 1534

Bibliografia di confronto

J.V.G. Mallet, *Xanto: i suoi compagni e seguaci*, in "Francesco Xanto Avelli da Rovigo. Atti del Convegno Internazionale di Studi 1980", Rovigo 1988, pp. 67-84;

D. Thornton, *Giulio da Urbino and his role as a copyist of Xanto*, in "Faenza", XCIII, 2007, pp. 269-285;

T. Wilson, *The Golden Age of Italian Maiolica Painting. Catalogue of a Private collection*, Torino 2018, pp. 262-265 n. 114

€ 25.000/35.000

Il piatto ha cavetto ampio e profondo, tesa larga e appena obliqua, orlo arrotondato, e poggia su un piede piano con anello accennato. Il *verso* è privo di decorazione. Sul *recto* una scena istoriata: al centro del cavetto una figura, di dimensioni appena maggiori rispetto al resto della raffigurazione, seduta con le gambe accavallate, coperta da una larga tunica panneggiata e raffigurata nell'atto di scrivere su una tavoletta, il capo rivolto in alto a cercare l'ispirazione; alle sue spalle il paesaggio con una città fortificata dipinta in rosso ferro con le finestre lumeggiate di bianco di stagno, circondata da alberelli e protetta alle spalle da un monte dal profilo squadrato, delineato per il resto con tratto veloce che alterna piani erbosi sovrapposti e una strada guarnita di ciottoli arrotondati. La scena è inquadrata sulla destra da un arco che circonda il cavetto, e letteralmente tagliata sul centro-sinistra da un albero dal tronco scuro con chiome a ciuffi arrotondati dipinti a getto in verde scuro e bianco di stagno; sulla tesa a destra, seduta su una roccia davanti all'arco una figura allegorica mostruosa, con il corpo umano e la testa ferina dotata di una lunga lingua, rivolta al centro, mentre sulla tesa a sinistra un satiro nell'atto di brandire una spada.

La rappresentazione dei personaggi è probabilmente mutuata da incisioni di più autori, secondo una tecnica in voga e utilizzata da Francesco Xanto Avelli e seguaci nella prima metà del XVI secolo. La figura seduta intenta a scrivere su una tavoletta deriva, con evidenti modifiche nel vestiario, da quella del poeta Ennio mentre ascolta Omero, raffigurato da Raffaello nel *Parnaso* in una parete nella stanza della Segnatura in Vaticano. Il satiro, che alza una spada in atto di aggressione, è forse ispirato da un'incisione con Marsia legato a un albero per essere scorticato dopo aver perso la sfida con Apollo, qui reinterpretata e utilizzata dal pittore in altra chiave di lettura. La figura a destra è anch'essa frutto di un'elaborazione del pittore. È chiara la volontà dell'autore di dare alla scena una lettura allegorica: forse la *Poesia*, a cui si ispira il

personaggio principale, in contrasto alle forze brutali, o forse una lettura in chiave politica. Il pittore in questo caso non ne fornisce una spiegazione al *verso* del piatto.

Le modalità compositive, quali ad esempio il dettaglio dello staccato che chiude il paesaggio in prossimità dello specchio d'acqua, fanno ipotizzare la mano di Francesco Xanto Avelli nel periodo tra il 1532 e il 1540. Tuttavia le incertezze stilistiche e una certa rapidità esecutiva, da copista, portano a ritenere l'opera frutto di una collaborazione con il maestro forse di mano del pittore conosciuto come "Lu Ur" o della mano di Giulio di Urbino, uno dei maggiori epigoni di Xanto. In quel decennio infatti il pittore rovigese occupava sul mercato una posizione tale da permettergli l'impiego di assistenti, così come ci ricorda il dettagliato studio di Dora Thornton, che ben chiarisce sia la posizione di Giulio come copista, sia la sua evoluzione e il suo affrancarsi dal maestro con il raggiungimento in seguito di uno stile proprio.

I profili sottolineati di bruno, gli occhi piccoli lumeggiati di bianco con un piccolo puntino e soprattutto le mani piccole con le dita appuntite portano al confronto con opere di Giulio da Urbino degli anni trenta del Cinquecento, come il piatto firmato e datato 1534 del British Museum (inv. PGE1997,0401.1), rispetto al quale però mancano qui le muscolature potenti lumeggiate di bianco; discorso diverso invece per le ginocchia con le rotule sporgenti, che in realtà sembrano caratterizzare scolasticamente lo stile di tutti i collaboratori di Xanto.

L'invenzione e la composizione dunque, molto prossime all'opera di Xanto Avelli, e la consolidata presenza della figura di Giulio da Urbino come suo copista attorno al 1534, aiutano a ipotizzare la probabile esistenza di un piatto analogo del maestro, a noi ignoto o andato perduto, confermando a maggior ragione l'importanza del piatto in esame nell'ambito degli studi specialistici.



PIATTO, URBINO O CASTELDURANTE, 1525-1535

in maiolica dipinta in policromia con verde rame, verde oliva, giallo, giallo arancio, blu di cobalto, bruno di manganese nella tonalità del nero e del marrone. Sul retro etichetta di collezione EDWARD HAILSTONE/ WALTON HALL e parte di sigillo in ceramica rossa; diam. cm 26,4, diam. piede cm 7,8, alt. cm 3,5

A DISH, URBINO OR CASTELDURANTE, 1525-1535**Provenienza**

Edward Hailston Collection, Walton Hall, Warwick

Bibliografia di confronto

A.V.B. Norman., *Wallace Collection Catalogue of Ceramics 1: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra 1976, pp.259-230 n. C130;

J.V.G. Mallet, *Xanto: i suoi compagni e seguaci*, in "Francesco Xanto Avelli da Rovigo. Atti del Convegno Internazionale di Studi 1980", Rovigo 1988, pp. 67-84;

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, p. 252 n.149, pp. 294-295 n. 173;

V. Mazzotti in M. Marini (a cura di), *Fabulae pictae. Miti e storie nelle maioliche del Rinascimento*, Firenze 2012, p. 238 n. 28

J. Triolo, *Figures in a landscape: elements and developments in Xanto's early istoriati*, in "Faenza", XCIII, 2007, pp. 112-126

€ 20.000/30.000

Il piatto ha cavetto ampio e profondo, tesa larga e appena obliqua, orlo arrotondato, e poggia su un piede ad anello. Il verso è privo di decorazione. Sul recto una scena istoriata si sviluppa sull'intera superficie del piatto: al centro un paesaggio all'imbrunire con un tronco spezzato su una collina rocciosa con un boschetto sulla cima, mentre sullo sfondo un paesaggio lacustre con una piccola barca circondato da montagne, e una piccola città sullo sfondo appena illuminata dal sole nascente e in alto un volo di uccelli migratori appena accennati in bruno di manganese; in primo piano sulla tesa due personaggi: a sinistra un soldato con alabarda, appoggiato a un albero spoglio accanto a un braciere ardente, sulla sinistra un personaggio maturo, seduto di spalle, indica l'orizzonte. Come d'uso la raffigurazione dei personaggi trae spunto da incisioni disponibili nelle botteghe, e qui nello specifico il personaggio seduto richiama la figura che indica la scena principale nell'incisione di Marcantonio Raimondi, da Raffaello Sanzio, nota come *Il martirio di S. Felicità*, oggi in realtà ritenuta *Il martirio di Santa Cecilia* e la decapitazione del marito Valeriano e di suo fratello Tiburzio (Bartsch, XIV, p. 104 n. 117), soggetto ideato da Raffaello negli anni 1517-1519 per la Cappella di San Giovanni nel Casale Pontificio della Magliana, parzialmente distrutto nel 1830, di cui si conservano tracce in disegni come quello di Dresda, considerato il modello per l'incisione. La figura del soldato merita invece ancora approfondimento.

La modalità esecutiva del soggetto, ancora da definire, è anomala e trova riscontro stilistico preciso in un piatto raffigurante *Il Martirio di San Sebastiano* con soggetto da Girolamo Genga, oggi conservato al British Museum (inv. 1878,12-30,438), accostabile non solo per la resa del paesaggio – le nuvole a chiocciola, il cielo all'alba, gli alberi spogli -, ma anche per la tecnica pittorica e l'uso del colore, con una maestria raffinata nel delineare la muscolatura e i tratti somatici giocando con il bianco dello smalto sottostante. Il piatto di Londra, che finora non aveva riscontri precisi, è stato considerato opera urbinata attorno agli anni 1525-1535; privo di incisione di

riferimento rispetto al dipinto di Girolamo Genga, si ritiene che fosse ispirato direttamente da un disegno presente alla corte di Urbino. Inoltre ci pare di poter accostare entrambe le opere anche a una coppa con *Saturno che divora i propri figli*, conservata alla Wallace Collection di Londra, anch'essa di anonimo pittore attivo a Urbino.

L'opera in esame, di grande interesse, si presta però anche a confronti con l'attività del pittore rovigese Xanto Avelli, soprattutto in rapporto con opere attribuite al *Pittore in Casteldurante*, rilevando una certa affinità con la produzione attribuita a Xanto attorno al 1525, come ad esempio il piatto con *Narciso alla fontana dell'amore* (1525-1526) della Wallace Collection (inv. C47), quello della *danza dei Cupidi* (1527-1528), dello stesso museo (inv. C46), fino alla coppa lustrata con *Ercole e Onfale* del 1528, oggi al museo di Arezzo (inv. 14582).

Inoltre prendendo in considerazione lo studio di Julia Triolo, che in occasione del Convegno di Londra del 2007 ipotizzava un'interessante interazione tra il Pittore F.R. e il Pittore in Casteldurante negli anni dell'affermazione di Xanto in ambito marchigiano, e considerando proprio questo periodo come il momento di passaggio da una visione del paesaggio ancora legata alle visioni nordiche verso una visione collinare e un paesaggio più idealizzato, si giustificherebbero certe affinità con opere del pittore durantino. Ma non è da escludere, naturalmente, neppure l'apporto della frequentazione e dell'influenza di Nicola di Urbino, riscontrabile per esempio negli alberi e nelle nuvole, ma anche nell'elemento degli uccelli aggiunti a riempire il cielo, che troviamo per esempio in una placca con la *Madonna che legge in un ambito architettonico*, di ambiente genericamente urbinata e vicino a Nicola, del British Museum (inv. 1885,0508.28), presenti anche nella coppa con il *Giudizio di Paride* del Museo di Faenza, anch'essa vicina all'ambiente di Nicola di Urbino attorno agli anni 1530, a conferma dell'*humus* culturale di realizzazione del piatto in oggetto.



21 λ

COPPA, DERUTA, 1532

in maiolica dipinta in verde, giallo giallo arancio blu di cobalto. Sul retro marca *P* paraffata in blu di cobalto; diam. cm 21,4, diam. piede cm 9,4, alt. cm 3,5

A SHALLOW BOWL, DERUTA, 1532

Bibliografia di confronto

- B. Rackham, *Islamic Pottery and Italian Maiolica. Illustrated Catalogue of a Private Collection*, Londra 1959, p. 106 n. 382, tav. 170B;
T. Hausmann, *Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Berlino 1972, pp. 201-203 n. 151;
A.V.B. Norman, *Wallace Collection Catalogue of Ceramics 1: Pottery, Maiolica, Faience, Stoneware*, Londra 1976, pp. 91-94 nn. C37-C38;
C. Fiocco, G. Gherardi, *Alcuni spunti per futuri studi: il servizio G_A e la serie del Lavare il capo all'asino. Una targa della collezione Cora attribuibile alla bottega del Frate da Deruta*, in "Faenza", LXX, 1984, 5-6, pp. 403-416;
C. Fiocco, G. Gherardi, *Ceramiche ombre dal Medioevo allo Storicismo. Parte prima: Orvieto e Deruta*, Faenza 1988, pp. 128-129 fig. 79;
C. Fiocco, G. Gherardi (a cura di), *La ceramica di Deruta*, Perugia 1994, p. 273 n. 170

€ 15.000/25.000

La coppa presenta cavetto concavo con tesa alta e terminante in orlo sottile e arrotondato, mentre la larga tesa è appena inclinata e poggia su un alto piede a orlo estroflesso. Il decoro policromo, che ricopre l'intera superficie, si basa su un motivo *a grottesche* che si sviluppa in una candelabra centrale con base a mascherone e terminante in un braciere ardente, affiancata nella parte mediana da due draghi simmetrici contrapposti, dalle cui fauci escono due cornucopie sinuose ricolme di frutta e una catenella con perle bicolore. Intorno, a completare la decorazione, alcuni trofei e un tendaggio. Tra i trofei in alto entro un cartiglio si legge in caratteri corsivi *ano domini/ 1532*. Al verso un orlo definito da sottili archetti blu e una marca a *P* paraffata.

Il decoro a grottesche e a candelabra interessa trasversalmente tutte le produzioni ceramiche dell'Italia centrale agli inizi del Cinquecento. Coppe di questa foggia, e con simili esiti decorativi, venivano genericamente attribuite alla produzione di Casteldurante, per poi trovare, con il progredire degli studi, diverse e più precise collocazioni. Ricordiamo in proposito la prima proposta di Rackham di assegnare alla bottega Mancini i piatti che sul retro portavano la lettera *M* paraffata. L'attribuzione alla città umbra di Deruta è ormai generalmente accettata, con i doverosi distinguo, anche in base confronti stilistici, considerando la recente rilettura di opere simili da parte di Franco Cocchi e Giulio Busti, che ipotizzano un coinvolgimento del "Frate" nella bottega dello zio Nicola Francioli, ma soprattutto la diffusione delle loro proposte decorative anche delle botteghe nel territorio limitrofo.

Questo ci indirizza nell'attribuzione della coppa alle botteghe di Nicola Francioli e di Giacomo Mancini, nella consapevolezza

che, spesso, le marche con lettere paraffate, sono da ascrivere all'ambito della bottega e non a singoli pittori, in virtù della lunga durata dell'attività, documentata nell'arco di due secoli. La coppa trova infatti alcuni utili confronti in ambito derutese, non ultimo quello con i piatti del cosiddetto servizio "GA" decorato a grottesche in policromia con uno stile rapido e colorato, ma anche in opere a lustro, come il grande piatto recentemente aggiunto alle collezioni del Museo di Deruta nel quale l'ornato mostra il caratteristico mascherone con lunga barba e ricche cornucopie. Il confronto, inevitabile, con opere prestigiose della prima bottega derutese di Francioli, come il piatto del Victoria and Albert Museum, soddisfa solo e unicamente per la grafia della scritta, con il quale ha qualche affinità. Più interessante invece il confronto con opere più prossime agli anni trenta del Cinquecento, che ci fornisce qualche spunto di riflessione. La coppa della bottega Mancini con scena di corteggiamento della Wallace Collection (III C133) condivide con la nostra la forma, la policromia e soprattutto la materia spessa e cretata nello smalto, oltre al decoro semplificato redatto in blu sul retro lungo l'orlo e attorno al piede, nonché una lettera paraffata, probabilmente una *S*. Tuttavia il confronto più pertinente si può effettuare con una scodella da impagliata del Kunstgewerbemuseum di Berlino (inv. 11,40) decorata a candelabra in blu e blu pallido, che mostra caratteristiche stilistiche molto pertinenti: le figure ricavate a risparmio sul fondo blu, il decoro a piccoli punti sul corpo degli animali, in questo caso pavoni, i grossi frutti che emergono da una fruttiera centrale e un decoro veloce, anche se qui più complesso, al verso.



TONDINO, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DI MERLINO, 1540-1550 CIRCA

in maiolica dipinta in blu di cobalto, verde, giallo, giallo arancio, bruno di manganese, bianco di stagno. Al verso la scritta in blu cobalto con caratteri corsivi *Aquario*; diam. cm 24,2, diam. piede cm 7, alt. cm 4

A PLATE (TONDINO), URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DI MERLINO, CIRCA 1540-1550**Bibliografia di confronto**

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliques italiennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001, pp. 251-252 n. 168;
G. Anversa, *La Collezione Francesco Franchi e la donazione alla Pinacoteca di Varallo Sesia*, Vol. 2, Borgosesia 2007, p. 42 n. 12.

€ 15.000/25.000

Il piatto ha cavetto profondo, larga tesa appena obliqua, e poggia su basso piede privo di anello, secondo la forma generalmente definita come "tondino". La superficie è decorata con una complessa scena istoriata: alcuni personaggi barbati sono intenti a riversare acqua da alcune anfore, secondo la tradizionale iconografia classica del "fiume", raffigurato appunto come un vecchio che riversa l'acqua da un vaso. Al verso, all'interno del piede, un'iscrizione redatta in blu cobalto con caratteri corsivi *Aquario*.

I Fiumi sono qui appunto rappresentati secondo la visione classica che li raffigura come dei vecchi barbati che riversano le acque da contenitori dalla varia foggia in una fenditura del terreno, qui posta all'esergo sulla tesa. Il pittore, con una visione del tutto personale, ritrae i Fiumi con più dita dei piedi, a rappresentare probabilmente i piedi palmati. I personaggi sono sei, in pose diverse e ritratti su più piani prospettici, di cui uno in alto su una balza erbosa. Il decoro istoriato interessa l'intera superficie del piatto ed è racchiuso tra due quinte di alberi e un'alta roccia, con un paesaggio montuoso sullo sfondo. Il pittore molto probabilmente trae spunto da una o più incisioni, forse interpretando a suo modo la costellazione dell'Acquario, oppure proponendo nell'iscrizione una definizione più semplificata e generale della scena. Ci pare di poter indicare come fonte iconografica per quest'opera l'incisione del Maestro del Dado, da Giulio romano *Peneo consolato dai fiumi*,

dopo la metamorfosi di Dafne (A. Bartsch, *Le peintre graveur*, XV, Nieuwkoop 1982, p. 112 n. 22).

I modi sono quelli di un pittore attivo nella bottega di Guido da Merlino studiato da Carola Fiocco e Gabriella Gherardi, che hanno raccolto attorno a questa figura anonima una serie di piatti. Il pittore, che già era stato definito come *Pittore di Sansone e i Filistei* da una coppa del Louvre, è per le due studiosi l'autore di un piatto ora al Museo di Sèvres dietro al quale compare un'iscrizione che ne attesta la produzione nella bottega di Guido di Merlino il 30 marzo del 1542. Si tratta di una delle botteghe più importanti di Urbino, nella quale hanno lavorato alcuni pittori tra i quali Luca di Bartolomeo da Casteldurante, Fedele di Giovanni e Francesco Durantino. I piatti e le coppe, alcune lumeggiate a lustro, sono elencate in dettaglio nella scheda che accompagna un esemplare molto prossimo al nostro per stile figurativo, ma anche per la distribuzione della scena su più piani: si tratta di un'opera con scena allegorica della collezione Gillet al Museo di Lione, alla cui scheda rimandiamo per confronto e analisi critica. Alle opere elencate con attenzione dalle studiosi si può aggiungere a nostro parere il piatto oggetto di studio unitamente a un piatto, lumeggiato in lustro rosso, ora alla Pinacoteca di Varallo nella collezione Francesco Franchi.



Maestro del Dado, da Giulio Romano *Peneo consolato dai fiumi*, acquaforte





23

COPPA, MARCHE, PROBABILMENTE PESARO, BOTTEGA DI LANFRANCO GIROLAMO DALLE GABICCE, 1542
 in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde ramina, blu di cobalto giallo e giallo arancio. Sul retro iscrizione in caratteri corsivi redatti in blu cobalto "Ateon converse in/ cervio da diana-1542"; diam. cm 28,2, diam. piede cm 12,7, alt. cm 7

A BOWL, MARCHE, PROBABLY PESARO, WORKSHOP OF LANFRANCO GIROLAMO DALLE GABICCE, 1542

Bibliografia di confronto

- G. Biscontini Ugolini, *Di alcuni piatti pesaresi della Bottega di Lanfranco delle Gabicce*, in "Faenza", 2, 1978;
- P. Bonali, R. Gresta, *Girolamo e Giacomo Lanfranco dalle Gabicce maiolicari a Pesaro nel secolo XVI*, Rimini 1987;
- G. Bojani, *Fatti di ceramica nelle marche dal Trecento al Novecento*, Macerata 1997

€ 6.000/9.000

La coppa presenta cavetto concavo con tesa alta terminante in orlo sottile arrotondato e larga tesa appena inclinata, e poggia su un piede alto dall'orlo svasato. Al verso sotto il piede in caratteri corsivi redatti in blu cobalto si legge "Ateon converse in/ cervio da diana-1542". L'episodio, derivato dal mito, raffigura Atteone che, dopo aver sorpreso Diana e le compagne mentre facevano il bagno, viene tramutato in cervo e sbranato dai suoi stessi cani. Qui la dea e le compagne sono raffigurate con aria sorpresa mentre si ritraggono, parzialmente coperte da alcuni veli svolazzanti, e Diana sembra spruzzare con la mano destra dell'acqua verso lo sventurato cacciatore che tenta la fuga mentre i cani lo aggrediscono. Il paesaggio circostante è dipinto con grande incisività: una grande

roccia forata fa da sfondo, mentre su un'altra cresce un alberello da una zolla arrotondata, e in lontananza si vede un paesaggio lacustre con una piccola città con cupole e contrafforti ad archi, mentre sulla sinistra se ne scorge un'altra in lontananza, ombreggiata di blu. Ciuffi di fiori appena percepibili ornano le rocce, uno steccato delimita la riva. I corpi delle donne sono robusti con muscolatura evidente e seni rotondi, i volti larghi con piccole bocche appena socchiuse. Tanti di questi elementi stilistici richiamano alcune opere riferibili al Pittore del Pianeta Venere, probabilmente Nicola da Fano, attivo in questo periodo a Pesaro presso la bottega di Lanfranco Girolamo dalle Gabicce. Purtroppo siamo propensi a attenerci ad una attribuzione ancora prudenziale alla bottega.



24

PIATTO, MARCHE, PROBABILMENTE PESARO, BOTTEGA DI LANFRANCO GIROLAMO DALLE GABICCE, 1540-1550 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde, verde ramina, blu di cobalto, giallo e giallo arancio. Sul retro iscrizione in caratteri corsivi in blu cobalto "Questo sie qundo moise aue la lege"; diam. cm 28,8, diam piede cm 11,2, alt. cm 4,6

A DISH, MARCHE, PROBABLY PESARO, WORKSHOP OF LANFRANCO GIROLAMO DALLE GABICCE, CIRCA 1540-1550

Bibliografia di confronto

G. Biscontini Ugolini, *Di alcuni piatti pesaresi della Bottega di Lanfranco delle Gabicce*, in "Faenza", 2, 1978, tav. XIV;

L. Fontebuoni, *Raccolta D. Mazza. Ceramiche rinascimentali*, vol. 2, 1985-1986, scheda n. 30

€ 6.000/9.000

Il piatto presenta cavetto profondo e larga tesa obliqua, e poggia su un basso piede privo di anello. L'ornato istoriato interessa l'intera superficie senza soluzione di continuità e raffigura l'episodio biblico nel quale Mosè riceve le tavole della legge, come spiegato dall'iscrizione in caratteri corsivi redatta in blu cobalto sul retro del piatto "Questo sie qundo moise aue la lege".

Il patriarca, raffigurato sulla tesa in alto a destra in cima a un monte parzialmente coperto da un albero che cresce su una roccia scoscesa, riceve le tavole da una nuvola parzialmente dipinta a risparmio sullo smalto con arancio e bistro. Al di sotto, al centro del cavetto, tre personaggi accompagnati da un gregge di pecore discutono, mentre in lontananza sulla tesa a sinistra si scorge un villaggio su una falda rocciosa unita alla terraferma con un ponte. Sembra che qui l'ispirazione sia tratta da una o più incisioni, magari

rielaborate secondo l'estro del momento.

Il pittore dipinge con grande velocità riempiendo la scena con infiniti dettagli (steccati, ciuffi d'erba, cespugli), lumeggia con abbondante bianco di stagno e definisce i dettagli delle vesti e i contorni dei volti con abbondante bruno di manganese, che utilizza anche in maniera evidente per ombreggiare le rocce. Lo stile pittorico è deciso e rapido, ma non trova per il momento un riscontro stilistico preciso. Si tratta di un pittore che conosce la modalità figurative urbinati, ma senza la capacità compositiva delle stesse, forse più vicino alla cifra stilistica delle botteghe pesaresi e in particolare a quella di Lanfranco Girolamo dalle Gabicce, al riguardo del quale può essere utile un confronto con il piatto del Museo di Pesaro (inv. 4159) raffigurante la dea *Latona che muta i villani in rane*.



25

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

in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde ramina, blu di cobalto, giallo e giallo arancio; diam. cm 31,2, diam. piede cm 21,4, alt. cm 4,5

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

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig. Italienische Majolika, Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, nn. 243-245;

J. Lessmann, *Italienische Majolika Aus Goethes Besitz Bestandskatalog Klassik Stiftung Weimar Goethe-Nationalmuseum*, Weimar 2015, p. 246 n. 96

€ 7.000/10.000

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

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



ALZATA, URBINO O DUCATO DI URBINO, METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia in blu di cobalto, verde, giallo, giallo arancio, bruno di manganese, bianco di stagno, diam. cm 26,8, diam. piede (tagliato) cm 10, alt. cm 4

A DISH, URBINO OR DUCHY OF URBINO, HALF 16TH CENTURY**Bibliografia di confronto**

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

€ 10.000/15.000

L'alzata in maiolica ha fondo liscio con bordo rialzato e breve dall'orlo arrotondato, e in origine poggiava su piede probabilmente alto poco svasato applicato in cottura, ora mancante asportato forse per inserire l'opera in una cornice. Il *recto* è interamente interessato da una decorazione istoriata che narra l'episodio della flagellazione di Cristo. Al *verso* una sola linea gialla lista il bordo.

Gesù è legato alla colonna e subisce la flagellazione da parte di due personaggi armati di verghe. La scena è ambientata in un porticato con colonne marmoree mazzate, cui fa da sfondo una vasta piazza circondata da palazzi con cupole, portici ad archi, mentre in lontananza si intravede un'altra torre circolare. Il pittore, che si ispira alla xilografia di Bernard Salomon del 1554, pubblicata per la prima volta in italiano a Lione nel 1559 nel volume *Figure del nuovo testamento illustrate da versi vulgari italiani*, lascia spazio alle architetture, che non sempre interpreta con correttezza, ma dedica molta cura anche alla realizzazione dei personaggi. Il Cristo,

che indossa un solo perizoma legato in vita di colore verde intenso, tiene alto il capo mentre i due aguzzini infieriscono, uno con una tunica blu lumeggiata di giallo e l'altro con una lorica e un cappello frigio e calzari verdi. L'elemento coloristico è predominante e contribuisce a far emergere le figure dallo sfondo.

Un esemplare di confronto interessante ci è fornito da un piatto conservato in collezione privata, recentemente pubblicato da Timothy Wilson, con analoga scena, ma dipinto secondo i canoni di Geronimo Tommasi a Lione, che si distingue per le architetture e per il modo assai personale di dipingere le figure. Qui invece il pittore utilizza modalità decisamente urbinati, che si avvicinano a certi esiti stilistici delle opere della metà del secolo per la capacità pittorica, il colorismo e le proporzioni, elementi che ci portano a ritenere l'opera non di bottega, e quindi meritevole di ulteriori approfondimenti.



Bernard salomon, *La flagellazione di Cristo*, 1554, xilografia





27

CRESPINA, FAENZA, 1540 CIRCA

in maiolica, dipinta in policromia con giallo, giallo arancio, blu di cobalto e bruno di manganese; diam. cm 22, diam. piede (tagliato) cm 8,7, alt. cm 4,2

A MOULDED BOWL (CRESPINA), FAENZA, CIRCA 1540

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 307-309 nn. 936, 940-941;

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, pp. 382-383 n. 96;

E. Ivanova, *Il secolo d'oro della maiolica. Ceramica italiana dei secoli XV-XVI dalla raccolta del Museo Statale dell'Ermitage*, Faenza 2003, p. 44 n. 9

€ 2.000/3.000

La coppa ha umbone centrale rilevato, tesa baccellata con orlo sagomato molto regolare e appena estroflesso, e poggia su alto piede appena estroflesso, parzialmente mutilo. La decorazione è a settori alternati, disposti simmetricamente attorno all'umbone centrale, con quattro spicchi ovaleggianti con decori a girali fogliate e boccioli dipinti in azzurro parzialmente a riserva su fondo arancio, mentre le restanti porzioni con girali fogliate delineate a risparmio in giallo e giallo arancio su fondo blu cobalto, che si ripetono in una sequenza continua sul breve orlo. L'umbone mostra al centro su fondo giallo un ritratto virile di un giovane con la capigliatura mossa e la clamide annodata a coprire il busto. Il ritratto, ben delineato e ombreggiato di bruno di manganese, è accompagnato da un cartiglio che reca il nome *MUTIO* in caratteri capitali. Sul retro un motivo nei colori blu e giallo arancio disposti a sottolineare la forma con piccoli tratti.

La crespina "a quartieri", tipica della produzione faentina, ebbe grande successo nel corso del Cinquecento, e due opere datate

costituiscono i capisaldi cronologici entro cui inserire la produzione, esemplari datati 1538 e 1547. La tipologia continua però anche nel periodo *compendiario* con esemplari "bianchi" almeno fino al 1575, quando la foggia, probabilmente tratta da forme metalliche, è particolarmente esaltata.

La coppa in analisi trova confronto in due crespine conservate nei musei tedeschi: una con decoro a quartieri e una con un decoro a ramage floreali: entrambe gli oggetti condividono con la nostra coppa anche la inconsueta decorazione del retro a tocchi colorati collocati a esaltare la forma. Altri confronti ci derivano dalle collezioni dei Musei Francesi sempre con disposizione dell'ornato a quartieri, ma con umbone variamente ornato: con Giovanni Battista (inv. OA1594), con una santa martire (inv. 16) e con una figura di soldato barbato con cartiglio "Davit" (inv. 15). La forma trova poi riscontro nella nota coppa dell'Ermitage di San Pietroburgo (inv. F 1490) con scritta "Faenzie" al retro e in alcune coppe del V&A, tutte databili attorno al 1540.



28

CRESPINA, FAENZA, 1540-1560

in maiolica, dipinta in policromia con giallo, giallo arancio, blu di cobalto e bruno di manganese; diam. cm 25,2, diam. piede cm 12,8, alt. cm 7

A MOULDED BOWL (CRESPINA), FAENZA, 1540-1560

Bibliografia di confronto

T. Hausmann, *Majolika. Spanische und italienische Keramik vom 14. bis zum 18. Jahrhundert*, Kataloge des Kunstgewerbemuseums Berlin VI, Berlino 1972, pp.174-177 nn. 131-132;

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, pp. 307-309 nn. 936, 940-941;

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, pp. 389-391 n. 99 n. 96).

€ 3.000/5.000

La coppa con umbone centrale rilevato, tesa baccellata e orlo sagomato poggia su alto piede appena estroflesso. La coppa è decorata con settori alternati, disposti simmetricamente attorno all'umbone, in più spicchi sagomati che si dipartono dal centro per raggiungere l'orlo, dove abbracciano una riserva ovale. L'ornato alterna motivi con girali fogliate delineate a risparmio in giallo e giallo arancio su fondo blu cobalto con decori "a candelabra" con delfini, boccioli e teste di amorini dipinti in azzurro su fondo arancio. L'umbone al centro vede su fondo giallo un ritratto virile con la clamide: un uomo maturo, barbato, con il capo coperto da un piccolo copricapo, la clamide annodata a coprire il busto lasciando parzialmente scoperto lo scollo quadrato della tunica. Il ritratto, ben delineato lumeggiato da tocchi di stagno, è accompagnato da un cartiglio che reca il nome ANIBALO in caratteri capitali. Sul

retro un motivo nei colori blu e giallo arancio sottolinea la forma e riempie le riserve con un sottile motivo fitoforme.

La raffigurazione di personaggi dalla romanità caratterizza questa tipologia ceramica con raffigurazioni di condottieri, letterati, ma anche personaggi biblici. La disposizione dei quartieri, quasi mai uguale, costituisce un discrimine tra le varie opere, simili, ma mai identiche, consentendo ai pittori una grande libertà decorativa.

La crespina "a quartieri", che come quella che precede appartiene alla tipica produzione faentina, si distingue per qualità, materia e stile pittorico, trovando confronto ad esempio nei grandi vasi con ritratti di condottieri romani prodotti a Faenza attorno alla metà del secolo, ora conservati al MIC di Faenza (inv. 7599-7600).



29

BOCCIA, VENEZIA, 1530 CIRCA

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio e verde ramina; alt. cm 32, diam. bocca cm 15,2, diam. piede cm 15

A BULBOUS JAR, VENICE, CIRCA 1530

Bibliografia di confronto

G.C. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*, Milano 1995, p. 316 n. 817;

F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *Le ceramiche. Museo d'Arti Applicate*, Milano 2000, p. 275 schede 295-298, p. 285-286 scheda 313;

R. Perale, *Maioliche da farmacia nella Serenissima*, Venezia 2021, pp. 85-90

€ 2.000/3.000

Il vaso farmaceutico ha corpo globulare, collo basso e cilindrico terminante in un orlo estroflesso tagliato a stecca, e poggia su una base piana a disco. La decorazione interessa l'intera superficie con un motivo ad ampie volute vegetali con foglie e piccoli fruttini tondi che incorniciano gruppi di grandi frutti quali pere e melograni; sul collo una catena continua di foglie, mentre al centro della pancia si dipana un cartiglio farmaceutico scritto in blu in caratteri gotici *S de RoSa Solitivo*.

L'opera appartiene a una serie di vasi con attribuzione controversa tra la Sicilia e Venezia, anche se il vaso appartiene comunque alla tipologia veneziana a frutti e racemi su fondo candido e trova riscontro preciso in un esemplare conservato al Castello Sforzesco di Milano, alla cui scheda facciamo riferimento per confronti, e in un vaso della Collezione Cora a Faenza datato 1579, anch'esso con melagrane spezzate. Riguardo a due vasi sempre "a frutta grossa" dello stesso museo faentino, provenienti dalla Raccolta Spanò di Palermo, si veda quanto scritto da Carmen Ravanelli Guidotti sulle tipologie decorative dei vasi a bocchia con decoro a frutta, sulla varietà dei decori secondari che ne caratterizzano l'ornato del collo e sull'importanza della loro influenza sulla produzione locale siciliana, e soprattutto sulla presenza, già indicata da Liverani, di frammenti con frutta nei butti faentini.

Una differente lettura quindi sulla paternità delle bocce "a frutta grossa", ascrivibile a Mastro Domenico, è discussa da Riccardo Perale nel suo recente studio sulla maiolica veneziana, dove per questa tipologia non si esclude una produzione veneziana, pur invitando ad una rilettura alla luce delle vaste produzioni che dalla città lagunare si svilupparono in Italia. Lo studioso, superando la citazione di Piccolpasso che vede in questo decoro una produzione tipicamente veneziana, ci ricorda non solo la precocità del prototipo di frutta grossa sul piatto del Victoria and Albert Museum con testa di satiro, databile tra il 1530 e il 1540, ma anche i precedenti nord-europei databili al 1508 e altri esempi che anticiperebbero la datazione di queste opere.



S. de rosa solitudo



30

PIATTO, CASTELDURANTE, 1552

in maiolica dipinta in policromia in verde, blu di cobalto, bruno, bistro. Reca sul fronte entro due cartigli separati la sigla *P.B.* e la data 1532; diam. cm 23,1, diam. base cm 10, alt. cm 3

A DISH, CASTELDURANTE, 1552

Bibliografia di confronto

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

€ 6.000/9.000

Il piatto ha cavetto poco profondo, una tesa larga, orizzontale con orlo arrotondato e poggia su un basso piede ad anello. Al centro del cavetto, poggiato su un tappeto erboso e circondato da nastri svolazzanti, uno stemma (non identificato) centrato da un leone rampante d'argento con banda orizzontale blu cobalto su fondo giallo, ai lati del quale due lettere "P" entro una sottile riserva ovale. La tesa è interessata da quattro gruppi maggiori di trofei disposti a formare un quadrato, redatti con tratto rapido in color bruno *grisaille*, molto acquarellato e sfumato con il bistro, posti sul fondo blu cobalto decorato a sgraffio con sottili nastri; ai centri destro e sinistro la data 1552 e la sigla *PB* entro cartigli rettangolari.

L'opera in esame appartiene ad una tipologia tradizionalmente attribuita alle botteghe di Casteldurante, pur essendo presente in tutto il Ducato di Urbino, e vanta tra gli altri due significativi esemplari di confronto, uno al Museo di Lione nella collezione Gillet, coerente per forma e decoro, e l'altro nella collezione Formica di Rimini.





31

PIATTO DA PARATA, DERUTA, 1530-1550

in maiolica dipinta in policromia; diam. cm 40,5, diam. piede cm 12,6, alt. cm 8

A CHARGER, DERUTA, 1530-1550

Bibliografia di confronto

J. Giacomotti, *Catalogue des majoliques des musées nationaux*, Parigi 1974, p. 187 n. 604;

G.C. Bojani, C. Ravanelli Guidotti, A. Fanfani, *Museo Internazionale delle Ceramiche in Faenza. La donazione Galeazzo Cora. Ceramiche dal Medioevo al XIX secolo*. Milano 1985, p. 290 n. 743;

T. Wilson, E.P. Sani, *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*. 1 Perugia 2006, pp. 52-54 n. 15;

M.J. Brody, *Religious Subjects on Sixteenth-Century Deruta*, in M. Corry, M. Faini, A. Meneghin (a cura di), *Domestic Devotions in Early Modern Italy*, Boston 2019, pp. 188-189

€ 5.000/8.000

Il piatto da pompa ha forma tipica con cavetto largo e profondo e ampia tesa obliqua, piede ad anello, forato per permettere l'esposizione. Il retro mostra un'invetriatura appesantita di bistro beige chiaro che ricopre l'intera superficie, segnato da due segni a virgola di colore verde. Sul fronte la tesa è interessata da un motivo decorativo a tralci incrociati con spine sporgenti, detto a "corona di spine", mentre il centro del cavetto presenta la scena di *San Francesco che riceve le Stimmate*.

Il soggetto ricorre spesso in questa tipologia di piatti, talvolta con varianti, come ad esempio nell'esemplare datato 1531 del Museo d'Arte di Cleveland (inv. 1988.95), che condivide con il piatto in esame la ricerca per l'uso della policromia al posto del lustro metallico e una medesima ambientazione paesaggistica di ispirazione giottesca, nel quale il poverello di Assisi è raffigurato con la barba. Altro confronto è costituito da un piatto con tesa a riserve del Museo di Cluny (inv. 1625), che mostra invece il santo inginocchiato rivolto a sinistra con alle spalle un monte sul quale si staglia una città, con una scelta degli elementi decorativi di contorno più complessa rispetto al nostro esemplare. Un esemplare che condivide con il nostro la medesima impostazione decorativa sia nel soggetto sia nella decorazione della tesa, ma intervallata da boccioni, è conservato al Museo di Ecuén (inv. 18-542711), che pur con scelte coloristiche e di dettagli differenti mostra una resa materica differente, più chiara, ma con le stesse decorazioni in verde al verso.

I numerosi confronti testimoniano come la raffigurazione fosse cara alle botteghe di Deruta e della Toscana, riprodotta in numerose varianti, e un elenco interessante è stato redatto da Elisa Sani e Timothy Wilson nello studio di un esemplare analogo conservato nella collezione della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia. Anche il decoro della tesa, apparentemente semplice, si diffuse in molte manifatture dell'Italia centro-settentrionale, ma è a Deruta che è ben rappresentato nei piatti da pompa, variamente associato a decorazioni principali, dove spicca il piatto con l'emblema di Paolo III Farnese (1534-1549), oggi al MIC di Faenza, considerato datante per le produzioni minori.





32

**PIATTO DA PARATA, DERUTA, SECONDA METÀ
SECOLO XVI**

in maiolica decorata in blu di cobalto e lustro dorato; diam. cm
36,4, diam. piede cm 13,8, alt. cm 7,5

A CHARGER, DERUTA, SECOND HALF 16TH CENTURY

Provenienza

Venezia, Collezione Mocenigo

Bibliografia

Galleria Bellini. *Collezione del palazzo dei dogi Mocenigo di S. Samuele a Venezia*, Firenze 1933, tav. XXIII n. 311

€ 4.000/6.000

Il piatto da pompa ha un cavetto profondo e largo, la tesa è ampia e termina in un orlo rifinito a stecca appena rilevato; poggia su un piede a cercine forato a crudo per consentirne l'esposizione. Il verso è caratterizzato da ingobbiatura color crema e vetrina con difetti, bolliture e puntature. Il decoro sul fronte è ottenuto con la tecnica mista con doppia cottura, la prima a gran fuoco con blu a due toni, la seconda in riduzione per l'ottenimento del lustro, e mostra al centro del cavetto la raffigurazione di un tamburino, in abito da Lanzicheneco, che avanza brandendo le bacchette con entrambe le mani e il tamburo appoggiato a un fianco, e la spada, della quale si intravede l'elsa ornata da una testa ferina, riposta nel fodero. Alle sue spalle, un paesaggio con un alberello e una pianta fiorita; la tesa è interamente interessata da una decorazione con metope alternate e centrate da embricazioni e infiorescenze. La figura è dipinta secondo lo stile pittorico della Bottega del Mancini detto "Il Frate": il tamburino è delineato in blu con pennellata veloce a tratti brevi, quasi a schizzo, mentre le ombreggiature e il cielo sono dipinti con rapide linee parallele; ed anche i decori minori sono tracciati con grande sicurezza, a testimoniare l'abilità del pittore.

Il soggetto non trova, al momento, alcun riscontro in altri piatti, ma è interpretato qui con modalità meno auliche, pur utilizzando ancora la tecnica a lustro. Proprio lo stile rapido, un poco impreciso, denuncia una sorta di sperimentazione ancora vicina alle prime opere della bottega derutense di Mancini. Il piatto, che vanta la provenienza dalla collezione del palazzo Mocenigo a Venezia, fu venduto nella celebre asta alla Galleria Bellini nel 1933.





*Un capolavoro di
Giacomo Mancini detto "Il Frate"
per la Famiglia Baglioni*



PIATTO DA PARATA, DERUTA, GIACOMO MANCINI DETTO "IL FRATE", 1560 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia in verde rame, rosso ferro, giallo arancio, bruno blu di manganese; diam. cm 42,4, alt. cm 5

A CHARGER, DERUTA, GIACOMO MANCINI CALLED "IL FRATE", CIRCA 1560**Bibliografia**

C. Fiocco, G. Gherardi, *Aspetti dell'istoriato derutese: l'opera tarda di Giacomo Mancini detto "Il Frate" e della sua bottega*, in "Faenza", LXXXI, 1995, 1-2, pp. 5-9 tav. I;

C. Leprince, J. Raccanello (a cura di), *Back to Deruta. Sacre and Profane Beauty*, Parigi 2018, pp. 98-105 n. 14

€ 10.000/15.000

Il grande piatto da parata con cavetto largo e piano, balza breve che si apre in una tesa poco profonda e dall'andamento orizzontale, si presta a ospitare la complessa rappresentazione dell'episodio storico di Muzio Scevola. Il piatto al verso è acromo e mostra uno smalto bianco, spesso e di buona qualità con qualche bollitura.

La scena, probabilmente tratta da una versione illustrata delle storie di Tito Livio (*Ab Urbe Condita*, II, 12), è qui raffigurata nello stile vario e riconoscibile della produzione matura di Giacomo Mancini detto "il Frate". È raffigurato un accampamento militare, che spicca in un paesaggio di sfondo, dove davanti a una ricca tenda Muzio Scevola compie il sacrificio di fronte al re Porsenna, raffigurato seduto e con un atteggiamento di stupore. In alto spicca contro il cielo lo stemma della famiglia Baglioni (*d'azzurro alla fascia d'oro*) sormontato da un elmo piumato. Proprio ai Baglioni, il cui stemma spesso compare sulle maioliche coeve, doveva essere dedicato il piatto: i potenti signori di Perugia, che persero potere solo dopo aver attraversato un periodo di difficoltà quando furono osteggiati dal papa Paolo III dopo la "guerra del sale" del 1540, si estinsero solo nel 1648 con la morte di Malatesta, vescovo di Pesaro e poi di Assisi.

Per l'analisi storico artistica di questo piatto si fa riferimento all'ampio e dettagliato studio di Carola Fiocco e Gabriella Gherardi,

che nelle pagine della rivista Faenza hanno pubblicato il piatto in riferimento alla fase più tarda dell'opera di Giacomo Mancini, che sappiamo finire con la sua morte nel 1581. Con Giacomo si introduce una vena narrativa che denota il contatto con i decoratori della grande tradizione urbinata, con opere per le quali si attinge all'immenso repertorio di stampe "che accompagna e fa seguito all'opera dei grandi del Rinascimento". Premesso che la distinzione tra la mano del maestro e i pittori attivi nell'ambito della prolifica bottega è riferibile solo a un esiguo numero di opere - quelle firmate appartengono al periodo giovanile - le studiose sottolineano come il mutamento stilistico, che porta a questi importanti esiti, cominci a delinearsi già nel 1554, al punto da poter parlare di una "maniera anni sessanta" del Frate di Deruta. A questa fase è ascritta l'opera in esame, che trova in un piatto del museo Anton Ulrich di Braunschweig, attribuibile alla bottega urbinata dei Fontana, un confronto per la scena, a conferma della probabile esistenza di una comune fonte incisoria.

L'attribuzione, con la quale concordiamo, si basa sullo stile pittorico dei personaggi, molto prossimi a quelli caratteristici dei piatti da pompa coevi attribuibili alla bottega, con particolare riferimento a un piatto del Musée National de la Céramique di Sevres col profilo di un guerriero, associabile qui alla testa di Porsenna.





34 λ

PIATTO, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO, 1559 CIRCA

in maiolica dipinta in blu cobalto, verde, giallo, giallo arancio, bruno di manganese, bianco di stagno; diam. cm 23, diam. piede cm 6,8, alt cm 5,6

A DISH, URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO, CIRCA 1559

Bibliografia di confronto

C. Fiocco, G. Gherardi, L. Sfeir-Fakhri, *Majoliquesitaliennes du Musée des Arts Décoratifs de Lyon. Collection Gillet*, Lione 2001, pp. 258-259 n. 172;

M. Brody, "Terra d'Urbino tutta dipinta a paesi con l'armi de' Salviati: the paesi service in the 1583 inventory of Jacopo di Alamanno Salviati (1537-1586)", in "Faenza" n. 86, 2000, pp. 30-46.

€ 8.000/12.000

Il piatto presenta profondo cavetto, larga tesa obliqua e poggia su un basso piede privo di anello. L'intera superficie presenta un ornato definito dal Piccolpasso "a paesi", che prevede una rappresentazione paesaggistica, qui centrata da un ponte a quattro archi che unisce due quartieri di una città con alti palazzi e torri; sullo sfondo una seconda città, protetta alle spalle dalle falde di un monte, si specchia in un lago che dà origine a un fiume che scorre tra balze erbose per terminare all'esergo del piatto. In alto al centro spicca l'emblema della potente famiglia fiorentina dei Salviati.

Il piatto appartiene a un assortimento molto ampio, commissionato probabilmente da Jacopo di Alamanno Salviati, di cui si ha notizia esatta grazie a un elenco fatto redigere dallo stesso Jacopo e comprensivo degli arredi del palazzo di via del Corso a Firenze, nel quale i piatti sono elencati come "Terra d'Urbino tt. dipinta a paesi". Il totale, tra piatti, piattelli, scodelle, rinfrescatoï e boccali, era di 178 pezzi. Molte opere non sono pervenute poiché disperse o distrutte, tuttavia buona parte del servizio è oggi custodita nelle principali collezioni museali e private. Attualmente sono conosciuti circa quaranta esemplari, la maggior parte con paesaggi probabilmente tratti da incisioni tedesche, con una predilezione per quelle spesso, presenti in bottega, di Hans Sebald Beham.

Lo studioso Michael Brody suggerisce la data del 1559 per la realizzazione del servizio, quando Jacopo Salviati sposa la cugina Isabella, prima del mutamento della bottega urbinata al nome Fontana, quando Guido lavorerà con il figlio Orazio. Forse un dono di nozze, oppure, come sostengono alcuni studiosi, legato all'eredità di Alamanno Salviati, padre di Jacopo. Per i confronti si veda l'elenco dettagliato delle opere in collezioni museali e di quelle in collezioni private, pubblicato negli studi riportati in bibliografia.





35 λ

TAGLIERE, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO, 1559-1574 CIRCA

in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde ramina, blu di cobalto, giallo e giallo arancio. Sotto il piede in caratteri corsivi in blu di cobalto l'iscrizione *Orfeo cantando*; diam. cm 23,2, diam. piede cm 8,7, alt. cm 2,8

A PLATE (TAGLIERE), URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO, CIRCA 1559-1574

Bibliografia di confronto

G.C. Polidori, *Orazio Fontana e le sue maioliche nei Musei Civici di Pesaro*, Bollettino D'arte, 1959, p. 144;

C. Ravanelli Guidotti, *Ceramiche occidentali del Museo Civico Medievale di Bologna*, Bologna 1985, pp.158-160 nn.118-119;

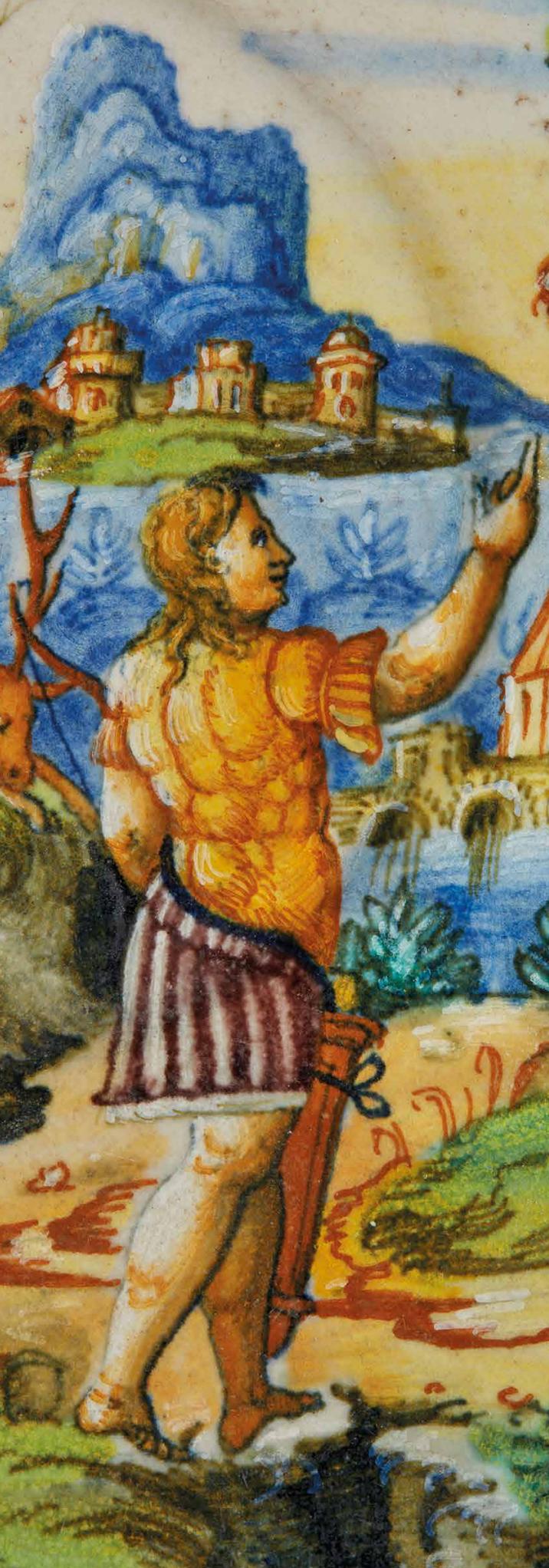
E. Ivanova, *Il secolo d'oro della maiolica. Ceramica italiana dei secoli XV-XVI dalla raccolta del Museo Statale dell'Ermitage*, Faenza 2003, p. 86 n. 57 e p. 102 n. 81

€ 12.000/18.000

Il piatto presenta cavetto largo, ampia tesa appena obliqua, e poggia su basso piede ad anello. Il fronte è interamente decorato da una scena istoriata che raffigura Orfeo che incanta gli animali. Il protagonista è al centro della scena, alla quale fanno da quinta due coppie di sottili alberelli a delimitare un ampio paesaggio lacustre con alcuni paesi e piccole città che s'intravedono contro il profilo dei monti al crepuscolo. Orfeo cammina suonando la lira da braccio, mentre gli animali lo circondano affascinati dalla sua musica. Gli animali sono di varie specie e comprendono animali selvatici e esotici come il leone, qui seduto accanto a un orso un lupo e un cervo, e animali domestici come gli armenti, sulla sinistra, accompagnati da animali fantastici come il drago accucciato ai suoi piedi, insieme a serpi, lumache, tartarughe e rospi. Al verso tre linee gialle concentriche a sottolineare l'orlo e il piede, al centro del quale si legge in caratteri corsivi dipinti in blu di cobalto *Orfeo cantando*. Spesso raffigurato in maiolica, il mito di Orfeo trova probabilmente spunto dalle incisioni delle edizioni a stampa della prima metà del Cinquecento. Il pittore è capace, padrone della materia che utilizza con sapienza, sovrapponendo i colori e realizzando con abilità sia le lumeggiature in bianco di stagno che le ombreggiature con bistro diluito, come ad esempio sul mantello che ricopre le spalle di Orfeo. Il piatto appartiene alle opere della bottega dei Fontana, forse di mano già di Orazio Fontana, o comunque di uno dei pittori che hanno dato vita alla produzione di opere di simile qualità stilistica come ad esempio il piatto con *ratto di Europa* dell'Ermitage di San Pietroburgo o quello con *Mosè che accoglie le tavole della legge* conservato presso lo stesso museo. Si tratta probabilmente di un'opera del pittore cosiddetto *del servizio Carafa*, così definito da Johanna Lessmann facendo riferimento a opere stilisticamente coerenti che recano l'emblema della famiglia napoletana Carafa. Ci sembra infatti di ravvisare una vicinanza con i piatti del Museo Medievale di Bologna, uno con i *tre fanciulli ebrei bruciati nella fornace* e l'altro con *Peleo e Teti*, entrambi appartenenti appunto a detto servizio.

Un altro confronto a nostro parere pertinente soprattutto per la resa del paesaggio di sfondo, ma anche per l'uso di sottili tratti a lumeggiare in cromie differenti, il volto e i dettagli delle ombre, ci viene da una coppa con la *sfida tra Apollo e Pan* del museo di Pesaro, a suo tempo attribuito dal Polidori alla mano di Orazio Fontana, che a noi pare opera di uno dei sapienti pittori della sua bottega attorno alla metà del Cinquecento.





36 λ

TAGLIERE, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO, 1559-1574

in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde ramina, blu di cobalto, giallo e giallo arancio; diam. cm 22,6, diam. piede cm 8, alt. cm 3

A PLATE (TAGLIERE), URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO, 1559-1574

Bibliografia di confronto

Le Trasformazioni di M. Lodovico Dolce di novo ristampate e da lui ricorrette et in diversi luoghi ampliate con la tavola delle favole, In Venetia, appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, 1553, p. 211

€ 8.000/12.000

Il piatto ha cavetto largo e poco profondo, larga tesa orizzontale, e poggia su un piede ad anello appena accennato. La decorazione interessa l'intera superficie, e vede un episodio mitologico collocato in un paesaggio ampio con lo sfondo interessato da un lago e monti dalle cime arrotondate, alcune città su isole erbose e in particolare una ben visibile con torri dal tetto appuntito e ponticelli ad archi. In primo piano è dipinta la vicenda di Ciparisso (Ovidio, *Metamorfosi*, X), un giovane cacciatore dell'isola di Ceo, amato da Apollo, che si era affezionato a un cervo sacro alle ninfe della campagna di Cartea. Un giorno durante una battuta di caccia colpì il cervo, credendolo selvatico, e lo uccise; Ciparisso, inconsolabile, chiese agli dei di poter essere a lutto in eterno, e ascoltato fu trasformato in un albero millenario, chiamato appunto cipresso, che Apollo decretò fosse da allora in poi di conforto ai defunti.

La narrazione della vicenda in più momenti cronologici, più chiara nell'incisione da cui trae spunto, è qui mutata dal pittore, che la riporta su ceramica, variando le fattezze dei personaggi: a sinistra la scena della morte del cervo con Apollo che cerca di consolare Ciparisso, e a destra il momento della metamorfosi. Nell'incisione da cui è probabilmente tratta la scena il giovane ormai trasformato in albero parla con un compagno cacciatore, mentre il cervo ucciso si scorge al centro del piatto. La composizione, realizzata con grande precisione dal pittore, trae spunto da un'incisione del Dolce nelle sue *Trasformazioni* (XIX, p. 211) oppure dalla prima incisione anonima che compare nell'edizione in volgare delle *Metamorfosi* di Ovidio stampata a Venezia nel 1497. Il soggetto ebbe successo in maiolica, e lo troviamo ad esempio in un piatto oggi conservato al museo di Pesaro (inv. 4380), con esiti stilistici differenti, ma comunque eseguito secondo i canoni e gli stili tipici della bottega dei Fontana attorno alla metà del Cinquecento.





37

TONDINO, PESARO O CASTELDURANTE, 1550

in maiolica dipinta in policromia con giallo ocra, bruno di manganese, blu di cobalto e tocchi di rosso ferraccia. Datato 1550 entro un cartiglio; diam. cm 22,6, diam. piede cm 10, alt. cm 6,7

A PLATE (TONDINO), PESARO OR CASTELDURANE, 1550

Bibliografia di confronto

C. Fiocco, G. Gherardi. *La maiolica Rinascimentale di Casteldurante. Collezione Saide e Mario Formica*, Urbania 1997, pp. 56-57 n.12;

G. Gardelli, *Urbino nella storia della ceramica. La collezione della casa natale di Raffaello*, in "Accademia Raffaello", Atti e Studi, 2 (2002), pp. 43-58

€ 3.000/5.000

Il piatto, o tondino, ha profondo cavetto, tesa obliqua che termina in un orlo arrotondato e poggia su un piede ad anello appena rilevato. L'intera superficie è interessata da un decoro "a trofei" caratterizzato dal colore ocra, impreziosito da tocchi di rosso a lumeggiare i sottili nastri a risparmio sul fondo blu che riempiono le campiture lasciate vuote dalle panoplie di armi. Nell'ornato è inserito un cartiglio che reca la data 1550.

Gli esemplari di confronto per questo tipo di opera sono conservati in diversi musei, e tra questi ricordiamo un piatto con disposizione simile dei trofei conservato a Urbino nella Casa di Raffaello (inv. CR19), ma con decoro ancora a grisaille grigia. Una cromia simile si ritrova nei due piatti esposti al Museo di arte medievale di Arezzo, di cui uno (inv. 14751) simile come impostazione decorativa, anche se la fantasia nella disposizione delle armi, degli strumenti musicali e dei cartigli in queste opere è sempre molto varia. Un altro confronto, ma sempre in tono del grigio, è conservato al Museo di Ecuén (inv. ECL15044).

I frammenti di opere analoghe sono stati reperiti in ambito durantino, dove la tipologia era prodotta con successo. Lo stile molto corvivo dell'opera denuncia a nostro parere un'abitudine nella redazione dei piatti, ma il vezzo di colorare, quasi dar lustro, i sottili nastri graffiati è inusuale e rende particolarmente interessante l'opera unitamente alla data di realizzazione.





38

**VERSATOIO, PESARO O CASTELDURANTE,
SECONDA METÀ SECOLO XVI**

in maiolica dipinta in policromia in ocra su fondo blu cobalto con lumeggiature in bianco; alt. cm 23, diam. bocca cm 9,4, diam. piede cm 11

**AN EWER, PESARO OR CASTELDURANE, SECOND HALF
16TH CENTURY**

Bibliografia di confronto

C. Fiocco, G. Gherardi, in G.C. Bojani (a cura di), *La maiolica rinascimentale di Casteldurante*. Collezione Saide e Mario Formica, Ancona 1997, pp. 33-93;

A.L. Ermeti, *Ceramica da sterri a Casteldurante tra XIV e XVII secolo. Lo studio dei frammenti*, in G.C. Bojani (a cura di), *Disegni fonti ricerche per la maiolica rinascimentale di Casteldurante*, Ancona 1997, pp. 67-81;

C. Paolinelli in T. Wilson, E.P. Sani (a cura di), *Le maioliche rinascimentali nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Perugia*, Vol. II, Perugia 2007, pp. 258-261 n. 138

€ 1.500/2.500

Il vaso elettuario ha corpo ovale rastremato verso il basso, piede alto con base a disco, collo troncoconico che si apre in una bocca larga con orlo estroflesso; sul fronte il versatoio a cannello e sul retro un'ansa a nastro. Come solito nelle opere di questa tipologia, il cartiglio è collocato al di sotto dell'ansa nella parte posteriore, al fine di facilitare la presa allo speciale, e riporta a caratteri capitali il nome del preparato: *OL D. STRAFIS. AR.* La restante superficie è interamente interessata da una decorazione a trofei su fondo blu. L'ornato "a trofei", un tempo ritenuto una delle numerose tipologie decorative esclusive di Casteldurante, oggi viene considerato come prodotto anche in altri centri del Ducato di Urbino per tutto il Cinquecento e per parte del Seicento. In una versione più accurata e rigida è generalmente attribuito alla prima metà del secolo, mentre la versione più corriva, nella quale i "trofei" sono delineati in marrone aranciato su un fondo blu con nastri graffiati a risparmio, è ascritta ad un periodo di poco più tardo e diffusi tra Casteldurante e soprattutto Pesaro.

In questo caso, data la grafia corriva dello stile, riteniamo che l'opera possa essere ascritta cronologicamente alla metà del secolo XVI, anche in virtù del confronto con frammenti con ornato simile emersi in contesti sparsi del ducato, e ci pare inoltre che la presenza di questa "mezza tinta", ancora vicina a certi esiti a *grisaille* del primo periodo di produzione, possa suffragare l'ipotesi attributiva a Casteldurante.





39 λ

PIATTO, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO (FONTANA), 1559-1574

in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde ramina, blu di cobalto, giallo e giallo arancio. Sul retro l'iscrizione in caratteri corsivi dipinti in bruno di manganese *Consiglio de Jdei et de/ le dei*; diam. cm 26,5, diam. piede cm 8,6, alt. cm 4

A DISH, URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO (FONTANA), 1559-1574

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Monte dei Paschi di Siena. Collezione Chigi Saracini: Maioliche Italiane*, Firenze/Siena 1992, pp. 82-86 n. 14, 14f-14h;

E. Ivanova, *Il secolo d'oro della maiolica. Ceramica italiana dei secoli XV-XVI dalla raccolta del Museo Statale dell'Ermitage*, Faenza 2003, p. 89 n. 62;

C. Ravanelli Guidotti, *"Maioliche della più bella fabbrica". Selezione dalle Civiche Collezioni Bresciane e da collezioni private*, Brescia 2006, pp.74-ss. n. 17

€ 15.000/25.000

Il piatto ha cavetto ampio, tesa larga appena obliqua, orlo arrotondato, e poggia su piede ad anello. La decorazione interessa l'intera superficie del fronte con la rappresentazione del *Concilio degli Dei*, come illustrato dalla scritta sul retro: *Consiglio de Jdei et de/ le dei*. Gli dei dell'Olimpo sono raffigurati seduti su gruppi di nuvole, che si sviluppano in un arco sulla tesa a circondare la scena, chiusa in basso da un cielo blu scuro con una corona di nubi azzurre; alle loro spalle, parzialmente coperto, il sole emana i suoi raggi dando luce al cavetto. Al centro Giove, accompagnato dall'aquila, alza la mano sorreggendo un fulmine, alla sua destra Venere e Cupido in piedi e altre divinità sedute, tra le quali si distingue Bacco, mentre alla sinistra seduto si scorge Marte vestito di armi e alle sue spalle Diana, Plutone e Apollo.

Il consesso è incompleto, realizzato dal pittore probabilmente traendo ispirazione da più fonti incisorie, come testimoniato anche dalle differenti posizioni delle divinità, ma il progetto decorativo è quello delle grandi opere tramandate attraverso le incisioni di Carraglio e di Marcantonio Raimondi. La mano del pittore è sicura, particolarmente piacevole è la capacità di rendere i giochi di luci e ombre, ma interessanti sono anche la profondità del cielo che si scurisce verso il basso e le figure messe in ombre sulla tesa a destra di Giove e più in luce a sinistra, figure proporzionate e ben descritte. Si tratta probabilmente di un'opera della bottega di Orazio Fontana, avvezza alla riproduzione delle figure divine come testimoniato dai grandi vasi o dai grandi rinfrescati con deità marine, di cui sono noti alcuni esemplari firmati che fecero la fortuna della bottega.





40

PIATTO, URBINO, BOTTEGA DI GUIDO DURANTINO (FONTANA), 1559-1574

in maiolica dipinta in policromia con bruno di manganese, verde ramina, blu di cobalto, giallo e giallo arancio. Sul retro in caratteri corsivi dipinti in blu di cobalto l'iscrizione *Giove Converso in Cavallo*; diam. cm 26,6, diam. piede cm 9, alt. cm 4,5

A DISH, URBINO, WORKSHOP OF GUIDO DURANTINO (FONTANA), 1559-1574

Bibliografia di confronto

G. Conti, *Catalogo delle maioliche del Museo Nazionale di Firenze Palazzo Bargello*, Firenze 1971, n. 32;

C. Ravanelli Guidotti, *Donazione Paolo Mereghi. Ceramiche europee ed orientali*, Faenza 1987, pp.197-198 n. 78

€ 7.000/10.000

Il piatto presenta profondo cavetto e larga tesa appena obliqua, e poggia su basso piede privo di anello. La decorazione istoriata interessa il fronte senza soluzione di continuità e narra vari momenti temporali, non di semplice interpretazione, probabilmente mediati dal pittore. In alto Zeus su una nuvola osserva la scena ambientata tra una roccia e un albero nel consueto paesaggio lacustre, a sinistra una fanciulla che si volta verso il centro del piatto dove spicca la figura di un cavallo bianco, mentre a destra di nuovo Zeus accompagnato dall'aquila e con una saetta in mano si allontana voltandosi a sua volta verso il centro del piatto; in basso ancora un fanciullo seduto con una verga in mano, mentre in alto, in piedi su una collinetta, Eros scaglia un dardo verso la donna. Il mito non è di facile lettura e rappresenta uno degli amori di Zeus con una sua metamorfosi in cavallo, come recita la scritta sul retro del piatto: *Giove Converso in Cavallo*.

Il pittore è abile e rispetta le proporzioni delle figure, che delinea con sicurezza particolarmente spiccata nella figura del cavallo, e i modi sono quelli della Bottega Fontana nel periodo di massima produzione, probabilmente già sotto la direzione di Orazio Fontana. Un interessante confronto si può fare con il piatto raffigurante *Saturno in Cavallo* datato 1543 conservato al Museo del Bargello di Firenze, che mostra un'impostazione scenografica simile, ma il confronto stilistico più prossimo è con un piatto oggi al Museo Internazionale della Ceramica di Faenza con il mito di *Leda e il Cigno* (inv. 6267): simile è l'impostazione narrativa, con Giove prima in cielo e poi protagonista della narrazione, ma con uno stile pittorico differente, caratterizzato da figure di dimensioni maggiori redatte con grande sicurezza e comunque anch'esse tratte da più fonti incisorie.





41

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

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina, bianco di stagno e manganese; alt. cm 32, diam. bocca cm 13,8, diam. piede cm 14,4

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

Bibliografia di confronto

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

F. Saccardo, in R. Ausenda (a cura di), *Le ceramiche. Museo d'Arti Applicate*, Milano 2000, p. 275 schede 295-298, p. 278 schede 302-303, p. 278

€ 4.000/6.000

Il vaso farmaceutico ha corpo globulare con collo cilindrico basso terminante in un orlo estroflesso e tagliato a stecca e poggia su una base piana a disco. La decorazione interessa l'intera superficie, con un medaglione incorniciato da un motivo ad ampie volute accartocciate che contiene la figura di S. Antonio Abate, il santo caratterizzato dall'iconografia che deriva dall'ordine ospedaliero degli Antoniniani, con un bastone a forma di *Tau* su cui è legato un campanello (di solito accompagnato da un maiale, qui assente) ed una fiammella nella mano sinistra, collegata alla leggenda secondo cui il santo si era recato all'Inferno per ottenere il fuoco per gli uomini. Il resto del vaso mostra una fitta decorazione su blu graffito con girali fogliate e corolle di fiori, secondo consuetudine. L'opera può essere inserita nel catalogo delle maestranze veneziane del terzo quarto del XVI secolo nell'ambito della bottega di Mastro Domenico, e per caratteristiche stilistiche riteniamo che la figura del Santo possa essere associata direttamente alla mano di un maestro di bottega. I vasi più vicini per caratteristiche morfologiche ci derivano dalla raccolta di Arte civica del Castello Sforzesco, anche se l'opera in esame se ne discosta per scelte stilistiche: il santo infatti, è realizzato in policromia, mostra caratteristiche peculiari più prossime alle modalità che si ritrovano sui piatti istoriati prodotti dalla medesima bottega, piuttosto che sui vasi.





42

PIATTO, VENEZIA, BOTTEGA DI MASTRO DOMENICO, 1570 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con blu di cobalto, giallo antimonio, giallo arancio, verde ramina bruno di manganese; diam. cm 24,4, diam. piede cm 10, alt. cm 3

A DISH, VENICE, WORKSHOP OF MASTRO DOMENICO, CIRCA 1570

Provenienza

Arthur M. Sackler Collection (Asta Christie's, New York, 13 gennaio 1993, lot 48)

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Herzog Anton Ulrich-Museum Braunschweig, Italienische Majolika, Katalog der Sammlung*, Brunswick 1979, p. 457 n. 731;

W. Watson, *Italian Renaissance Ceramics from the Howard I. and Janet H. Stein Collection and the Philadelphia Museum of Art*, Philadelphia 2002, p. 120 n. 49;

€ 1.500/2.500

Il piatto ha profondo cavetto e larga tesa obliqua con orlo arrotondato, e poggia su un basso piede ad anello. Sul *recto* una scena istoriata con due personaggi con lorica, di cui uno con elmo, seduti sotto a un albero e intenti a dialogare. Lo sfondo è riempito da un paesaggio con montagne dal profilo arrotondato abitate da piccoli villaggi, mentre all'esergo una balza erbosa riempie lo spazio. Il cielo ampio e senza nubi accenna a un tramonto.

Il soggetto ritorna analogo in un piatto esposto alla mosta di Philadelphia del 2002, ma soprattutto in uno conservato all'Herzog

Anton Ulrich Museum di Amburgo (inv. 536), la cui *legenda* indica chiaramente che si tratta della discussione tra Ulisse ed Aiace per l'assegnazione delle armi di Achille. Il piatto appartiene alla produzione istoriata della bottega di Mastro Domenico a Venezia. I personaggi sono ben delineati nei tratti fisiognomici e nel torso, contrastano con il paesaggio redatto in modo corrico, ma con una sicurezza che denuncia esperienza e che richiama certi paesaggi in turchina sempre di ambito veneziano.



43

PIATTO, VENEZIA, BOTTEGA DI MASTRO DOMENICO, 1570 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con blu di cobalto, giallo antimonio, giallo arancio, verde ramina, bruno di manganese; diam. cm 25, diam. piede cm 10,2, alt. cm 3,6

A DISH, VENICE, WORKSHOP OF MASTRO DOMENICO, CIRCA 1570

Bibliografia di confronto

J. Lessmann, *Italienische Majolika aus Goethes Besitz*, Stuttgart 2015, pp. 217-230;

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

€ 1.500/2.500

Il piatto ha profondo cavetto e larga tesa obliqua con orlo arrotondato, e poggia su un basso piede ad anello appena accennato. Sul *recto* è dipinta una scena istoriata con un personaggio barbato con tunica corta e mantello, mentre indica verso terra con la mano destra; lo sfondo è riempito da un paesaggio lacustre con una roccia dal profilo arrotondato; il cielo, ampio e senza nubi, accenna a un tramonto mentre la tesa e l'esergo sono interessati da balze erbose tra le quali si eleva un cespuglio.

La qualità pittorica del piccolo piattello in esame è alta il personaggio è dipinto con lo stile sicuro dei pittori istoriatori su uno sfondo prezioso da elementi pittorici accurati come le ombre degli alberi che si allungano sul lago. Alla produzione della bottega veneziana di Mastro Domenico tra il 1560 e il 1575 furono spesso attribuite opere caratterizzate dalla presenza di un personaggio solo che spicca nel paesaggio agreste, lo stesso che spesso si riconosce anche come sfondo nei vasi farmaceutici.



44

**VASO, VENEZIA, BOTTEGA DI MASTRO DOMENICO,
1570 CIRCA**

in maiolica dipinta a policromia in blu, giallo, giallo arancio, verde ramina e bianco di stagno, manganese; alt. cm 30, diam. bocca cm 11, diam. piede cm 12

**A JAR, VENICE, WORKSHOP OF MASTRO DOMENICO,
CIRCA 1570**

Bibliografia di confronto

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

F. Saccardo in R. Ausenda (a cura di), *Le ceramiche. Museo d'Arti Applicate*, Milano 2000, p. 275 schede 295-298, p. 278 schede 302-303

€ 3.000/5.000

Il vaso farmaceutico ha corpo globulare con collo cilindrico alto terminante in un orlo appena estroflesso, e poggia su una base piana a disco. La decorazione, che interessa l'intera superficie, prevede sul fronte un medaglione incorniciato da un motivo ad ampie volute accartocciate contenente le figura di San Paolo, riconoscibile dalla spada, che è insieme simbolo del suo martirio e della lotta dei cristiani per la divulgazione della parola di Dio; tutto intorno, su fondo blu graffito, una fitta decorazione con corolle di fiori e fogliame.

L'opera può essere inserita nel catalogo delle maestranze veneziane del terzo quarto del XVI secolo nell'ambito della bottega di Mastro Domenico, di cui abbiamo numerosi esemplari conservati in collezioni private e pubbliche. Tali opere si inseriscono in un orizzonte temporale compreso tra il 1555 e il 1575, con piatti e vasi di varia decorazione. Ma proprio nel decoro a frutti e fiori e a medaglioni con figure la bottega veneziana diviene un assoluto punto di riferimento, tanto da creare una moda che trova seguaci fino alla Sicilia. I decori dei medaglioni comprendono ritratti di santi - per alcuni studiosi indice di una destinazione a spezierie conventuali - ma anche ritratti di vecchi, fanciulli, dame e guerrieri. Le decorazioni delle cornici sono anch'esse di tipologia distinta e, insieme all'ornato a girali vegetali del fondo e alla qualità cromatica, ne fanno una tra le produzioni più alte della maiolica del Cinquecento.



Due Turchine del “Servizio Farnese”

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

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

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





45

PIATTO, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

in maiolica ricoperta di smalto blu di cobalto, con decoro in oro e bianco di stagno; diam. cm 31,7, diam. piede cm 12,5, alt. cm 4,8

A DISH, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

Bibliografia di confronto

C. de Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci, *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara 1989, pp. 126-140;

L. Arbace in L. Fornari Schianchi, N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e Collezionismo*, Milano 1995, pp. 368-374;

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

€ 5.000/8.000

Il piatto ha cavetto ampio e profondo con larga tesa obliqua, poggia su un piede ad anello appena accennato ed è interamente ricoperto da smalto blu intenso. Al centro del cavetto compare lo stemma del Cardinale Farnese con i sei gigli blu in campo oro, sormontato dal cappello cardinalizio con sei nappe e racchiuso in una cornice dipinta in bianco di stagno; intorno, il caratteristico motivo a fiori quadrangolari accompagnati da un decoro a racemi entro riserve in oro. Sulla tesa il motivo a fiori quadrangolari si ripete in una ghirlanda continua particolarmente ricca.

L'opera in oggetto mostra al centro lo stemma del cardinale realizzato probabilmente per sottrazione o utilizzando una

mascherina al momento dell'applicazione dell'oro, in modo da ottenere i gigli di colore blu su campo oro come richiesto dall'araldica, sistema questo che suggerisce per il piatto una datazione tra il 1580 e il 1589. Un piatto di recente pubblicazione è coerente per stile e decoro, mentre il confronto più vicino per qualità e resa stilistica può essere con un piatto conservato al Victoria and Albert Museum di Londra (inv. 127-1892), che ci suggerisce a una datazione vicina agli anni novanta del XVI secolo. Per un'analisi storico-critica più accurata si propone un confronto con un piatto analogo in collezione privata, recentemente pubblicato da Timothy Wilson.



46

PIATTO, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

in maiolica ricoperta di smalto blu di cobalto, con decoro in oro e bianco di stagno; diam. cm 31,6, diam. piede cm 13,4, alt. cm 5

A DISH, CASTELLI D'ABRUZZO, 1580-1589

Bibliografia di confronto

C. de Pompeis, C. Ravanelli Guidotti, M. Ricci, *Le maioliche cinquecentesche di Castelli. Una grande stagione artistica ritrovata*, Pescara 1989, pp. 126-140;

L. Arbace in L. Fornari Schianchi, N. Spinosa (a cura di), *I Farnese. Arte e Collezionismo*, Milano 1995, pp. 368-374;

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

€ 5.000/8.000

Il piatto ha cavetto ampio e profondo con larga tesa obliqua, poggia su un piede ad anello appena accennato ed è interamente ricoperto da smalto blu intenso. Al centro del cavetto compare lo stemma del Cardinale Farnese con i sei gigli blu in campo oro, sormontato dal cappello cardinalizio con sei nappe e racchiuso in una cornice dipinta in bianco di stagno; intorno, il caratteristico motivo a fiori quadrangolari accompagnati da un decoro a racemi

entro riserve in oro. Sulla tesa il motivo a fiori quadrangolari si ripete in una ghirlanda continua particolarmente ricca. Come l'esemplare che precede, cui rimandiamo per approfondimenti, anche questo piatto, grazie alla tecnica di realizzazione dello stemma al centro del cavetto, può essere datato tra il 1580 e il 1589, lo stesso periodo indicato per le opere analoghe conservate al Museo Duca di Martina di Napoli.

PIATTO, MONTELUPO, 1570-1575 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con arancio, blu, verde, giallo e bruno di manganese; diam. cm 27,6, diam. piede cm 10,2, alt. cm 4

A DISH, MONTELUPO, CIRCA 1570-1575**Bibliografia di confronto**

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche figurate di Montelupo*, Firenze 2012, pp. 146-149 nn. 5-6;

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche di Montelupo. Stemmi, ritratti e "figurati"*, Firenze 2019, pp. 73-77 figg. 14-21

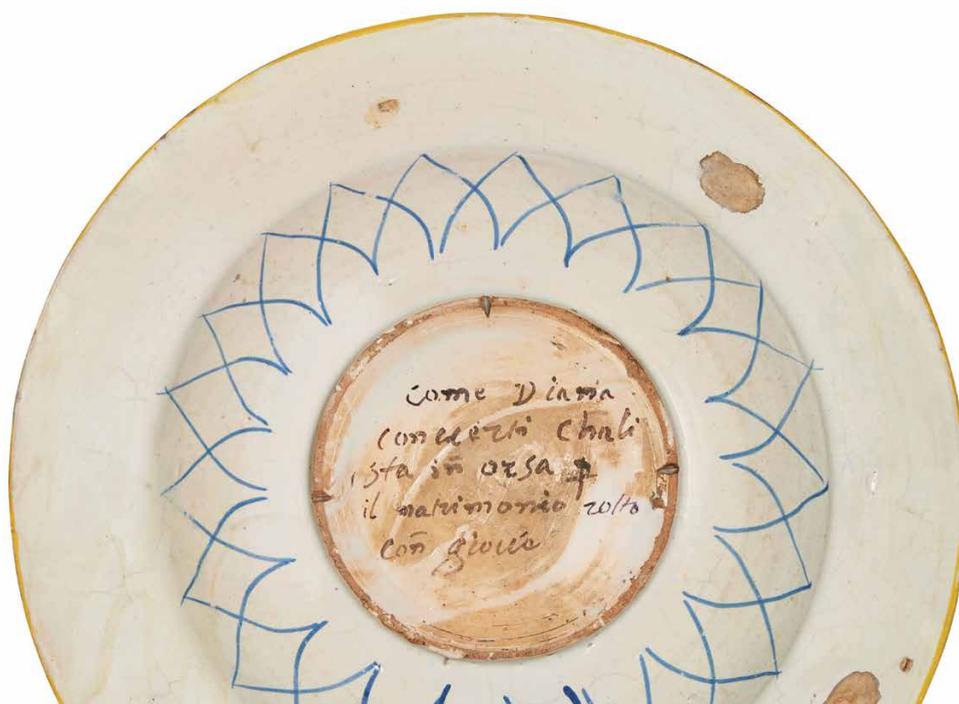
€ 5.000/8.000

Il piatto ha cavetto ampio, tesa larga e piede ad anello appena accennato, dipinto a piena superficie sul fronte, smaltato anche sul retro, dove al centro, contornata da un motivo a corolla con petali cuspidati e intersecati tra loro, in blu è iscritta la legenda: "*Come Diana/ convertì Chali/ sta in orsa p(er)/ il matrimonio rotto/ con giovè*". Sul recto è dipinto l'episodio mitologico narrato da Ovidio nel secondo libro delle *Metamorfosi*, in cui la ninfa Callisto fu tramutata in orsa. Callisto era una delle ninfe del seguito di Diana, e Giove, vedendola riposare in un bosco, se ne invaghì e decise di sedurla assumendo le sembianze della dea Diana. Dopo qualche mese Diana, stanca per la caccia, decise di fermarsi con le sue compagne per fare il bagno presso una fonte. Callisto, che fino a quel momento era riuscita a nascondere l'accaduto, esitava a spogliarsi: le compagne allora le sfilarono la veste scoprendo così la verità; adirata Diana la cacciò. Una volta nato il bambino, Arcade, anche Giunone decise di vendicarsi trasformandola in un'orsa. In seguito Arcade, ormai quindicenne, durante una battuta di caccia s'imbatté nell'orsa e proprio quando stava per ucciderla intervenne Giove, trasformando entrambi in due costellazioni, l'Orsa Maggiore e l'Orsa Minore. Giunone, adirata perché la sua rivale era diventata una

dea, chiese quindi al dio Oceano che le nuove costellazioni non tramontassero mai.

Il piatto in esame rappresenta un'importante aggiunta al catalogo del cosiddetto "Pittore della Bibbia", artista operante tra il 1570 e il 1580 in una bottega di Montelupo, la cui figura è stata definita da Fausto Berti prima e Carmen Ravanelli Guidotti in seguito. La studiosa nel suo volume sulla maiolica di Montelupo del 2019 elenca una decina di piatti sicuramente autografi. Questo esemplare, l'unico noto con un soggetto non religioso, può a nostro parere essere accostato a un gruppo di opere assegnate ad una fase più matura, in cui l'intonazione generale della tavolozza viene schiarita, conferendo maggior finezza anche al disegno. Inoltre un elemento caratterizzante, comune a tutti i piatti di questa fase "tarda", è il retro contrassegnato dalla stessa corona petaliforme e dalle *legende* con qualità stilistiche ricorrenti, impronta di una mano capace di scrivere in un corsivo piuttosto sciolto.

Da ricordare infine che un piatto riferibile allo stesso pittore è stato venduto proprio da Pandolfini nell'asta del 28 ottobre 2014 (lotto 12)





PIATTO, MONTELUPO, FINE SECOLO XVI

in maiolica decorata in policromia con arancio, blu, verde, giallo e bruno di manganese; diam. cm 34,4, diam. piede cm 15,2, alt. cm 5,5

A DISH, MONTELUPO, LATE 16TH CENTURY**Bibliografia**

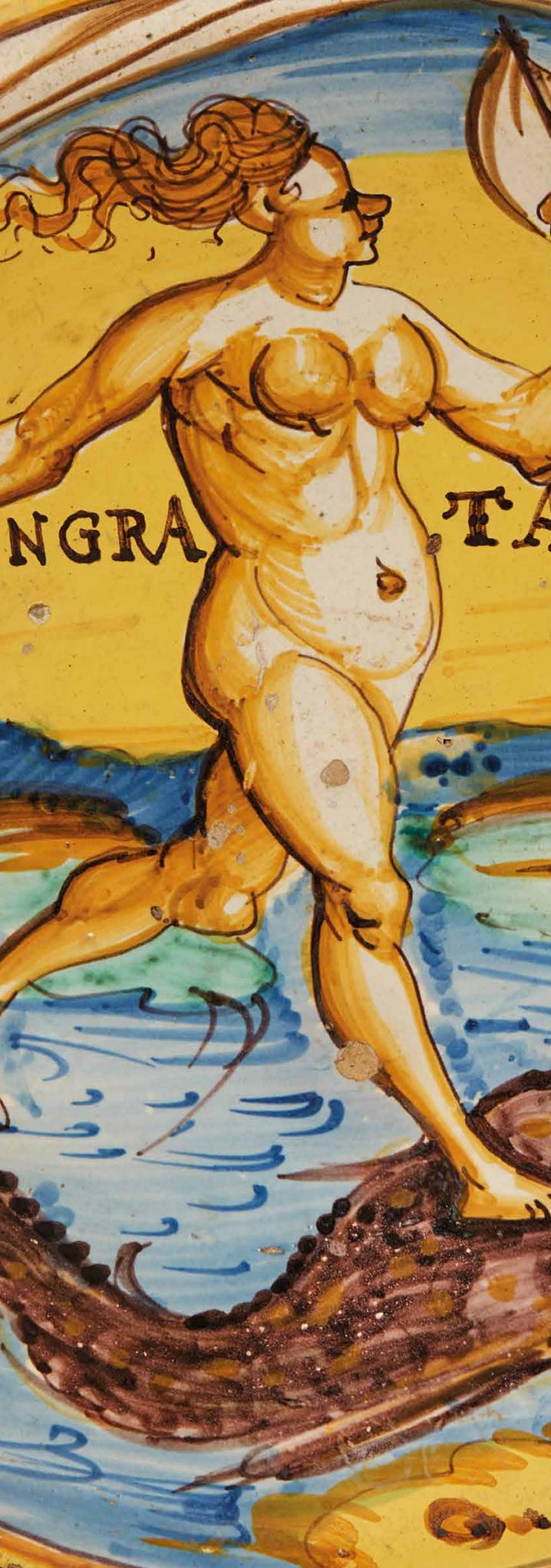
C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche figurate di Montelupo*, Firenze 2012, pp. 183-184 n. 22

€ 5.000/8.000

Il grande piatto ha forma svasata e basso piede a disco, dipinto a piena superficie sul fronte, e integralmente smaltato anche sul retro, decorato da tre sottili cerchi concentrici sulla zona mediana. Sul *recto* campeggia la figura allegorica della Fortuna, accompagnata dalla legenda, tracciata in caratteri capitali nella zona centrale del piatto: **FORTUNJA INGRATA A LOMO ARDITO**. La figura femminile, colta di profilo e rivolta verso la sua sinistra, è dipinta a gambe divaricate con un piede poggiato sulla testa di un delfino dalla coda spiraliforme, e impugna con la mano sinistra l'asta di una vela rigonfia, la cui estremità è trattenuta nella mano destra.

L'immagine ha un chiaro valore allegorico, confermato dalla legenda, e allude volubilità del destino, con particolare riferimento a chi nella vita osa. La raffigurazione, che quasi sicuramente prende spunto da una delle numerose riproduzioni a stampa di ugual soggetto circolanti nel Cinquecento, è qui interpretata con un marcato estro creativo sia nelle caratteristiche somatiche della figura, ben marcate e quasi "popolari", sia nell'utilizzo del colore, utile a scandire in maniera netta i vari piani della scena.

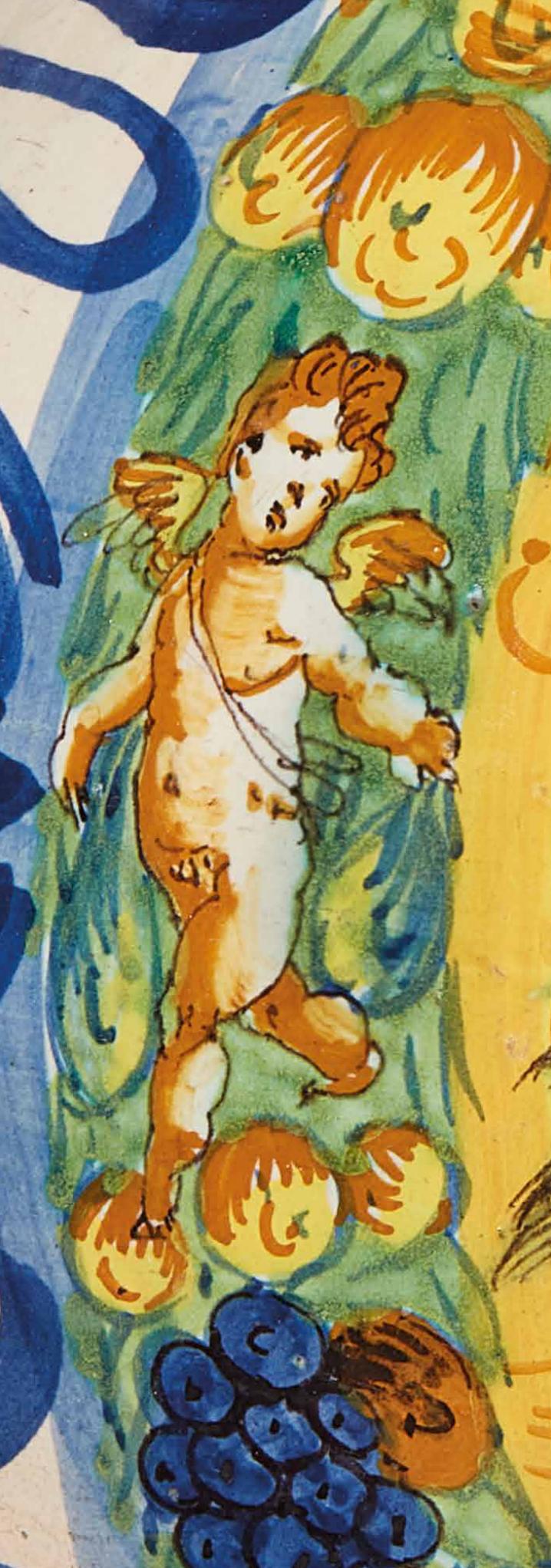
Secondo Carmen Ravanelli Guidotti "la dilatazione della figura, il segno dal contorno incisivo e taluni dettagli anatomici, consentono di accostare al fine della cronologia questa Fortuna alle grottesche dei grandi orci a destinazione apotecaria per *Acqua della Villa*, che Fausto Berti data al 1580-1590", e quindi in quel passaggio tra *figurato canonico* e *figurato tardo* dei primi "Arlecchini", che tanta fortuna avrà nella produzione successiva di Montelupo.



Antonio Fregoso, *Dialogo de Fortuna*, Venezia 1521



FORTIS INGRATA ALOM ARDIT



49

**BOCCALE O QUARTONE, MONTELUPO, FINE
SECOLO XVI**

in maiolica dipinta in policromia; alt. cm 44, diam. bocca cm 16,5,
diam. piede cm 18,6

A JUG, MONTELUPO, LATE 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche "figurate" di Montelupo*, Firenze 2012, pp.
192-194 n. 26

€ 8.000/12.000

Il boccale ha corpo ovoidale, bocca trilobata e larga ansa a nastro con cordonatura di rinforzo, e poggia su un piede a disco. Il decoro, realizzato a piena policromia sulla parte frontale del vaso, mostra una scena di duello tra spadaccini ambientata in un paesaggio alberato con un tendaggio a scendere dall'alto a mo' di sipario, circondata da una ghirlanda di foglie e frutta impregiosita sui fianchi da due putti alati e ai centri superiore ed inferiore da due teste di cherubino, il tutto chiuso verticalmente da due fasce decorate da un nastro sinuoso dipinto in blu; sul retro, sotto l'attacco del manico dipinto in blu, giallo e arancione, un motivo vegetale stilizzato realizzato con gli stessi colori.

Il grande boccale, probabilmente un *unicum* nel suo genere, si colloca a pieno nella tradizione del "figurato tardo" di Montelupo, una longeva e fortunata stagione in cui la produzione già sul finire del Cinquecento declina progressivamente la poetica aulica del "figurato canonico" in un nuovo linguaggio figurativo incentrato sull'osservazione della realtà - un fenomeno singolare nella cultura della maiolica italiana che incontrerà grande successo fino agli inizi del Settecento - dove a essere protagonisti non sono più personaggi storici, mitologici o allegorici, ma uomini e donne tratti dalla quotidianità e dall'immaginario collettivo popolare: contadini, meretrici, soldati, figure della Commedia dell'Arte campeggiano entro paesaggi essenziali, resi con un linguaggio compendioso e di grande freschezza e semplicità narrativa.

Lo stile essenziale in cui è realizzata la scena del duello non impedisce all'esperto pittore di soffermarsi su dettagli di solito poco curati, quali la resa dei lineamenti del volto o la plasticità delle pose dei due spadaccini, dedicandosi anche alla resa minuziosa degli abiti, impregiositi dai dettagli delle stoffe e dalle piume dei capelli. Anche la "cornice" della scena, realizzata tramite una ghirlanda di foglie e frutti arricchita da putti, lascia trasparire tutta la maestria del pittore che delinea i contorni dei due putti alati con rapidi tratti di manganese, utilizzando poi il colore per dare volume alle superfici.

Il boccale in oggetto rappresenta dunque una significativa aggiunta alla produzione di "figurato tardo" su forme "chiusa", finora nota, secondo Carmen Ravanelli Guidotti, in un unico esemplare databile agli inizi del XVII secolo, pubblicato nel volume sulle maioliche "figurate" di Montelupo.







50

COPPA CENTROTAVOLA, MONTELUPO, SECONDA METÀ SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia, diam. cm 23,5, diam. piede cm 11,5, alt. cm 11

A CENTERPIECE-BOWL, MONTELUPO, SECOND HALF 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

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

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

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, II, Montelupo 1998, p.188 e pp. 345-347 nn. 240-246

€ 3.000/5.000

La coppa ha forma di crespina forgiata a stampo con baccellature a rilievo e poggia su un alto piede estroflesso. Il contenitore è riempito di frutta, ortaggi, frutta secca e alcuni baccelli di legumi applicati. Il retro presenta una decorazione a bande concentriche. Questa tipologia, destinata ad un impiego puramente decorativo, era fino a qualche tempo fa assegnata unicamente alle botteghe faentine, ma il rinvenimento all'interno degli scarichi di Montelupo di frutti in biscotto da utilizzare nella composizione di queste fruttiere, e ancor di più la scoperta di esemplari siglati con

marche tipiche delle botteghe montelupine, permettono oggi l'assegnazione di manufatti come quello qui presentato alle fornaci toscane, classificati da Fausto Berti come "Genere 49" e databili tra il 1540 e il 1580.

Coppe di questa tipologia sono presenti in diverse collezioni private e museali, tra cui una conservata presso il MIC di Faenza e proveniente dalla donazione di Angiolo Fanfani mostra tra la frutta una piccola zucca decorata a righe, che trova confronto in alcuni frutti della nostra coppa, caratterizzata però da colori più lievi.



51

PIATTO DA PARATA, TOSCANA, FINE SECOLO XVI

in terracotta ingobbata e graffita a fondo ribassato, dipinta in azzurro, verde e giallo. Sul retro vecchia etichetta di collezione con numero 14759 in inchiostro scuro; diam. cm 38,8, diam. piede cm 16,4, alt. cm 7,2

A CHARGER, TUSCANY, LATE 16TH CENTURY

Bibliografia di confronto

G. Cora, *Storia della maiolica di Firenze e del Contado. Secoli XIV e XV*, Firenze 1974, pp. 167-171, tavv. 283-285;

G. Berti, *Ingobbiate e graffite di area pisana. Fine XVI - XVII secolo. Atti Convegno Internazionale della Ceramica*, XXVII, 1994, pp. 355-392;

A. Moore Valeri, *Ceramiche Rinascimentali di Castelfiorentino. L'ingobbata e graffita in Toscana*, Firenze 2004, pp. 45-66

€ 3.000/5.000

Il grande piatto ha un cavetto profondo, poggiante su piede ad anello, larga tesa appena obliqua, orlo arrotondato. Sul verso una fitta decorazione interessa la superficie del piatto, graffita su un ingobbio e uno smalto color crema. Al centro del cavetto uno stemma nobile (ovale troncato da una fascia con tre lune calanti e in capo e in punta una stella) realizzato a graffito e inserito in un cerchio chiuso da un motivo a corda; intorno una fitta decorazione vegetale, mentre la tesa mostra il motivo denominato da Galeazzo Cora "a pinza di gambero", tipica della produzione tardo medievale toscana.

La ceramica ingobbata è infatti una tipologia che raggiunge il suo apice produttivo nella Toscana dalla metà del Cinquecento e per tutto il XVII secolo e si sviluppa in diversi centri produttivi, alcuni dei quali, come Castelfiorentino, di recente identificazione, altri, come le produzioni pisane, conosciute e indagate grazie agli studi di Graziella Berti. Anche i centri minori hanno restituito comunque una documentazione ampia e variegata, confermando il successo di questa classe ceramica, molto apprezzata all'epoca per una moda diffusa in modo capillare, con produzione di esemplari idonei a tutte le committenze, comprese quelle più lussuose. Motivo per cui risulta complicata l'assegnazione del nostro esemplare, prodotto comunque da un centro importante quale Pisa o Castelfiorentino.



ALBARELLO, FAENZA, BOTTEGA DI ENEA UTILI, FINE SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia con arancio, giallo, verde, blu, bruno di manganese nella tonalità nera, marrone e bianco di stagno. Sotto il piede delineato in blu di cobalto la sigla *AEV* sormontato da Ω ; alt. cm 29, diam. bocca cm 12,2, diam. 11,8

A PHARMACY JAR (ALBARELLO), FAENZA, WORKSHOP OF ENEA UTILI, LATE 16TH CENTURY**Bibliografia di confronto.**

C. Ravanelli Guidotti, *Faenza-faience "Bianchi" di Faenza*, Ferrara 1996, p. 234, pp. 238-262;

C. Ravanelli Guidotti, *Thesaurus di opere della tradizione di Faenza*, Faenza 1998, p. 386 fig.971 (per la sigla di bottega), fig. 97g (per il decoro e la forma);

D. Thornton, T. Wilson, *Italian Renaissance Ceramics, A Catalogue of the British Museum's Collection*, Londra 2009, p. 160 n. 103

€ 1.500/2.500

L'albarello ha bocca larga appena estroflessa, collo breve e rastremato così come il piede; il corpo ha forma leggermente troncoconica, con spalla e calice dal profilo angolato. L'ornato mostra al centro un medaglione ovale con una cornice a doppia C affrontate decorata da un bugnato ad archetti, al cui interno è raffigurato in un paesaggio montuoso San Lorenzo con in mano il vangelo e i simboli del martirio, affiancato dalle lettere capitali S e L. Il retro dell'albarello è interessato da una ricca decorazione a girali fogliate colorate in giallo e giallo-arancio, centrate da fioretti quadripetali redatti in blu a risparmio sul fondo dipinto in blu cobalto.

Questo ornato, privo di cartiglio con l'indicazione farmaceutica, è

tipico del decoro "a quartieri" di produzione faentina e delle sue successive filiazioni in Sicilia verso il 1600.

Sotto il piede la sigla *AEV* sormontata da Ω maiuscola, firma della bottega Utili da leggere come *Aenea Utili Faventinus*, conferma la paternità faentina in una bottega che ha spesso siglato le sue opere. Tale ornato tra gli anni quaranta e settanta del secolo XVI fu realizzato anche in altre botteghe, impiegato a Faenza in sede apotecaria in tutte le forme possibili: brocche, bottiglie e vasi globulari, come ricorda Carmen Ravanelli Guidotti nel *Tesaurus*. Numerosi i confronti presenti nelle principali raccolte museali, come ad esempio una coppia di vasi apotecari del British Museum di Londra.





COPPIA DI ALBARELLI, SICILIA O FAENZA, FINE DEL SECOLO XVI

in maiolica dipinta in policromia in verde ramina, blu di cobalto, bistro e bruno; alt. cm 28,6, diam. bocca cm 11, diam. base cm 9,6

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

C. Ravannelli Guidotti in R. Ausenda (a cura di), *Le collezioni della fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Milano 2010, pp. 118-119 n. 43;

G.R. Croazzo, in R. Ausenda (a cura di), *Le collezioni della fondazione Banco di Sicilia. Le maioliche*, Milano 2010, pp. 44-47 nn. 7-8

€ 3.000/5.000

La coppia di albarelli ha forma cilindrica allungata e rastremata al centro, la bocca è ampia con orlo arrotondato, il collo è breve, la spalla angolata, il calice, pure angolato, scende su un basso piede cilindrico con orlo arrotondato. Sul fronte, entro una cornice baccellata di forma ovale, sono ritratte due figure di santi su fondo giallo con elementi paesaggistici: nel primo è raffigurato San Francesco che avanza reggendo la croce nella destra e il vangelo nella sinistra, nel secondo Santa Lucia, caratterizzata dai segni del martirio. Sul retro entrambi i vasi presentano un ricco decoro a trofei con pochi elementi di grandi dimensioni su fondo blu, coerenti stilisticamente.

La *facies* pittorica è quella tipica dei pittori faentini delle grandi botteghe dei "bianchi", e tuttavia gli elementi dei trofei trovano ampio riscontro in albarelli simili delle botteghe siciliane, dove sappiamo essere aver operato pittori faentini. Il *ductus* pittorico dei trofei è piuttosto scolastico, di bottega, standardizzati e con contorni marcati, meno acquarellati, secondo un uso più siciliano che faentino, che ritroviamo nell'ambito della bottega Lazzaro, spesso la più prossima ad una cifra stilistica "faentina". Di qui la doverosa prudenza attributiva, che nulla toglie alla grande qualità delle opere in esame.







54

GRANDE BACILE DA ACQUERECCIA, MONTELUPO, INIZI SECOLO XVII

in maiolica decorata in policromia con arancio, blu, verde, giallo e bruno di manganese; diam. cm 44, alt. cm 4,5

A LARGE EWER STAND, MONTELUPO, EARLY 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

F. Berti, *Storia della ceramica di Montelupo*, II, Montelupo 1998, pp. 203-204, pp. 386-387 nn. 336-337;

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche "figurate" di Montelupo*, Firenze 2012, pp.100-101 figg. 14-16;

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche di Montelupo. Stemmi, ritratti e "figurati"*, Firenze 2019, p. 47 figg. 26a-d

€ 8.000/12.000

Il grande bacile con centro umbonato ha forma baccellata nell'umbone stesso, nell'ampia fascia di stacco e nella breve tesa; il verso, interamente smaltato ma privo di decori, è apodo. Il decoro policromo interessa l'intera superficie del recto e mostra al centro un emblema non identificato, in uno scudo incorniciato da una cornice sagomata a *cartouche* e accompagnato da angioletti ai lati e da un serafino nella parte superiore sormontato da un cimiero con lunghe piume. Intorno all'umbone, un anello rilevato interessato da sottili decori fitomorfi in bruno su fondo giallo e verde chiaro, dal quale partono ventiquattro baccellature concave disposte a raggera, decorate da arpie alate, satiri, angeli, piccoli animali e sirene, in un tripudio di figure che si ripetono in uno stile più acquarellato nei toni dell'azzurro sulla breve tesa dipinta di blu.

Il grande bacile da acquereccia appartiene alla categoria delle opere cosiddette "da pompa", che vede nella produzione di Montelupo alcuni importanti esempi e confronti, spesso associati all'emblema di famiglie nobiliari e all'ornato a raffaellesche. Alcuni esemplari sono stati pubblicati da Carmen Ravanelli Guidotti, associati allo stile tardo, insieme ad un orcio da farmacia di collezione privata con il decoro in monocromo blu, con il quale il confronto sembra particolarmente pertinente.

Gli esemplari finora conosciuti sono collocabili cronologicamente tra la fine del XVI e l'inizio del XVII secolo, come ad esempio i bacili conservati al Museo di New York e al Bargello di Firenze, datati rispettivamente 1617 e 1626. Un confronto decisamente pertinente ci viene infine da un bacile coerente per forma del Museo del Louvre, che presenta una decorazione a figure diverse nelle baccellature e nella tesa, tutte realizzate in colore monocromo blu di cobalto (inv. OA 11261), datato al primo quarto del XVII secolo.





55

GRANDE PIATTO, MONTELUPO, PRIMA METÀ SECOLO XVII

in maiolica decorata in policromia con arancio, blu, verde, giallo e bruno di manganese; diam. cm 45, diam. piede cm 27,5, alt. cm 5,2

A LARGE DISH, MONTELUPO, FIRST HALF 17TH CENTURY

Bibliografia di confronto

C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche figurate di Montelupo*, Firenze 2012, pp. 96-99 e pp. 185-186 n. 23

€ 8.000/12.000

Il grande piatto ha forma di bacile con ampio cavetto piano e tesa orizzontale a orlo arrotondato, piede a disco largo e piano. Il piatto è dipinto a piena superficie sul fronte, e integralmente smaltato anche sul retro, non decorato, con smalto povero leggermente grigio. Sul *recto* si legge una scena istoriata, dipinta in maniera corriva con più episodi del Vangelo suddivisi in vari piani, dalla lettura complessa. A sinistra l'episodio della "samaritana al pozzo", con Gesù che dialoga con la donna appena visibile mentre lava alla fonte, e sullo sfondo una città turrita e un movimentato paesaggio montano; al centro una scena di popolo con un matrimonio a sinistra e una scena di lapidazione a destra; sulla tesa in basso una complessa architettura con un tempio con porticato e alta torre, nei pressi di un lago. La restante superficie è interessata da un frutteto con alberi ricchi di pomi e alberelli spogli, sotto un cielo giallo, al tramonto, interessato dal volo di uccelli appena stilizzati. Il tutto a comporre una scena che oltre alla lettura biblica sembra proporre anche una lettura simbolica.

Le architetture e le foggie degli abiti sono di fattura nordica, forse fiamminga, per le quali si suppone una o più incisioni di riferimento. Un confronto per morfologia e cifra stilistica ci pare possa essere fatto con il grande piatto con scena conviviale del Kunstgewerbemuseum di Berlino, che Fausto Berti associa al gruppo del "pittore dei Marmi" e Carmen Ravanelli Guidotti inserisce come esempio di figurato montelupino tardo. Un altro confronto stilistico ci viene poi fornito da un'alzata, ipoteticamente ascritta a Montelupo, che Carmen Ravanelli Guidotti pubblica sempre nell'ambito della produzione tarda raffigurante l'episodio di "Sansone e i Filistei". Lo stile di entrambe le opere di confronto è rapido, ma soprattutto il paesaggio e la foggia delle architetture e degli alberi, il modo di lumeggiare di bianco i volti e le vesti, si avvicina molto a quelle qui raffigurate. Ulteriori elementi di confronto si trovano con un'alzata del Victoria & Albert Museum datata 1639 raffigurante tre spadaccini (inv. 6668-1860).





SYR: DI-BETOICA

SYR: D. APELEN RE

Fornimenti da farmacia di Montelupo



COPPIA DI ORCIOLI, MONTELUPO, 1620 CIRCA

in maiolica decorata in policromia con azzurro, blu, verde, giallo, giallo-arancio e bruno di manganese; uno siglato sotto entrambe le anse *R*; l'altro iscritto sul retro entro cartiglio *MONTE.LVPO*; alt. cm 34,5, diam. bocca cm 11,5, diam. piede cm 12,5 (ciascuno)

A PAIR OF SPOUTED PHARMACY JARS, MONTELUPO, CIRCA 1620**Bibliografia**

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

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

€ 12.000/18.000







La coppia di vasi apotecari presenta corpo ovoidale, imboccatura larga ed estroflessa, base con piede a disco; dai fianchi si dipartono due anse plastiche a forma di "drago", dipinte in policromia, mentre sul fronte in alto si eleva il beccuccio per la fuoriuscita dei liquidi. L'intera superficie dei vasi è dipinta con un decoro a raffaellesche, ricco di figure anche di grandi dimensioni, interrotto sul fronte di entrambe i vasi da cartiglio rettangolare inserito in una cornice architettonica a fondo verde, riempito con le iscrizioni relative al prodotto farmaceutico in essi contenuto (SYR.DI.BETTONICA e SYR.D.CAPELVENERE).

Se l'appartenenza dei due vasi alla farmacia di Santa Maria Novella di Firenze è confermata dalla presenza ripetuta dello stemma domenicano, oltre che dall'effigie di San Domenico entro medaglione ovale posta sotto il cartiglio in uno dei due orcioli, è grande l'importanza del contenitore destinato allo Sciroppo di Capelvenere in quanto sul retro riporta l'iscrizione MONTE.LVPO, elemento fondamentale per l'assegnazione dell'intera fornitura alle fornaci montelupine, ed in particolare a quella che segnava i propri vasi con la sigla R (oppure con la variante Ro), qui presente sotto le anse. Tale sigla di bottega ritorna in altri vasi destinati



alla farmacia di Santa Maria Novella, quali l'utello dell'ospedale Serristori di Figline Valdarno e l'orciolo del Castello Sforzesco di Milano, entrambi datati 1620, data presumibilmente da estendere ai nostri due esemplari.

A proposito del decoro a raffaellesche, Fausto Berti sottolinea come il tessuto decorativo di questo fornimento in realtà presenti soltanto aspetti accessori in comune con i coevi e precedenti prodotti urbinati, in perfetta sintonia con la più genuina tradizione pittorica di Montelupo, attenta alle mode e al gusto dell'epoca, ma incline ad interpretarne i canoni con piglio proprio ed originale.

“Figure più grandi – scrive al riguardo Berti – a volte quasi eccessive, sono dipinte ricorrendo allo spolvero singolo; ogni ritocco e riempimento figurativo è comunque eseguito a mano libera, giocato secondo l'assoluta, libera interpretazione di un canovaccio compositivo che si ispira agli affreschi tardomanieristi e barocchi su fondo bianco che ricoprono le pareti dei palazzi fiorentini, a cominciare da quello della Signoria. È la scuola dell'Allori e del Poccetti, più volte all'opera nello stesso complesso monumentale di Santa Maria Novella, a fornire il materiale figurativo ai nostri vasai”.



57

ORCIOLO, MONTELUPO, METÀ SECOLO XVII

in maiolica decorata in policromia con azzurro, blu, verde, giallo, giallo-arancio e bruno di manganese; alt. cm 41, diam. bocca cm 12,4, diam. piede cm 14,5

A SPOUTED PHARMACY JAR, MONTELUPO, MID 17TH CENTURY

Provenienza

Berlino, Vendita Collezione Murray, 6 novembre 1929, lotto 22;
Firenze, Vendita Collezione Guy G. Hannaford, 17 ottobre 1969, lotto 80

Bibliografia

P. Cassirer, H. Helbing, *Sammlung Murray. Florenz*, Berlin 1929, p. 13 n. 22, tav. XXII;
J. Chompret, *Répertoire de la majolique italienne*, Vol. II, Parigi 1949, p. 88 fig. 696;
F. Berti, *La farmacia storica fiorentina, i "fornimenti" in maiolica di Montelupo (secc. XV-XVIII)*, Firenze 2010, p.124;
C. Ravanelli Guidotti, *Maioliche "figurate" di Montelupo*, Firenze 2012, p. 41

€ 7.000/10.000

Il vaso presenta corpo ovoidale, imboccatura stretta ed estroflessa, base larga con piede piano appena sporgente; dai fianchi si dipartono due anse plastiche a forma di drago, dipinte in policromia, mentre sul fronte in alto è applicato il beccuccio per la fuoriuscita dei liquidi. Il fronte è interamente decorato da un'esuberante ghirlanda di foglie con pigne e frutta, legata da nastri sui fianchi e centrata da due corolle floreali. Essa racchiude uno stemma a volute che mostra al suo interno l'emblema francescano (il braccio di San Francesco su quello di Cristo, sovrapposti alla croce posta su di un monte a sei cime), sormontato dalla testa di un cherubino. Tutta la superficie restante è dipinta con il classico motivo alla "palmetta persiana", qui eseguita nella versione definita da Fausto Berti "estenuata".

Noto alla critica fin dal 1929 per essere appartenuto alla Collezione Murray, questo orciolo è stato in più occasioni pubblicato, a partire dall'importante repertorio della maiolica pubblicato dalla Chompret nel 1949. Fausto Berti lo riferisce genericamente a una "farmacia francescana", senza poter stabilire però a quale spezieria appartenesse, in quanto non sono poche le maioliche montelupine che portano sul lato a vista il noto emblema francescano, e le differenze morfologiche che spesso le distinguono portano a credere che non si trattasse di un unico fornimento.

Carmen Ravanelli Guidotti ricorda invece questo esemplare per la qualità pittorica nell'esecuzione delle mani e delle braccia nello stemma, che porta a pensare alla sensibilità di un pittore "istoriatore", forse lo stesso che ad esempio lavora ai fornimenti della farmacia dell'Annunziata o dell'Apparizione.





1



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17



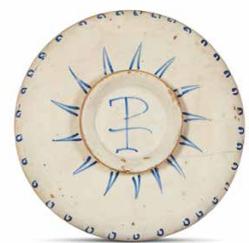
18



19



20



21



22



23



24



25



27



29



31



32



33



34



35



36



37



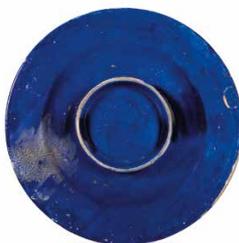
39



40



42



45



46



47



48



50



51



54



55

SEDI E DIPARTIMENTI

FIRENZE

ARCHEOLOGIA CLASSICA ED EGIZIA

CAPO DIPARTIMENTO
Paolo Persano
paolo.persano@pandolfini.it



ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

JUNIOR EXPERT
Chiara Sabbadini Sodi
argenti@pandolfini.it



DESIGN E ARTI DECORATIVE DEL '900

CAPO DIPARTIMENTO
Jacopo Menzani
jacopo.menzani@pandolfini.it



ASSISTENTE
Anna Paola Bassetti
design@pandolfini.it

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

ESPERTO
Mario Sani
mario.sani@pandolfini.it



DIPINTI E SCULTURE DEL SECOLO XIX

CAPO DIPARTIMENTO
Lucia Montigiani
lucia.montigiani@pandolfini.it



ASSISTENTE
Federico De Mattia
dipinti800@pandolfini.it

LUXURY VINTAGE FASHION

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it



ESPERTO
Benedetta Manetti
benedetta.manetti@pandolfini.it

ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
Chiara Vangelisti
vintage@pandolfini.it



GIOIELLI

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it



ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
Chiara Vangelisti
gioielli@pandolfini.it

MOBILI E OGGETTI D'ARTE, PORCELLANE E MAIOLICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Alberto Vianello
alberto.vianello@pandolfini.it



ASSISTENTI
Francesca Pinna
Girolamo Tiberi Venturucci
arredi@pandolfini.it

NFT

CAPO DIPARTIMENTO
Claudio Francesconi
nft@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CAPO DIPARTIMENTO
Cesare Bianchi
cesare.bianchi@pandolfini.it



ASSISTENTI
Laura Cuccaro
Giulia Borgogni
Chiara Vangelisti
orologi@pandolfini.it

VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it



ASSISTENTE
Federico Dettori
vini@pandolfini.it

WHISKY E DISTILLATI DA COLLEZIONE

CAPO DIPARTIMENTO
Francesco Tanzi
francesco.tanzi@pandolfini.it



ASSISTENTE
Federico Dettori
spirits@pandolfini.it

MILANO

ARGENTI ITALIANI ED ESTERI

CAPO DIPARTIMENTO
Roberto Dabbene
roberto.dabbene@pandolfini.it



INTERNATIONAL FINE ART

CAPO DIPARTIMENTO
Tomaso Piva
tomaso.piva@pandolfini.it

ASSISTENTE
Francesca Pinna
Girolamo Tiberi Venturucci
arredi@pandolfini.it



ARTE ORIENTALE

CAPO DIPARTIMENTO
Thomas Zecchini
thomas.zecchini@pandolfini.it

ASSISTENTE
Ines Cui
asianart@pandolfini.it



MONETE E MEDAGLIE

CAPO DIPARTIMENTO
Alessio Montagano
alessio.montagano@pandolfini.it

ASSISTENTE
Federico De Mattia
numismatica@pandolfini.it



ARTE MODERNA E CONTEMPORANEA

CAPO DIPARTIMENTO
Susanne Capolongo
susanne.capolongo@pandolfini.it

ASSISTENTE
Carolina Santi
artecontemporanea@pandolfini.it



PORCELLANE E MAIOLICHE

ESPERTO
Giulia Anversa
milano@pandolfini.it



LIBRI, MANOSCRITTI E AUTOGRAFI

CAPO DIPARTIMENTO
Chiara Nicolini
chiara.nicolini@pandolfini.it



OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

CONSULENTE
Fabrizio Zanini
fabrizio.zanini@pandolfini.it



ROMA

DIPINTI E SCULTURE ANTICHE

CAPO DIPARTIMENTO
Ludovica Trezzani
ludovica.trezzani@pandolfini.it

ASSISTENTI
Valentina Frascarolo
Lorenzo Pandolfini
Girolamo Tiberi Venturucci
dipintiantichi@pandolfini.it



GIOIELLI E OROLOGI DA TASCA E DA POLSO

ESPERTO
Andrea de Miglio
andrea.demiglio@pandolfini.it



INDICE

Sedi e referenti **5**

Informazioni asta **7**

Pandolfini LIVE **9**

IMPORTANTI MAIOLICHE RINASCIMENTALI 1-57 **18-19**

Sedi e dipartimenti **134-135**

Condizioni generali di vendita **137**

Conditions of sale **139**

Come partecipare all'asta **139**

Auctions **144**

Corrispettivo d'asta e IVA **140**

Buyer's premium and V.A.T. **145**

Acquistare da Pandolfini **140**

Buying at Pandolfini **145**

Diritto di seguito **141**

Resale right **146**

Vendere da Pandolfini **141**

Selling through Pandolfini **146**

Modulo abbonamenti **147**

Catalogue subscriptions **147**

Modulo offerte **148**

Absentee and telephone bids **148**

Dove siamo **151**

We are here **151**

Foto di copertina lotto 15-22-33

Seconda di copertina lotto 19

Pagina 2 lotto 7

Pagina 6 lotto 15

Pagina 8 lotto 39

Pagine 10-11 lotto 56

Terza di copertina lotto 38

CONDIZIONI DI VENDITA

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Il ritiro dei beni acquistati avverrà direttamente presso la sede indicata della Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. a cura e spese dell'acquirente il quale potrà procedere personalmente ovvero tramite persona incaricata. L'acquirente potrà richiedere di utilizzare un corriere o spedizioniere per la consegna, quale servizio autonomo e distinto. In tal caso, nessuna responsabilità potrà essere imputata alla Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per eventuali danni che il bene dovesse subire durante il trasporto; in particolare, l'acquirente, direttamente o tramite incaricato, procederà alla verifica dell'adeguatezza dell'imballaggio, anche sulla base delle caratteristiche del bene acquistato, manlevando espressamente la Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. da qualsiasi responsabilità in merito.

In caso di mancato pagamento entro il termine di dieci giorni dall'asta, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà dichiarare risolta la vendita, annullando l'aggiudicazione, ovvero agire in via giudiziaria per il recupero della somma dovuta. In ipotesi di risoluzione della vendita, l'acquirente sarà tenuto al pagamento a favore di Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di una penale pari alle provvigioni perse, dovute sia da parte del mandante che dell'acquirente. La consegna del bene potrà avvenire esclusivamente solo dopo il saldo integrale del prezzo di aggiudicazione.

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

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

Per i lotti contraddistinti con il simbolo (β), in ipotesi di aste che si svolgono esclusivamente online senza possibilità di partecipazione all'asta di persona contraddistinte con la dicitura "asta a tempo", è riconosciuto all'acquirente il diritto di recesso ai sensi e per gli effetti di cui all'art. 59 del Codice del Consumo. L'acquirente potrà recedere dal contratto entro quattordici giorni dal momento in cui è entrato in possesso del bene acquistato, senza dover fornire alcuna motivazione, inviandone comunicazione per raccomandata AR ovvero tramite PEC alla Pandolfini

CASA D'ASTE s.r.l. all'indirizzo pandoaste@pec.pandolfini.it. A tal fine potrà essere inviata una qualsiasi dichiarazione esplicita della decisione di recedere dal contratto ovvero potrà essere utilizzata la comunicazione tipo scaricabile al seguente link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

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

La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. rimborserà il pagamento ricevuto dal consumatore per l'acquisto del bene, entro quattordici giorni dal giorno in cui è informata della decisione del consumatore di recedere dal contratto. La Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. potrà però trattenere il rimborso finché non abbia ricevuto la restituzione dei beni oggetto di recesso. Il rimborso verrà effettuato utilizzando lo stesso mezzo di pagamento usato dal consumatore per la transazione iniziale, salvo che il consumatore abbia espressamente convenuto altrimenti e a condizione che questi non debba sostenere alcun costo quale conseguenza del rimborso.

Ai fini dell'esercizio del diritto di recesso, l'acquirente si intende comunque entrato nel possesso del bene acquistato nel momento in cui siano trascorsi dieci giorni dall'avvenuto pagamento da parte dell'acquirente e lo stesso non abbia provveduto al ritiro del bene.

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

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

14. Ai sensi e per gli effetti dell'art. 22 D. Lgs n. 231/2007 (Decreto Antiriciclaggio), i clienti si impegnano a fornire tutte le informazioni necessarie ed aggiornate per consentire a Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. di adempiere agli obblighi di adeguata verifica della clientela.

Resta inteso che il perfezionamento dell'operazione è subordinato al rilascio da parte del Cliente delle informazioni richieste da Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. per l'adempimento dei suddetti obblighi. Ai sensi dell'art. 42 D. Lgs n. 231/07, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. si riserva la facoltà di astenersi e non concludere l'operazione nel caso di impossibilità oggettiva di effettuare l'adeguata verifica della clientela.

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

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

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

18. I lotti contrassegnati con **●** sono assoggettati al diritto di seguito. Il decreto legislativo n. 118 del 13 febbraio 2006 ha introdotto il diritto degli autori di opere e di manoscritti, e dei loro eredi, ad un compenso sul prezzo di goni vendita, successivamente alla prima, dell'opera originale, il c.d. "diritto di seguito". Detto compenso è dovuto nel caso il prezzo di vendita non sia inferiore ad €. 3.000 ed è così determinato:

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

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

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

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

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

COME PARTECIPARE ALL'ASTA

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

Offerte scritte e telefoniche

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

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

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

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

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

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

Rilanci

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

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

Ritiro lotti

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

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

Per altre informazioni si rimanda alle Condizioni Generali di Vendita.

Pagamenti

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

- contanti nei limiti di legge previsti al momento del pagamento

- assegno circolare non trasferibile o assegno bancario previo accordo con la Direzione amministrativa.
intestato a:

Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.

- bonifico bancario presso:

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Via dei Pecori 8 - FIRENZE

IBAN IT 21T 01030 02800 000063650896

intestato a Pandolfini Casa d'Aste

Swift BIC PASCITMMFIR

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

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

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

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

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

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

Si precisano di seguito per le attribuzioni:

1. ANDREA DEL SARTO: a nostro parere opera dell'artista.
2. ATTRIBUITO AD ANDREA DEL SARTO: è nostra opinione che l'opera sia stata eseguita dall'artista, ma con un certo grado d'incertezza.
3. BOTTEGA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita da mano sconosciuta ma nell'ambito della bottega dell'artista, realizzata o meno sotto la direzione dello stesso.
4. CERCHIA DI ANDREA DEL SARTO: a ns. parere opera eseguita da soggetto non identificato, con connotati associabili al suddetto artista. E' possibile che si tratti di un allievo.
5. STILE DI ...; SEGUACE DI ...; opera di un pittore che lavora seguendo lo stile dell'artista; può trattarsi di un allievo come di altro artista contemporaneo o quasi.
6. MANIERA DI ANDREA DEL SARTO: opera eseguita nello stile dell'artista ma in epoca successiva.
7. DA ANDREA DEL SARTO: copia di un dipinto conosciuto dell'artista.
8. IN STILE ...: opera eseguita nello stile indicato ma di epoca successiva.
9. I termini firmato e/o datato e/o siglato, significano che quanto riportato è di mano dell'artista.
10. Il termine recante firma e/o data significa che, a ns. parere, quanto sopra sembra aggiunto successivamente o da altra mano.
11. Le dimensioni dei dipinti indicano prima l'altezza e poi la base e sono espresse in cm. Le dimensioni delle opere su carta sono invece espresse in mm.
12. I lotti contrassegnati con (λ) s'intendono corredati da attestato di libera di circolazione o attestato di temporanea importazione artistica in Italia.
13. Il peso degli oggetti in argento è calcolato al netto delle parti in metallo, vetro e cristallo. Per gli argenti con basi appesantite il peso non è riportato.
14. I lotti contrassegnati con ● sono assoggettati al diritto di seguito.

CORRISPETTIVO D'ASTA E I.V.A.

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

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

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

Lotti contrassegnati con * in catalogo

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

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

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

ACQUISTARE DA PANDOLFINI

Modalità di pagamento

Il pagamento potrà avvenire nelle seguenti modalità:

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

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

Diritto di seguito

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

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

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

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

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

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

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

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

VENDERE DA PANDOLFINI

Valutazioni

Presso gli uffici di Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l. è possibile, su appuntamento, ottenere una valutazione gratuita dei Vostri oggetti.

In alternativa, potrete inviare una fotografia corredata di tutte le informazioni utili alla valutazione, in base alla quale i ns. esperti potranno fornire un valore di stima indicativo.

Mandato per la vendita

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

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

Riserva

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

Liquidazione del ricavato

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

Commissioni

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

CONDITIONS OF SALE

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

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

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

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

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

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

7. During the auction the Auctioneer shall have the right to combine or separate the lots and to adopt any measures deemed to be useful for the optimum management of the event, including the possibility of

withdrawing a lot from the same.

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

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

10. Lots that have been purchased and paid for should be collected immediately and, in any case, no later than 10 (ten) days from the date of the actual payment made to Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. Failing this, Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. shall be entitled to claim all the storage charges and shall be exempt from any liability related to the storage or any deterioration of the objects. The weekly storage fee shall amount to € 26.00.

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

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

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

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

For lots marked with the symbol (β), in the case of auctions held exclusively online without the possibility of taking part in person, indicated by the wording “timed auction”, the purchaser's right of withdrawal shall be recognized pursuant to and as an effect of art. 59 of the Consumer Code. The purchaser may withdraw from the contract within fourteen (14) days from entering into possession of the object purchased without having to provide any motivation, notifying the same by registered letter with advice of receipt or via certified email sent to

Pandolfini CASA D'ASTE s.r.l. at pandoaste@pec.pandolfini.it. Any explicit declaration of the decision to withdraw from the contract may be sent for this purpose or the standard notification which can be downloaded from the following link: www.pandolfini.it/it/content/modulo-di-recesso.asp

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

19. Lots marked with ■ are offered without reserve.

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

AUCTIONS

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

Absentee bids and telephone bids

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

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

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

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

Bids

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

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

Collection of lots

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

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

For any other information please see General Conditions of Sale.

Payment

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

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

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

BUYING AT PANDOLFINI

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

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

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

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

As concerning attributions, please note that:

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

BUYER'S PREMIUM AND VAT

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

- 26% up to € 250,000

- 22% on any excess amount.

These percentages shall include VAT in accordance with current regulations.

Lots marked * in the catalogue

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

- 22% VAT on the hammer price

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

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

BUYING AT PANDOLFINI

Terms of payment

The following methods of payment are accepted:

- a) cash within the limits established by law at the time of payment;
- b) bank draft subject to prior verification with the issuing bank;
- c) current account bank check upon agreement with the administrative offices of Pandolfini CASA D'ASTE S.r.l.;
- d) bank transfer made out to Pandolfini Casa d'Aste

MONTE DEI PASCHI DI SIENA

Filiale FIRENZE - Via dei Pecori, 8

IBAN: IT 21T 01030 02800 000063650896

BIC: PASCITMMFIR

Resale right

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

This payment is due for selling prices over €3,000 and is determined as follows:

- a) 4 % up to € 50,000;
- b) 3 % for the portion of the selling price between € 50,000,01 and € 200,000;
- c) 1 % for the portion of the selling price between € 200,000,01 and € 350,000;
- d) 0,5 % for the portion of the selling price between € 350,000,01 and € 500,000;
- e) 0,25 % for the portion of the selling price exceeding € 500,000.

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

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

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

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

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

SELLING THROUGH PANDOLFINI

Evaluations

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

Mandate of sale

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

Reserve

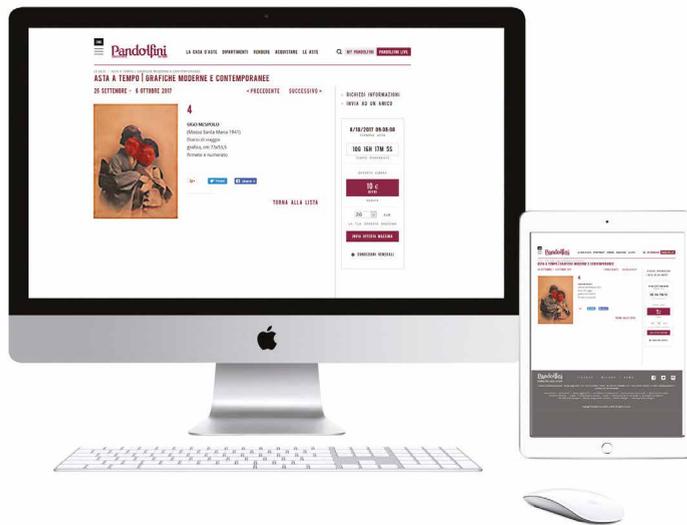
The reserve is the minimum amount (commission included) at which an object can be sold. This sum is strictly confidential and the auctioneer will ensure it remains so it during the auction. If the reserve is not reached, the lot will remain unsold.

Payment

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

Commission

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



PANDOLFINI TEMPO

IL SISTEMA PIÙ SEMPLICE PER ACQUISTARE ALL'ASTA

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



- 1

Partecipare è molto semplice. Vai sul calendario aste e cerca il logo.
- 2

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

 - Data e ora del Termine asta
 - Countdown del tempo restante al termine asta
 - Pulsante offerta con incremento prestabilito
 - Inserimento valore offerta massima.
- 3

Verifica in tempo reale nella tua area riservata **My Pandolfini** lo stato completo di tutte le tue offerte attive. Se non sei ancora registrato registrati.
- 4

Per registrarti utilizza il modulo standard della registrazione e inserisci un documento valido. Ti verrà inviata una mail di conferma.
- 5

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

15/1/2018 09:08:00

TERMINE ASTA

10G 16H 17M 5S

TERMINE RIMANENTE

OFFERTA LIBERA

1000€
OFFRI

oppure

1000 ▼ EUR

LA TUA OFFERTA MASSIMA

INVIA OFFERTA MASSIMA

🔗 **CONDIZIONI GENERALI**

Per informazioni tempo@pandolfini.it

Cognome | Surname _____

Nome | Name _____

Ragione Sociale | Company Name _____

@EMAIL _____

Indirizzo | Address _____

Città | City _____

C.A.P. | Zip Code _____

Telefono Ab. | Phone _____

Fax _____

Cell. | Mobile _____

Cod. Fisc o Partita IVA | VAT _____

PAGAMENTO | PAYMENT

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

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

VISA MASTERCARD

CARTA # | CARD # _____

Security Code _____ Data scadenza | Expiration Date _____

Firma | Signature _____

NUOVO | NEW RINNOVO | RENEWAL

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

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

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

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

ARTE ORIENTALE | ASIAN ART € 80
2 Cataloghi | Catalogues

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

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

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

VINI | WINES € 80
3 Cataloghi | Catalogues

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

TOTALE | TOTAL €

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

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



ASSOCIAZIONE NAZIONALE CASE D'ASTE

AMBROSIANA CASA D'ASTE DI A. POLESCHI

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

ANSUINI 1860 ASTE

Via Teodoro Monticelli 27 - 00197 Roma
tel. 06 87084648 - fax 06 45683961
www.ansuiniaste.com
info@ansuiniaste.com

BERTOLAMI FINE ART

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

BLINDARTE CASA D'ASTE

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

CAMBI CASA D'ASTE

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

COLASANTI CASA D'ASTE

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

CAPITOLIUM ART

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

EURANTICO

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

FABIANI ARTE

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

FARSETTIARTE

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

FIDESARTE ITALIA

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

FINARTE S.P.A.

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

INTERNATIONAL ART SALE

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

LIBRERIA ANTIQUARIA GONNELLI - CASA D'ASTE

Via Fra Giovanni Angelico, 49 - 50121 Firenze
tel. 055 268279 - fax 055 2396812
www.gonnelli.it
info@gonnelli.it

MAISON BIBELOT CASA D'ASTE

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

STUDIO D'ARTE MARTINI

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

PANDOLFINI CASA D'ASTE

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

SANT'AGOSTINO

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

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

REGOLAMENTO

Articolo 1

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

Articolo 2

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

Articolo 3

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

Articolo 4

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

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

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

Articolo 5

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

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

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

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

Articolo 6

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

Articolo 7

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

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

Articolo 8

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



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



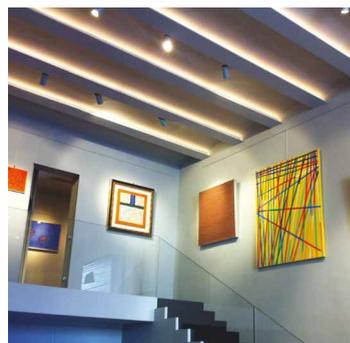
SEDI



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



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



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

PROSSIME ASTE

OTTOBRE 2022
INTERNATIONAL FINE ART
 26 OTTOBRE

ARGENTI ITALIANI ED EUROPEI
 27 OTTOBRE

NOVEMBRE 2022

DESIGN
 9 NOVEMBRE

**ARTE È RICERCA. DIPINTI SCULTURE
 E OGGETTI D'ARTE DA UNA
 RACCOLTA FIORENTINA**
 16 NOVEMBRE

DIPINTI ANTICHI
 16 NOVEMBRE

DIPINTI DEL SECOLO XIX
 16 NOVEMBRE

VINI PREGIATI E DA COLLEZIONE
 17 - 18 NOVEMBRE

GIOIELLI
 30 NOVEMBRE

DICEMBRE 2022 - FIRENZE

OROLOGI
 1 DICEMBRE

NUMISMATICA
 2 DICEMBRE

ASTA AIRC
 6 DICEMBRE

ARTE ORIENTALE
 14 DICEMBRE

**ASTA TEMPO
 LIBRI RARI MANOSCRITTI
 E AUTOGRAFI**
 9 - 20 DICEMBRE

**ASTA TEMPO
 DISEGNI E STAMPE
 DAL XVI AL XIX SECOLO**
 9 - 20 DICEMBRE

ARCHEOLOGIA
 24 GENNAIO

DICEMBRE 2022 - MILANO

**MILANO ARTE MODERNA E
 CONTEMPORANEA**
 6 DICEMBRE





